Literatura y política en los impresos populares de Antonio Vanegas Arroyo: del Porfiriato a la Revolución

Grecia Monroy Sánchez



Literatura y política en los impresos populares de Antonio Vanegas Arroyo: del Porfiriato a la Revolución

M860.9972
M753l

Monroy Sánchez, Grecia
Literatura y política en los impresos populares de Antonio Vanegas Arroyo: del Porfiriato a la Revolución [Libro electrónico] / Grecia Monroy Sánchez. - - 1ªedición.

-- San Luis Potosí, San Luis Potosí : El Colegio de San Luis, 2026.
1 recurso en línea (278 páginas). -- (Colección investigaciones)
Incluye índice, notas a pie de página y referencias bibliográficas (páginas 201-277)

ISBN de El Colegio de San Luis 978-607-2627-85-7

1. Vanegas Arroyo, Antonio - 1852-1917 2. Literatura mexicana - Historia y critica

Siglo XIX 3. Literatura mexicana - Historia y crítica - Siglo XX 4. México - Historia - Literatura - Crítica e interpretación - Revolución 1910 – 5. México - Impresos - Historia -Siglo XX.

Esta obra fue dictaminada por evaluadores externos a El Colegio de San Luis por el método de doble ciego

Primera edición: 2026

Diseño de la portada: Maygualida Alba

Crédito para portada: Grabado de la hoja volante *El centenario de la independencia de México en el año de 1910*, Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, México, s. f. Colección Chávez-Cedeño. Disponible en el repositorio digital del LACIPI.

© Por la autoría: Grecia Monroy Sánchez

© Todos los textos son propiedad de su autora

D.R. © El Colegio de San Luis
Parque de Macul 155
Fracc. Colinas del Parque,
San Luis Potosí, S.L.P., 78294

ISBN de El Colegio de San Luis 978-607-2627-85-7 pdf

Hecho en México

COLECCIÓN INVESTIGACIONES

LITERATURA Y POLÍTICA EN LOS IMPRESOS POPULARES DE ANTONIO VANEGAS ARROYO: DEL PORFIRIATO A LA REVOLUCIÓN

Grecia Monroy Sánchez

EL COLEGIO
DE SAN LUIS

Índice

Presentación 11

1. Los impresos políticos 15

2. Los géneros literarios 23

3. El editor. 31

4. Los escritores 53

5. La historia y la ficción 73

6. Los orígenes periodísticos 85

7. Lo tremendista y ejemplarizante 99

8. Los corridos. 129

9. Las calaveras 161

Conclusiones 195

Referencias 203

PRESENTACIÓN

La relación de las expresiones populares con el contexto político en el que se producen y circulan es un asunto de gran actualidad; basta pensar en las crónicas, corridos, canciones, novelas, series y películas que tienen como tema el narcotráfico. Más allá de denostar o defender estas manifestaciones, algunas reflexiones, como la del periodista y crítico literario Oswaldo Zavala, han puesto el énfasis en las mediaciones que determinan su discurso, mismas que resultan plenamente políticas, en tanto que son enunciadas desde la hegemonía securitaria estadunidense, que ha sido replicado, en mayor o menor medida, por el Estado mexicano, al menos desde los años noventa.[1] La relación entre el discurso político hegemónico y las expresiones culturales populares es central para el análisis, tanto de nuestro presente como de otros momentos fundacionales de la cultura mexicana.

¿De dónde vienen las ideas, discursos y temas que determinan la agenda de la cultura popular ante lo político? Hace algunos años, esta pregunta dio origen a la presente investigación, la cual tiene como objeto de estudio una de las fuentes más importantes de la cultura popular en México: los impresos publicados por el editor Antonio Vanegas Arroyo entre 1880 y 1917.

En el marco de mi participación en el entonces proyecto Impresos Populares Iberoamericanos de la UNAM —dirigido por Mariana Masera

[1] Oswaldo Zavala, "La invención del 'jefe de jefes' en la era neoliberal (1994-2006)" en *La guerra en las palabras. Una historia intelectual del "narco" en México (1975-2020).* Debate, México, 2022, pp. 231-314.

y consolidado desde 2021 como Laboratorio de Culturas e Impresos Populares Iberoamericanos (LACIPI)—, en 2012, entré en contacto con una gran cantidad de materiales digitalizados de dicha imprenta. Entre ellos, llamaron mi atención los que se podían agrupar temáticamente como 'histórico-políticos'. Se trataba, en su mayoría, de hojas volantes sobre sucesos y personajes del Porfiriato y, sobre todo, de la Revolución mexicana. Como parte de mis labores de catalogación en el proyecto, mi interacción con estos materiales fue cotidiano, lo que me permitió entenderlos como un conjunto heterogéneo, pero también con una unidad que podía ser diferenciada de las otras muchas temáticas publicadas por Vanegas Arroyo.

Uno de los aspectos más sorprendentes de estos impresos es que muchos de sus textos ofrecían visiones muy hostiles sobre personajes revolucionarios que ahora son considerados héroes nacionales, como Francisco I. Madero y Emiliano Zapata, por mencionar dos de los casos más sobresalientes. La sorpresa provino de que, por supuesto, estaba introyectada en mí una idea de la Revolución como el gran movimiento de raigambre popular que fundó el México moderno. Si esto fue así, populares y revolucionarias tendrían que ser sus manifestaciones artísticas, pero ¿cómo explicar entonces los corridos antirrevolucionarios dirigidos a caracterizar a los zapatistas como 'zopilotes' salvajes y despiadados?, ¿o las canciones patrióticas que hicieron apología del asesinato de Madero?, ¿o los cuentos para niños en donde Porfirio Díaz era el gran héroe?

Poco a poco, la cuestión de las mediaciones se volvió indispensable como factor explicativo: ¿en qué tradición literaria se situaban estos impresos y qué discursos de la época reproducían? Para ahondar en esto fue preciso también el diálogo con la bibliografía crítica que ya se había encargado de desmontar la mitificación que los gobiernos, artistas e intelectuales posrevolucionarios hicieron de las expresiones populares, entre las cuales tenían un lugar destacado los impresos de Antonio Vanegas Arroyo, en especial, la obra gráfica que para él realizó el grabador José Guadalupe Posada. El epítome de esta idealización, como apunta Rafael Barajas Durán, es el grabado de 1953 en el que Leopoldo Méndez imaginó a Ricardo Flores Magón y a Lázaro Gutiérrez de Lara trabajando en

el mismo taller con José Guadalupe Posada.[2] Como indicó, de manera precursora, Monserrat Galí Boadella, la mitificación de este 'Posada revolucionario' respondió a la necesidad de algunos artistas —con Diego Rivera a la cabeza— de inventar una tradición de arte popular en la cual afincarse,[3] y no a un examen riguroso de la vida y obra del grabador.

Al tiempo que estas aproximaciones me abrían nuevas vías de comprensión de la imprenta popular mexicana, resultaba evidente la escasez de estudios que hubieran tomado como objeto de interés los textos de los impresos políticos. Ante ello, mi formación en letras, mi experiencia en el LACIPI y el propicio contexto de un renovado interés académico en estos materiales me hicieron ineludible el asumir su dimensión literaria en una investigación de largo aliento.

Muy pronto, se volvió un principio metodológico rector el privilegio actual de consultar y visualizar desde las pantallas de nuestras computadoras, tabletas e, incluso, teléfonos, una gran cantidad de materiales impresos que, no hace muchos años, todavía eran de acceso limitado. Desde mi contacto con los materiales en 2012, intuí —y espero ahora dejar demostrado— que el análisis de un *corpus* amplio que abarque varios años de la producción de impresos de tema político es una vía de entrada a la reflexión crítica y rigurosa sobre las relaciones entre lo popular, lo político y lo literario en esos años cruciales de finales del Porfiriato e inicios de la Revolución.

Con ese ánimo, pude conformar, a partir de mis primeras interacciones con los materiales y durante mi investigación doctoral, entre 2018 y 2022, así como con nuevos hallazgos en fechas recientes, un *corpus* de 258 impresos de tema político, publicados por Antonio Vanegas Arroyo en la capital mexicana entre 1892 y 1916. Con base en sus elementos editoriales y composición textual, organicé y sistematicé los resultados que vieron la luz en mi tesis y que ahora, revisados, actualizados y depurados, ofrezco aquí.[4]

[2] Rafael Barajas Durán, *Posada: mito y mitote. La caricatura política de José Guadalupe Posada y Manuel Alfonso Manilla*. Fondo de Cultura Económica, México, 2009, pp. 30-31.
[3] Montserrat Galí Boadella, *Estampa popular, cultura popular.* Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Puebla, 2007, pp. 151-154.
[4] Agradezco a Josefina Cruz Galindo su mirada detallada en la revisión formal de este manuscrito y del aparato crítico de los impresos.

Mi intención fue asumir el carácter literario de estos materiales y su naturaleza como textos mediados, es decir, dependientes de otros discursos de la época y determinados por los atributos del género literario en el que circularon. La exposición de esto es lo que se ofrece en los capítulos primero y segundo, los cuales dibujan el panorama de los impresos políticos publicados por la casa editorial de Antonio Vanegas Arroyo a lo largo de más de veinte años.

Estos materiales también arrojan luz sobre la dimensión editorial más práctica de la imprenta, lo cual evidencié a través del análisis de los procesos de producción tanto del editor como de los escritores que con él colaboraron.[5] A la vista de esto y del ambiente político de los últimos años del Porfiriato y los primeros de la Revolución, se explica el tipo de contenidos, acomodaticios en general, publicados por la casa editorial de Antonio Vanegas Arroyo. Esto se expone a detalle en los capítulos tercero y cuarto.

Dado que los géneros literarios son mediaciones de los discursos, cada uno de los últimos cinco capítulos se detiene en los conjuntos textuales más relevantes por su preminencia en el *corpus*, por su trascendencia en la cultura mexicana y porque son los que más se acercan a los recursos textuales típicamente asociados con lo popular, aspecto que arroja nuevas luces sobre las relaciones de este ámbito con la literatura y la política.

[5] Al respecto de las dinámicas de producción gráfica, véase: Grecia Monroy Sánchez, "Las imágenes de la Revolución mexicana en los impresos de Antonio Vanegas Arroyo (1910-1917): usos, fuentes y cambios", *Nuevas Glosas. Estudios Lingüísticos y Literarios*, 2024, núm. 7, pp. 5-42.

1. LOS IMPRESOS POLÍTICOS

La prolífica oferta editorial de la imprenta de Antonio Vanegas Arroyo abarcó, a lo largo de los casi cuarenta años que corren de 1880 a 1917, una enorme variedad de materiales, tanto con pretensiones noticiosas como con vocación lúdica.[1] Sobre estos impresos es posible imponer diferentes

[1] Cf. los estudios panorámicos de: 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.* El Colegio de México, México, 2001, pp. 449-468; Elisa Speckman Guerra, "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.* Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2005, tomo 2, pp. 391-414; 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*, XIII-2 (2013), pp. 491-503; Mariana Masera, Briseida Castro, Anastasia Krutitskaya et al., "Los impresos populares de principios de siglo XX (1900-1917): entre la oralidad y la escritura" en Yanna Hadatty Mora, Norma Lojero Vega y Rafael Mondragón Velázquez (coords.), *Historias de las literaturas en México. Siglos XIX y XXI 1. La revolución intelectual de la Revolución mexicana (1900-1940).* Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2019 (Historia de las Literaturas en México. Siglos XX y XXI, 1), pp. 43-66. También véanse los volúmenes colectivos coordinados por Mariana Masera: *Notable suceso: ensayos sobre impresos populares. El caso de la Imprenta Vanegas Arroyo*, Escuela Nacional de Estudios Superiores, Morelia, 2017; *Colección Chávez-Cedeño. Antonio Vanegas Arroyo. Un editor extraordinario*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2017; y, junto con Miguel Ángel Castro, *A cien años de la muerte de Antonio Vanegas Arroyo (1852-1917). Los impresos populares iberoamericanos y sus editores,* Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2022.

criterios de organización, ya sea por formato, por género literario o por tema. Éste último fue el principio básico para la delimitación del *corpus* de esta investigación, la cual incluye todos aquellos impresos que refieren de manera explícita a sucesos o personajes vinculados con la esfera política, ya sea histórica o del momento; institucionalizada o emergente revolucionaria.

A partir de lo que diversas colecciones físicas y digitales dejan ver,[2] Antonio Vanegas Arroyo publicó 258 materiales de tema político a lo

---

Asimismo, las obras derivadas del Seminario Impresos Populares de A. Vanegas Arroyo de El Colegio de San Luis: Danira López Torres (ed.), *La imprenta de Antonio Vanegas Arroyo. Una diversidad de temas y formatos.* El Colegio de San Luis, San Luis Potosí, 2020; Danira López Torres y Grecia Monroy Sánchez (coords.), *Los géneros en la literatura popular: la imprenta de Antonio Vanegas Arroyo (XIX-XX).* El Colegio de San Luis, San Luis Potosí, 2022; Danira López Torres y Grecia Monroy Sánchez (coords. y eds.), *Antonio Vanegas Arroyo y las funciones de la literatura popular impresa, siglos XIX-XX.* El Colegio de San Luis, San Luis Potosí, 2025; y Danira López Torres, Claudia Colosio García y Grecia Monroy Sánchez (coords. y eds.), *Literatura popular impresa iberoamericana del siglo XIX a la actualidad.* El Colegio de San Luis, San Luis Potosí, 2025.

[2] Un problema para el estudio sistemático de los impresos de Vanegas Arroyo radica en la dispersión y sesgo de origen en la conformación de las colecciones. Además de ser un problema propio de los materiales populares en general, en el caso de la imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, esto nos remonta a la historia misma del archivo creado por el editor, su manejo en manos de sus herederos y su temprana dispersión a partir de su valoración por diversos artistas gráficos e intelectuales —muchos de ellos extranjeros— en la década de 1920 (cf. Grecia Monroy Sánchez, "Los impresos de Antonio Vanegas Arroyo en la historia cultural mexicana. Primeras valoraciones (1917-1929)", *Escripta,* 2021, núm. 6, pp. 222-247). En los últimos años, esto ha sido afectado de manera positiva por la posibilidad del acceso digital a importantes acervos. Para esta investigación, tras una exploración general de las diversas colecciones accesibles en línea y de algunas en formato físico, opté por revisar exhaustivamente sólo unas cuantas y dejar fuera aquéllas que se conforman sólo de pequeños grupos de impresos que ya están contenidos en las compilaciones más grandes. Los acervos que revisé a detalle y que fueron incluidos en el *corpus* de este trabajo, se enlistan en las referencias finales. Para más detalles sobre éstas y otras colecciones que albergan impresos de Antonio Vanegas Arroyo, véanse: Grecia Monroy Sánchez, "Aspectos metodológicos para el estudio de los impresos populares mexicanos" en *Los impresos histórico-políticos de Antonio Vanegas Arroyo en el porfiriato y la revolución mexicana (1892-1916): contexto, dimensión editorial y géneros literarios*. Tesis de doctorado, El Colegio de San Luis, 2022, pp. 52-91 y Josefina Guadalupe Cruz Galindo, "Presentación del corpus bibliográfico" en *"Milagro patente que asombrará á todo el orbe": análisis de las hojas volantes sobre milagros en la Imprenta Vanegas Arroyo (1880-1917).* Tesis de maestría, El Colegio de San Luis, 2025, pp. 35-47.

largo de los veinticuatro años que van de 1892 a 1916.[3] Aunque el editor inauguró su negocio en 1880, no he hallado impresos políticos de esa década ni previos a 1892. Tampoco encontré materiales adjudicables a él datados en 1917, lo cual es comprensible, dado que falleció en marzo de ese año.[4]

En comparación con otras categorías temáticas —crímenes, sucesos sobrenaturales, desastres, eventos públicos—, lo político es un asunto abundante y va casi a la par de las hojas de temática religiosa.[5] Es evidente que en las últimas décadas del XIX y primeras del XX, el contexto del último Porfiriato y el inicio de la Revolución colocó a la política en un lugar muy relevante del discurso público.

Los impresos de esta investigación conforman un número suficiente para ejercer la propuesta metodológica de concebirlos como un 'universo discursivo'.[6] En esto, aunque reconozco las diferencias entre un *corpus* y otro, comparto la apreciación que Nicole Giron hizo sobre la importancia de trascender el estudio casuístico y circunstancial de los folletos decimonónicos, para considerarlos, en cambio,

[3] Cada uno de estos materiales constituye una obra diferente. Aparte se cuentan los casos de reediciones, es decir, cuando se volvieron a imprimir los mismos títulos y textos, pero con cambios formales en la composición tipográfica y en el pie de imprenta. Para este *corpus*, identifiqué 18 casos de reediciones, como se indica en la bibliografía final.

[4] A partir de entonces y hasta aproximadamente 1928, sus herederos quedaron a cargo de la imprenta, que pasó a llamarse Testamentaría de A. Vanegas Arroyo. Los impresos producidos en esa etapa corresponden a otro contexto político y editorial, por lo que no fueron incluidos en esta investigación, aunque los he abordado en otros espacios. *Cf.* Grecia Monroy Sánchez, "Los corridos políticos publicados por la Testamentaría de Antonio Vanegas Arroyo", *Revista de El Colegio de San Luis*, 2025, núm. 26, pp. 1-32; Grecia Monroy Sánchez, "Las calaveras políticas publicadas por la Testamentaría de Antonio Vanegas Arroyo (1917-1928)" en Ricarda Musser y Mariana Masera (eds.), *Texto, imagen, sonido y archivo: entornos y perspectivas de la literatura popular iberoamericana*. Frank & Timme, Berlín, en prensa, y Grecia Monroy Sánchez, "Formas poéticas y procesos escriturales en las calaveras políticas de la imprenta Testamentaría de Antonio Vanegas Arroyo (1917-1928)", *Inflexiones*, 2026, núm. 17, 182-218.

[5] Esta estimación, que es meramente orientativa, la realicé gracias al marcaje temático que el repositorio del LACIPI ofrece de los impresos de la colección Chávez Cedeño, que se puede explorar mediante diferentes herramientas de búsqueda en: http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Especial:MultiCategorySearch

[6] Arturo Andrés Roig, "¿Cómo leer un texto?" en *Historia de las ideas, teoría del discurso y pensamiento latinoamericano*. Universidad de Santo Tomás, 1993, p. 110.

> […] 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.[7]

Como es mi intención mostrar en esta obra, en los impresos políticos hay subconjuntos que los convierten un *corpus* heterogéneo y de gran interés para reflexionar acerca de las relaciones entre los géneros literarios populares y los discursos sobre el poder político.

En cuanto a sus formatos, 224 de los materiales, es decir, la inmensa mayoría de ellos, son hojas volantes. Esto es consecuencia de la referencialidad propia de la temática política, que dio lugar a una cobertura noticiosa en función del devenir de los sucesos. En mucho menor proporción, están presentes también el pliego de cordel y el cuadernillo, con 17 ejemplares cada uno. Los primeros figuran solo durante el Porfiriato, pues en los años revolucionarios se impuso de manera definitiva la función noticiosa de la hoja volante para el tratamiento de temas políticos, en vez de la amplitud más lírica de las cuatro páginas del pliego. Los cuadernillos de temática política se ubican también, en su mayoría, en el Porfiriato y cumplen una clara función histórico-conmemorativa.

Estudiar bajo una mirada diacrónica un conjunto amplio de impresos visibiliza aspectos que, en miradas casuísticas aisladas, pueden pasar desapercibidos y es, en este sentido, una manera de afirmar la historicidad de la literatura popular impresa y alejarla de esencialismos. Por ello, un criterio de organización fundamental que impuse sobre el *corpus* fue el cronológico.

De los 258 impresos identificados, 157 declaran su año de publicación en el 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 cuantos casos, también el día. El que, desde su origen, estén datados más de la mitad de estos materiales es un rasgo sobresaliente dentro de las dinámicas editoriales de los impresos populares, pues era usual que

[7] 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*. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2005, tomo 2, p. 390.

las fechas fueran omitidas o usadas de manera artificiosa, como recurso para construir la verosimilitud y novedad del impreso. En cambio, en los impresos publicados por el editor de 1911 a 1916, la declaración de la fecha de publicación fue constante, por lo que parece que hubo una necesidad de plasmar en los impresos la marca explícita de su actualidad.

En los impresos que omiten la fecha de imprenta, la datación resulta sencilla, debido a que la mayoría tiene una vocación noticiosa y pretensión de veracidad que permite aventurar que fueron publicados con cercanía a los sucesos a los que aluden. Por tanto, se pueden datar a partir de la fecha del evento que refieren, ya sea porque el propio texto del impreso la señala o mediante el 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.[8]

La organización cronológica de los impresos no pretende construir un relato histórico atribuible a Antonio Vanegas Arroyo como individuo, sino dar cuenta de las diferentes tendencias discursivas, así como las tensiones y contradicciones, que tuvieron lugar en la heterogénea plataforma editorial que fueron los materiales salidos de su imprenta. De ese modo, la diacronía permite reconocer aquello que fue representado, notar las omisiones e identificar las modalidades discursivas empleadas.

La etapa más productiva de la imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, que va de 1889 a 1917,[9] se enmarcó tanto en el auge del Porfiriato como en los primeros años del proceso armado de la Revolución. Los impresos políticos que corresponden al primero de estos periodos comprenden 84 títulos producidos entre 1892 y 1910. Ya en el proceso revolucionario, en el lapso de 1911 a 1913 —inicio de la lucha maderista, derrocamiento de Francisco I. Madero y régimen de Victoriano Huerta—, se concentra la mayor cantidad de materiales, con 124, mientras que en los años de 1914 a 1917, que comprenden la revolución constitucionalista y la guerra de facciones,

[8] Fue especialmente útil la obra: Mercurio López Casillas, Helia Bonilla, Montserrat Galí *et al., Posada. 100 años de calavera*. Fundación BBVA / Editorial RM, México, 2013.
[9] 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*. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2017, p. 127.

se cuentan solo 50. De ese modo, hay un total de 174 impresos para el periodo revolucionario, que exceden, por más del doble, a los del Porfiriato. La Revolución supuso, pues, un cambio en la cobertura de lo político desde la literatura popular, lo que provocó una insólita atención de la gente a esos asuntos y se vio reflejado en la oferta de la imprenta.

No obstante, es posible que otros factores impactaran las cifras anteriores. Uno de ellos sería la propia historia de conservación de los impresos: ¿los impresos del Porfiriato, en especial los de la última década del siglo XIX, por tratarse del conjunto más antiguo han sido menos conservados? o bien, ¿los de 1913 en adelante, por no presentar nuevas obras de José Guadalupe Posada, han sido conservados con menos interés en las colecciones institucionales e incluso en el propio archivo familiar de los herederos de Vanegas Arroyo?

También cabe cuestionar las condiciones de producción de la imprenta en diferentes momentos. Esto se puede aventurar, en especial, en el periodo de 1914 a 1916, cuando se percibe una disminución radical en los impresos: de 124 títulos en 1911-1913, pasamos a sólo 50, menos de la mitad. Dos circunstancias pudieron influir en esto: por un lado, desde una perspectiva biográfica, el estado de salud del editor Antonio Vanegas Arroyo en sus últimos años de vida;[10] por otro lado, desde una mirada histórica, el hecho de que, por entonces, la Ciudad de México se vio económica y materialmente afectada, a causa de la revolución.

Además de estas diferencias cuantitativas, hay otras de tipo cualitativo que vale la pena destacar entre los materiales del Porfiriato y de la Revolución. Uno de ellos es el modo de focalización editorial, es decir, las consecuencias que la puesta en página—su íncipit, imagen y textos—tiene en la construcción del sentido y función que cada impreso propone. En la mayoría de los impresos posteriores a 1910, dichos elementos están orientados a construir el protagonismo de un personaje determinado,

[10] 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)*. Universidad Autónoma de San Luis Potosí, San Luis Potosí, 2007, tomo 1, p. 185); sin embargo, 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.

mientras que en los del Porfiriato el foco está en los sucesos que orbitan en torno a un único personaje: Porfirio Díaz. En otras palabras, la expresión de los contenidos políticos en el Porfiriato estuvo más diversificada en cuanto a asuntos, pero monopolizada por la figura hegemónica del presidente Díaz, mientras que los del periodo revolucionario se centraron en un solo suceso —la Revolución—, pero diversificados en cuanto a los personajes que en ellos figuraron.

En este periodo, la temática política se desarrolló mediante un seguimiento puntual de los acontecimientos y los personajes involucrados; en cambio, en el Porfiriato la cobertura noticiosa de lo político se diluyó entre varios temas que se pueden sintetizar en nueve núcleos: 1) las manifestaciones públicas de apoyo o protesta, 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) las primeras expresiones de los sucesos y personajes revolucionarios. Sumados a estos núcleos noticiosos, también conforman un conjunto propio los impresos que expresaron la fuerte vocación histórico-conmemorativa del gobierno liderado por Díaz.

Cabe señalar que en los materiales del Porfiriato hay también protagonismo de otros personajes históricos —Antonio Maceo, George Washington, Ignacio Zaragoza, Maximiliano de Habsburgo y Miguel Hidalgo y Costilla—, así como de mandatarios extranjeros o personajes vinculados a magnicidios —Alfonso XIII, Antonio Cánovas del Castillo, José Vicente Villada, Manuel González, Manuel L. Barillas, Manuel Romero Rubio, Arnulfo Arroyo y Florencio Reyes Morales—; sin embargo, fue siempre en función de la figura presidencial de Díaz y de la legitimidad de su régimen, que giró la cobertura noticiosa de los sucesos y de las conmemoraciones de ciertos episodios de la historia.

Fue a partir de 1911 que ocurrió un cambio en los modos de focalización de los impresos. En sus íncipits y grabados empezaron a lucir los nombres y figuras de personajes que, aunque ahora podemos reconocer con facilidad como parte del panteón histórico mexicano, en su momento supusieron una novedad, en especial para los habitantes capitalinos. En orden de recurrencia, se trata de: Francisco I. Madero, Emiliano Zapata, Victoriano Huerta, Pascual Orozco, Félix Díaz, Francisco León de la Barra, Francisco Villa, Venustiano Carranza, Miguel Cabrera, Bernardo

Reyes, Esperanza Chavarría, Álvaro Obregón, Antonio Serna, Aquiles Serdán, Eufemio Zapata, Alberto Braniff, Gustavo A. Madero, Jesús Carranza, Manuel Tamborrel, Nicolás Torres, Pablo González y Pascual Orozco padre.[11]

Aunque también hay impresos que aluden a personajes colectivos —el ejército, los maderistas, los constitucionalistas, los carrancistas, los zapatistas—, la construcción de protagonistas individuales fue determinante en la configuración editorial y textual de este periodo, lo que propició una visión personalista del devenir histórico y político.[12] Las hojas volantes se prestaban muy bien para esto, pues permiten centrar la atención sobre un único personaje y sus acciones, al tiempo que le confieren un protagonismo desde sus elementos editoriales, como el íncipit y la imagen, cosa que se complementa después con la caracterización literaria desarrollada en los textos.

Cabe señalar que los protagonismos no implican de manera necesaria una representación favorable del personaje y, de hecho, en muchos casos, los vínculos que se establecieron entre determinados personajes fueron de abierto antagonismo. Más aún, la caracterización favorable de uno requirió la difamación de otro. De esto se verán varios ejemplos en el capítulo séptimo, al respecto de los cruces del discurso político con el criminal.

[11] Una organización y descripción de los impresos a partir de los personajes que los protagonizan se expone en Grecia Monroy Sánchez, "Presentación y contextualización de los impresos histórico-políticos" y "Anexos" en *Los impresos histórico-políticos de Antonio Vanegas Arroyo...* Tesis de doctorado, El Colegio de San Luis, 2022, pp. 92-182 y 467-471. Para un estudio detallado de las representaciones del gran protagonista de los impresos revolucionarios, véase: 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: la imprenta de Antonio Vanegas Arroyo (XIX-XX)*, El Colegio de San Luis, San Luis Potosí, 2022, pp. 117-152.

[12] Tanto en el Porfiriato como en la Revolución, es posible identificar personajes no protagonistas, en el sentido de que comparten presencia en el impreso con uno que sí es protagonista. Estos otros personajes suelen estar aludidos en el título de alguno de los textos o en una imagen. Son los casos de: Ambrosio Figueroa, Antonio Villavicencio, Arturo Monterrosas, Aureliano Blanquet, Benito Juárez, Bernardo Mora, Eduardo Velázquez, Felipe Neri, Filomena del Valle de Serdán, Gregorio Ruiz, Jesús "Cheché" Campos, Joaquín Amaro, José Guadalupe González alias "El Junco", José María Pino Suárez, Juan Castañeda, Manuel Azúnzulo, Manuel Mondragón, Manuel Vázquez, Miguel Guttman, Ramón Corral, Sara Pérez de Madero, Victoria Eugenia de Battenberg y William Howard Taft.

2. LOS GÉNEROS LITERARIOS

La organización sistemática de los impresos visibiliza la presencia y el funcionamiento de los géneros literarios que fueron fundamentales para la expresión de contenidos políticos e históricos en el México del Porfiriato y la Revolución. Un primer paso para examinar estos géneros es atender, aunque con cautela, lo que los propios impresos declaran, pues, a pesar de que la mayoría no se ocupa de dar cuenta explícita de la naturaleza de los textos que ofrece, hay varios que sí se sitúan de manera clara, pero al mismo tiempo problemática, ante los géneros. Clara, porque en sus títulos o subtítulos consignan lo que son: 'sensacional noticia', 'corrido', 'canción', 'discurso', 'himno', 'calavera', 'cuento', 'carta abierta', entre otros; problemática, porque estas etiquetas aludían a géneros en proceso de consolidación o funcionaban como una mera estrategia comercial para afiliar el impreso a formas literarias prestigiosas o conocidas. Los corridos son una muestra ilustrativa de estas dinámicas, como veremos en el capítulo octavo.

Ya sea por declaración o por atribución, lo que resulta en principio innegable es que hubo un abanico amplio de géneros literarios en los impresos de Vanegas Arroyo para dar expresión a la temática política. Me interesa puntualizar esto ya que, debido a la recepción que tuvieron a mediados del siglo pasado, en el marco del nacionalismo cultural posrevolucionario, podría pensarse que los impresos difundieron principal y casi exclusivamente corridos y, más en específico, corridos revolucionarios.

No obstante, entre 1892 y 1916, las modalidades discursivas de lo político fueron mucho más variadas y abarcaron tanto géneros asociados

a la tradición popular como otros de una poética más culta: hubo prosa narrativa ficcionalizada, como cuentos históricos y obras de teatro; prosa historiográfica, ejemplo de lo cual son las semblanzas biográficas de los próceres patrios; textos argumentativos, de lo cual son muestra las cartas abiertas del periodo huertista; prosa noticiosa con pretensiones periodísticas, como 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 hubo versos noticiosos, algunos de los cuales se presentaron como corridos; versos satíricos, que se expresaron como calaveras; y un heterogéneo conjunto de versos no noticiosos, en la mayoría de los cuales primó una vocación elogiosa.

El por qué se usó una u otra forma de expresión dependió de varios factores, entre los que se cuenta la diferencia que hay entre prosa y verso. Además de que cada forma invita a pensar en una mayor o menor intención de oralización e incluso musicalización, también se observan diferencias en el tono y tratamiento de los asuntos. Ya desde las relaciones de sucesos del siglo XVIII se reconocía en la prosa un carácter más formal, mientras que en los versos se veía un mayor desenfado en la representación de los acontecimientos.[1] Esta tendencia se manifiesta en los impresos revisados en esta investigación, en los que la prosa suele mostrar mayores pretensiones de objetividad, mientras que los versos permiten más flexibilidad en la imagen y el 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 daban 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 y falaz del gobierno contra los zapatistas, los versos de otra hoja contemporánea expresaban admiración e incluso simpatía por la capacidad del líder suriano para escapar de la persecución del ejército (*cf.*, respectivamente, *Los terribles hermanos Zapata han muerto*, 1914, y "El entierro de Zapata" en el reverso de *La duda*, 1914).[2]

[1] Juan Gomis Coloma, *Menudencias de imprenta. Producción y circulación de la literatura popular (Valencia, siglo XVIII)*, Institució Alfons el Magnànim, Valencia, 2015, p. 76.
[2] Con el fin de no saturar el aparato crítico, referiré los impresos publicados por Antonio Vanegas Arroyo en el cuerpo del texto, indicando su título en cursivas y su año de publicación entre paréntesis. Si esta fecha es atribuida por mí, la colocaré entre corchetes.

En los impresos de la Revolución hubo una relación muy clara entre la perspectiva y valoración que se quería ofrecer de un determinado suceso o personaje y la forma de expresión elegida para ello. En los materiales del Porfiriato también fue así, pero sus variaciones son menos visibles ya que, como señalé de manera previa, aunque fueron diversos los temas tratados en ellos, en todos primó una perspectiva hegemónica afín a la figura presidencial de Porfirio Díaz. En cambio, en las hojas volantes del periodo revolucionario un mismo personaje podía recibir diferentes tratamientos literarios en función del contexto político y el universo discursivo imperante en la capital del país en un determinado momento.

En ese sentido, el 'ensamblaje',[3] es decir, la configuración de los elementos textuales, paratextuales y gráficos de los impresos de tema político, en especial el de los revolucionarios, obedeció no sólo a factores comerciales y editoriales, sino también a la situación política en turno;

Cuando cite un texto específico de los varios que contiene el impreso, referiré su título entre comillas y señalaré la página o, en el caso de las hojas volantes, si está en el frente o en el reverso. Con el dato del íncipit, el lector puede remitirse con facilidad a la bibliografía final, en la que encontrará listados en orden alfabético, por título, todos los impresos que conforman el corpus de esta investigación, cada uno con sus datos bibliográficos completos y, en casi todos los casos, el o los enlaces para su consulta digital. Cabe advertir que en la transcripción de los títulos y textos de los impresos llevé a cabo una modernización ortográfica.

[3] Mariana Masera propone el término 'ensamblaje' para dar cuenta de que: "Los impresos de Vanegas Arroyo, de esta manera, son parte de un mundo mixto entre la oralidad y la escritura, 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 culminaban en el producto único del impreso, que a su vez ofrecía una multiplicidad de usos y por ende de lecturas" ("Prólogo", en Mariana Masera (coord.), *Notable suceso: ensayos sobre impresos populares.* El caso de la Imprenta Vanegas Arroyo, Escuela Nacional de Estudios Superiores, Morelia, 2017, p. 8). Para ahondar al respecto, véase de la misma autora, en la misma obra: "«Ahí viene la primavera / sembrando flores». Los cancioneros impresos: un ejemplo de ensamblaje popular", pp. 155-178. Una metáfora que también pone énfasis en la dimensión práctica y material de esta literatura popular es la que emplea Tomás Cornejo al hablar de los cancioneros como 'fábricas de cultura popular', con lo que busca remitir "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. Consideraciones sobre la circulación de cancioneros impresos desde Santiago de Chile a Ciudad de México (1880-1920)", Trashumante, 2020, núm. 15, p. 7).

sin embargo, tan importante como conocer su contexto es asumir la condición literaria de los impresos, en el sentido de que el editor y los autores apelaron a determinados códigos para la eficaz transmisión de sus mensajes. Por ejemplo, al triunfar la revolución iniciada por Francisco I. Madero y ser electo presidente, abundaron 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 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 de corte criminal y tremendista, pero, una vez que alcanzaron el triunfo y llegaron a la capital, ameritaron representaciones favorables bajo la forma de corridos. Algo muy similar ocurrió con Francisco Villa y con Emiliano Zapata.

Durante el periodo revolucionario, la cercanía geográfica de los personajes con la capital del país parece haber sido también un factor influyente para su representación bajo determinadas modalidades discursivas. Cuando se encontraban instalados, ya sea por gobierno u ocupación militar, en la Ciudad de México, merecieron 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 sensacionalista.

Ahora bien, respecto a las dinámicas de la propia imprenta, se puede identificar también una diferencia a nivel diacrónico en el uso de la prosa y el verso. La prosa noticiosa con pretensiones periodísticas figura de manera casi exclusiva en un conjunto limitado de impresos correspondientes a los primeros años de la imprenta y bajo un proyecto muy particular que fue la *Gaceta Callejera* (1892-1897). En los años sucesivos, no hubo sino excepcionales muestras de hojas volantes en las que se imprimía solo prosa noticiosa, pues lo normal era que ésta apareciera acompañada siempre de textos en verso.

Aunque en los capítulos sexto y séptimo ahondaré en ello, cabe adelantar 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'[4] como dinámica clave en la relación entre la prensa y el impreso popular.[5] 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.

A través de la inclusión de versos, que tienen su arraigo y tradición propia como forma de expresión popular, y de la imagen, los impresos configuraron su exitosa y más característica puesta en página: llamativo *íncipit*, elocuente grabado, prosa noticiosa y versos.[6] Estos últimos añaden detalles, dan voz a los personajes y ofrecen un mensaje ejemplarizante, una oración religiosa o una canción de moda, entre otras funciones. Esta puesta en página convirtió a los impresos en productos editoriales paradigmáticamente 'económicos', pues una sola hoja volante propiciaba diferentes tipos de consumo, entre los que estaban la lectura visual de los grabados, la lectura detallada en la prosa y la lectura recitada o cantada de los versos.[7]

[4] Helia Bonilla Reyna y Marie Lecouvey, "Posada: de la prensa al impreso popular", en Mariana Masera (coord.), *Notable suceso: ensayos sobre impresos populares. El caso de la imprenta Vanegas Arroyo.* Escuela Nacional de Estudios Superiores, Morelia, 2017, p. 187.

[5] A propósito de los pliegos de cordel españoles del siglo XVII, María Cruz García de Enterría 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 (coord.), *Formas carnavalescas en el arte y la literatura.* Serbal, Barcelona, 1989, p. 131).

[6] 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).

[7] *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*. El Colegio de México, México, 2001, p. 460. Para los diferentes niveles de lectura de la imagen, véase Yliana Rodríguez González, "Textos para ver, o de los lectores de a centavo. El caso de Posada y Vanegas Arroyo" en Cecilia Rodríguez Lehmann y Nathalie Bouzaglo (eds.), *Miradas efímeras. Cultura visual en el siglo XIX*. Editorial Cuarto Propio, Santiago de Chile, 2018, pp. 103-128.

No obstante, al paso de los años, en especial en el periodo de 1914 a 1916, esa estructura mixta fue perdiendo recurrencia y se dio preferencia exclusiva a los versos, muchas veces declarados como 'corridos'. De hecho, los materiales publicados por la Testamentaría de Vanegas Arroyo a partir de 1917 son evidencia de la consolidación del verso como forma preferente —a través de los corridos y las calaveras— para tratar la temática política en las hojas volantes.[8]

La mirada diacrónica sobre los materiales también pone de manifiesto lo que supuso la Revolución como parteaguas respecto al periodo porfirista en cuanto a la presencia o ausencia de determinados géneros literarios. Entre las diferencias, se puede señalar el uso de la prosa narrativa de ficción, la cual he encontrado solo en el periodo del Porfiriato, con la publicación de la serie de cuentos históricos sobre la Segunda Intervención Francesa, mismos que abordo en el capítulo quinto. Durante el periodo revolucionario, no encontré otras manifestaciones semejantes.

Mención aparte merecen los retratos biográficos incluidos en los afiches tamaño pliego, que solían ser ilustrados con el rostro de Miguel Hidalgo o el de Porfirio Díaz, así como los 'discursos patrióticos' conmemorativos de ciertos sucesos históricos. Ambos fueron cultivados de manera especial durante el Porfiriato, aunque algunas de sus manifestaciones sí persistieron aún durante los años revolucionarios.

Particular del Porfiriato fue así mismo el uso exclusivo de la prosa noticiosa, tal como se plasma en algunos números de la *Gaceta Callejera*. Como ya señalé, esta influencia tan clara y directa del discurso periodístico fue perdiendo fuerza en los años sucesivos y devino en un uso mixto de la prosa y del verso, que es la puesta en página más típica de la hoja volante.

En cuanto a las expresiones líricas con vocación conmemorativa, los textos agrupados como cancioneros a propósito de un suceso o personaje político particular parecen haber tenido mayor un auge durante el periodo revolucionario, en títulos como *La maderista* (1912), *El*

[8] *Vid.* supra nota 4 del primer capítulo. Esto se observa también en otras temáticas, como los crímenes (cf. Grecia Monroy Sánchez, "Crímenes familiares en impresos populares de España y México (siglo XX)", en Gloria Chicote y Claudia Carranza (coords.), *Dimensiones múltiples de lo popular en América Latina.* El Colegio de San Luis, San Luis Potosí, 2025, pp. 143-179).

guerrillero (1912), *Derrocamiento de Madero* [1913] y *La felicista* (1913). Estos cancioneros fueron la forma de expresión preferente para sublimar la vocación elogiosa y conmemorativa de distintos sucesos y personajes revolucionarios.

La prosa argumentativa fue también una forma textual propia del periodo revolucionario, empleada, por lo general, mediante el género epistolar en su expresión de 'carta abierta', que tiene su tradición propia en la folletería y los pliegos mexicanos.[9] Estos textos llegaron a figurar también, aunque de manera más discreta, en hojas volantes, acompañados de versos, por ejemplo, las que se publicaron en 1911, a propósito de la presidencia interina de Francisco León de la Barra. Se trató de textos que respondieron a una clara función propagandística y se enunciaron desde la trinchera del poder en turno, en especial durante el gobierno de Victoriano Huerta. Fue una prosa de estilo culto, con un ánimo pendenciero e intenciones de ataque y difamación.

Respecto a las continuidades entre el Porfiriato y la Revolución, sobresalen los corridos y las calaveras. Evidentemente, sus temáticas cambiaron, pero ambos atravesaron todo el tiempo de producción de la imprenta y se consolidaron, hacia los últimos años abarcados en este análisis, como formas preferentes para la expresión de la temática política.

Los versos elogiosos también tuvieron presencia en ambos periodos. Se insertaron en la tradición de poesía política, nacionalista y exaltada que estuvo presente en los impresos populares casi desde su origen.[10] El caso más paradigmático es el himno nacional, que fue editado múltiples veces y que, además, apareció como cierre en diversos 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.

Además del himno, hubo muchas otras formas líricas con ánimo elogioso. Algunas conformaron productos editoriales específicos, como el

[9] Mariana Ozuna Castañeda, *La forma de las ideas. Géneros literarios en la folletería. Nueva España*, 1808-1820. Universidad Nacional Autónoma de México / Trama Editorial, México, 2019, pp. 64-82.

[10] *Cf.* María Cruz García de Enterría, "Repercusión en los pliegos sueltos de la historia y la política del siglo XVII" en *Sociedad y poesía de cordel en el Barroco*. Taurus, Madrid, 1973, pp. 271-304.

cuadernillo *Colección de himnos nacionales* [1900];[11] otras más se encuentran repartidas en diversas hojas volantes, en forma de cantos, elegías, canciones, elogios, combates de flores, fiestas florales, mañanitas, himnos, marchas, saludos o loores. A la declaración del género, se le añadió a veces un adjetivo, que caracterizaba su naturaleza o indicaba quién lo enunciaba: '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, tuvieron su auge en 1911, año del triunfo maderista que propició un gran ánimo victorioso y poético-lírico en los impresos. De hecho, sobre los personajes de ese año lo que primó fue la descripción elogiosa y no tanto la narración de los sucesos en los que estuvieron involucrados. En ese mismo año, los versos líricos cumplieron una temprana función conmemorativa de los 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 asemejaron a las relaciones de sucesos hispánicas. 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. Sobre esto, por su relevancia en cuanto a forma de representación literaria, ahondaré en el capítulo séptimo.

[11] *Cf.* Dante Missael Montoya Azpeitia, "La *Colección de himnos nacionales* de la imprenta de Antonio Vanegas Arroyo" 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*. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2022, pp. 157-178.

3. EL EDITOR

¿Qué tanto la vida y la obra de un editor se corresponden? La cuestión merece su reflexión, ya que la imprenta ha sido, a lo largo de su historia, un negocio familiar. Por ello, para Antonio Vanegas Arroyo, al igual que para muchos otros impresores, el origen y desarrollo de su negocio es indisociable de ciertos lazos y prácticas de trabajo familiar,[1] pero también de un contexto de emergente modernidad editorial que lo colocó entre la tradición y la innovación.[2] Gracias a esta tensión, su imprenta funcionó durante casi cuatro décadas, sobrevivió, perduró y trascendió tras el inicio de la Revolución, en 1910.

Basilio Antonio Vanegas Arroyo nació el 14 de junio de 1852, en la ciudad de Puebla, donde pasó su infancia y su primera adolescencia al lado de sus padres y hermanos.[3] Su padre, José María Vanegas Gómez,

[1] Por ejemplo, para el ámbito español del siglo XVIII, Juan Gomis Coloma ha mostrado que el origen del exitoso emprendimiento editorial de Agustín Laborda estuvo en su matrimonio con la hermana de otro impresor y en la dote que de ello obtuvo (*Menudencias de imprenta…*, pp. 181-193).

[2] *Cf.* Mariana Masera, Briseida Castro Pérez, Ana Rosa Gómez Mutio et al., "Entre la tradición y la innovación. Antonio Vanegas Arroyo: un impresor extraordinario", en Mariana Masera (coord.), *Colección Chávez-Cedeño. Antonio Vanegas Arroyo. Un editor extraordinario*. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2017, pp. 25-59.

[3] Una revisión más detallada de los avatares de la biografía del editor la desarrollé en: Grecia Monroy Sánchez, "El editor Antonio Vanegas Arroyo en la mirada de Arturo Espinosa, uno de sus colaboradores", en Antonio Saborit y Fernando Morales (coords.), *En la mirada de otros. Estudios sobre el retrato literario de los siglos XVI a XX.* El Colegio

estuvo encargado de una imprenta del gobierno que para entonces era de filiación conservadora. Con el triunfo liberal de 1867, la familia emigró a la Ciudad de México, donde 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, quien trabajaba como encuadernadora en la empresa familiar de los Vanegas Arroyo y con quien tuvo nueve hijos. En torno a 1877, abandonó la casa y el negocio familiar para fundar el suyo propio, primero dedicado a la encuadernación y luego, en 1880, como imprenta. Se enfocó en materiales de tema y género popular, para lo cual retomó modelos de imprentas mexicanas previas —la de Abadiano, la de Sixto Casillas y la de Luis Gonzaga Inclán, entre otras— que, a su vez, eran eslabones de la transnacional historia de la 'literatura de cordel'. La apropiación de esta herencia secular se dio en un contexto de modernidad emergente que afectó sus prácticas editoriales.

En su negocio se identifican todavía rasgos del funcionamiento artesanal de los talleres de imprenta, como la transmisión del oficio de padres a hijos y el involucramiento de la familia, en especial de las mujeres, en los trabajos cotidianos.[4] De hecho, como recién señalé, Antonio conoció a Carmen, su esposa, como costurera en la encuadernadora de su padre y ella muy probablemente siguió ejerciendo esa labor, así como la del despacho y venta de los impresos, en el negocio dirigido por su esposo.[5]

Además de ella y de los colaboradores externos y eventuales, como los grabadores y los escritores, al interior de la imprenta había "un equipo de trabajo; un equipo grande",[6] conformado por impresores, prensistas,

---

de San Luis, San Luis Potosí, 2024, pp. 125-149. Estudios que ofrecen datos con base en otras fuentes son los de: Jaddiel Díaz Frene y Ángel Cedeño Vanegas, *Antonio Vanegas Arroyo, andanzas de un editor popular (1880-1901).* El Colegio de México, México, 2017 y Gretel Ramos Bautista, "Vanegas Arroyo: tipógrafo de gusto artístico, fecundo y pródigo, reflejo distorsionado en el espejo de la prensa", en Danira López Torres, Claudia Colosio García y Grecia Monroy Sánchez (coords. y eds.), *Literatura popular impresa iberoamericana del siglo XIX a la actualidad.* El Colegio de San Luis, San Luis Potosí, 2025, p. 259-277.

[4] M. Galí Boadella, *Estampa popular, cultura popular*, p. 86.

[5] J. Díaz Frene y Á. Cedeño Vanegas, *Antonio Vanegas Arroyo, andanzas de un editor popular…*, p. 39.

[6] Mercurio López Casillas, "Entrevista a Mercurio López Casillas" en Mariana Masera

cajistas y encuadernadores. Los pormenores del personal que trabajó cotidianamente en la imprenta durante sus casi cuarenta años de operación están todavía por explorarse; sin embargo, el aumento de la plantilla laboral para el periodo de 1885 a 1888,[7] así como los indicios de la maquinaria de impresión empleada,[8] son evidencias de "la visión empresarial que tuvo Vanegas Arroyo para posicionar su imprenta más allá de un mero taller pequeño".[9]

Esto permite discutir las visiones mitificadas de las imprentas de materiales populares como talleres, desordenados y precarios, que sobreviven de manera artesanal, al margen de la modernidad. Una mirada en este tenor fue la que transmitió Rubén M. Campos, quien, tras describir el 'chiribitil'[10] que, según él, era el taller de José Guadalupe Posada, pasa a retratar el de Vanegas Arroyo:

> 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.

(coord.), *Notable suceso: ensayos sobre impresos populares. El caso de la Imprenta Vanegas Arroyo*. Escuela Nacional de Estudios Superiores, Morelia, 2017, p. 375.

[7] *Cf.* J. Díaz Frene y Á. Cedeño Vanegas, *Antonio Vanegas Arroyo, andanzas de un editor popular…*, pp. 106-107 y 140-142.

[8] J. G. Cruz Galindo, "De los tipos a las planchas" en *"Milagro patente que asombrará…"*, pp. 17-30.

[9] *Ibid*., p. 30.

[10] La palabra *chiribitil* se refiere a un "desván, rincón o escondrijo bajo y estrecho" o a una "pieza o cuarto muy pequeño". Sería sinónimo de *cuchitril* y *tugurio* (Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, 23.ª ed. [versión 23.8 en línea], s. v. *chiribitil*. https://dle.rae.es/chiribitil).

> Media docena de obreros desarrapados, por los que jamás habían pasado el peine y el jabón, eran los haraposos colaboradores del poeta melenudo 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 literatura de las novelas por entregas y los corridos laudatorios de bandidos de camino real o de caudillos de revolución.[11]

Aunque pintoresca, esta recreación no sólo contradice las representaciones más decorosas que la imprenta de Antonio Vanegas Arroyo ofreció de sí misma,[12] sino también la conciencia epocal sobre la importancia de las tecnologías de impresión.[13] De hecho, el origen del éxito de la imprenta de Antonio Vanegas Arroyo y una de las razones por las que destaca sobre imprentas populares precedentes es su convergencia con "los cambios económicos tecnológicos y culturales asociados a la urbanización y la industrialización"[14] del mundo de la impresión en la Ciudad de México, en las dos últimas décadas del siglo XIX y primeras del XX. Aunque quizás sí haya sido en sus inicios un taller pequeño, fue la capacidad de Antonio Vanegas Arroyo para adaptarse y aprovechar la modernidad editorial la que permitió el éxito y pervivencia de su negocio. La revolución, que inició en 1910, encontró a su imprenta en pleno auge, pues el editor cumplía tres décadas al frente de su negocio y todavía continuó durante siete años más, hasta que la muerte lo alcanzó el 14 de marzo de 1917.

Fueron, pues, casi cuarenta años en los que Antonio Vanegas Arroyo fue la figura central del proceso de ensamblaje de los impresos,[15] es decir, de la selección de formatos, temas, géneros, fuentes e imágenes que dieron origen a miles de hojas volantes, pliegos de cordel y cuadernillos que circularon por el territorio mexicano e incluso fuera de las fronteras. De ahí que su función como editor tenga también una dimensión autoral, en tanto son los editores los que deciden "qué y cómo imprimir, otorgando

[11] Rubén M. Campos, *El folklore literario de México*. Secretaría de Educación Pública, México, 1929, pp. 372-373.
[12] *Cf.* Mercurio López Casillas, "¡Bonitos y nuevos cuadernos...", pp. 122-125.
[13] Corinna Zeltsman, *Con las uñas llenas de tinta. Política e imprenta en el México decimonónico*, Grano de Sal / Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, México, 2024, p. 260.
[14] *Ibid.*, p. 258.
[15] *Vid. supra* nota 3 del segundo capítulo.

una coherencia formal y textual a un variopinto conjunto de materiales literarios puestos a su disposición".[16]

Cabe señalar que, en los inicios de su negocio e incluso en décadas posteriores, Vanegas Arroyo fungió asimismo como impresor por encargo, atendiendo a la función de las imprentas como "establecimientos comerciales dispuestos a prestar sus servicios a aquellos que pudieran pagarlos".[17] Esto es visible en todo tipo de publicidad y en 'obras científicas',[18] así como en las publicaciones periódicas en las que, aunque Vanegas Arroyo fue el 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[19] y de *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";[20] así como de *El Centavo Perdido*, que declaraba como 'jefe de redacción' a Rafael A. García,[21] y, ya en la época revolucionaria, en 1915, *La situación. Hoja de información actual*, sobre la que comentaré en el capítulo sexto.

[16] J. Gomis Coloma, *Menudencias de imprenta…,* p. 112.

[17] 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*. Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, México, 2017, p. 56.

[18] El estudio de los ephemera de la imprenta de Antonio Vanegas Arroyo está pendiente, pero su existencia es verificable en las colecciones resguardadas por Inés Cedeño Vanegas y Kena Muyaes Ogazón. Al respecto de las obras científicas publicadas por la imprenta, Gretel Ramos Bautista ("Vanegas Arroyo: tipógrafo de gusto artístico…", p. 268) refiere los títulos: *Apuntes sobre la locura. Fragmento de una obra intitulada 'Resumen de medicina legal' y Elementos de Anatomía Humana. Extracto de la obra de Sappey*, ambas de Román Ramírez, profesor de medicina legal en la Escuela Nacional de Jurisprudencia.

[19] *Cf.* M. López Casillas, H. E. Bonilla Reyna, M. Galí Boadella et al., *Posada. 100 años de calavera*, pp. 249 y 364; y Carla Santana Luna, *Una semblanza de cinco siglos…*, tomo 1, p. 359.

[20] *El 15 de septiembre*, número único, México,16 de septiembre de 1892, p. 1.

[21] Aunque de éste conozco sólo un ejemplar, publicado en octubre de 1896, su información editorial indica que se publicó, si no de manera periódica, sí con frecuencia, 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,* 1896, tomo 1, núm. 15. 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 1er Regimiento de Caballería. Ejecutado el día 12 de octubre de 1896, a las 5 y media de la mañana*, s. f).

No obstante, no cabe duda de que fue su papel como editor, y no el de impresor por encargo, el que resultó clave para el éxito de su negocio. Su responsabilidad editorial, por tanto, es un factor relevante para el estudio de los impresos políticos y su exploración se puede hacer a partir de los datos que se ofrecen en los pies de imprenta. Éste es el espacio paratextual, que por lo general se ubica 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" de los impresos,[22] pero también se trata de un elemento paratextual en el que se manifiesta el editor como sujeto responsable.

El pie de imprenta estaba sujeto a la reglamentación y las 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".[23] Aunque para esto no se establecían excepciones, los impresos de Vanegas Arroyo no siempre cumplieron con estos lineamientos de manera cabal, en especial en cuanto a la datación. La aparición del nombre del editor responsable sí se efectuó con mayor rigor y es justo por ello que tanto su presencia como su ausencia posibilitan 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, por consecuente, los de la Revolución, fueron años álgidos y conflictivos en cuanto a la relación del gobierno con los medios impresos, esto no se tradujo necesariamente en disposiciones legales que afectaran los modos de publicación. La reforma al artículo 7° constitucional, llevada a cabo

[22] José Manuel Pedrosa, "Las coplas de los ciegos, o la danza general de la miseria", *Boletín de Literatura Oral*, 2017, anejo 1, p. 47.

[23] Así quedó enunciado y reformado en 1875 el artículo 42° de la Ley Orgánica de Imprenta de 1868 (*cf. Legislación mexicana o colección de las disposiciones legislativas expedidas desde la Independencia de la República*, ord. Manuel Dublan y José María Lozano Imprenta del Comercio, México, 1882, tomo 12, pp. 716-717). Cabe mencionar que, en proyectos de ley ya del periodo revolucionario, como el de los zapatistas de 1916 o el decretado por Carranza en 1917, permanece la obligación de que todos los impresos indiquen el nombre del responsable, la dirección del taller y la fecha.

por Manuel González en 1882, fue la normativa que rigió —o, más bien, restringió y criminalizó— la imprenta mexicana hasta la promulgación de la Constitución de 1917 y de la Ley sobre Delitos de Imprenta que se derivó de ella; sin embargo, es sabido que durante los años revolucionarios el quehacer periodístico quedó, de hecho, "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".[24] Esto dio lugar a prácticas de cooptación o represión por parte de cada facción en pugna, como veremos más adelante.

Ahora bien, las hipótesis a partir del pie de imprenta deben elaborarse con cautela, ya que una revisión amplia de los impresos de Vanegas Arroyo hace evidente la variedad de modos de enunciación de los pies de imprenta y no siempre se debía a razones políticas. Por ejemplo, tanto la dirección como el nombre de la imprenta variaban de acuerdo con las diferentes ubicaciones que la imprenta tuvo a lo largo de sus años de funcionamiento,[25] pero también con el tipo de materiales publicados. Hubo impresos que aparecieron sólo bajo el mote de 'Imprenta Religiosa', pues así el editor "nombró al establecimiento dedicado exclusivamente a la impresión de estampería religiosa".[26] También hubo variantes en relación con el giro de la empresa, que fue llamada, de manera alternativa, "tipografía, encuadernación, imprenta, imprenta religiosa y casa editorial".[27]

Tomando en cuenta estas salvedades, el hecho de lucir u ocultar al editor en el pie de imprenta podría interpretarse como una mayor o menor responsabilidad con lo que 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 catorce hojas volantes que tenía a los zapatistas como protagonistas. A partir de ellas, la autora hizo una

[24] Ana María Serna Rodríguez, "Prensa y sociedad en las décadas revolucionarias (1910-1940)", *Secuencia*, 2014, núm. 88, pp. 121-122.

[25] *Cf.* Grecia Monroy Sánchez, "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

[26] Raúl Cano Monroy, *Con licencia eclesiástica. El impreso religioso mexicano de los siglos XIX y XX*. Instituto Nacional de Bellas Artes, México, 2017, p. 40. Como ejemplo de un material con este pie de imprenta, véase la hoja volante *San Antonio de Padua* (s. f).

[27] M. López Casillas, "¡Bonitos y nuevos cuadernos...", p. 124.

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.[28]

Aunque considero que a partir del pie de imprenta se pueden elaborar hipótesis sobre la postura del editor ante sus producciones, creo que la autora llevó al extremo su interpretación y la basó en un *corpus* muy acotado. Además, resulta imprecisa la dicotomía establecida 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".[29] Al establecer una oposición tajante entre Vanegas Arroyo y el gobierno, la autora dota al editor de una consciencia anacrónica y le impone 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, era clara, pero para Vanegas Arroyo y el resto de los habitantes capitalinos, entre los que se contaban notables escritores e intelectuales,[30] no necesariamente lo fue.

Pese a lo anterior, la hipótesis de que los pies de imprenta pueden ser expresión de diferentes facetas del editor ante sus producciones me parece

[28] Catalina H. de Giménez, *Así cantaban la revolución*, Grijalbo / Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1990, pp. 53-54.
[29] *Ibid.*, p. 54
[30] *Cf.* Mario Ramírez Rancaño, *La reacción mexicana y su exilio durante la revolución de 1910*. Universidad Nacional Autónoma de México / Miguel Ángel Porrúa, México, 2002, pp. 103-124.

de gran riqueza, siempre que sea explorada en conjuntos más amplios de impresos y en diálogo, no con una mitificada ideología revolucionaria, sino con las dinámicas propias de la imprenta popular y con los diferentes y complejos contextos de los años entre 1892 y 1910. En este sentido, analizar el tipo de impresos que el editor publicó durante el Porfiriato y cómo se situó ante ellos ayuda a comprender mejor qué sucedió al iniciarse la revolución.

En casi todos los impresos políticos del periodo de 1892 a 1910, aparece en el pie de imprenta el nombre de Vanegas Arroyo, con lo que se cumplía, al menos de manera parcial, 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 políticos publicar y sobre si hacerse responsable de ellos o no.

Esta estabilidad en la postura editorial se explica al considerar que, al menos durante los años de mayor hegemonía del régimen porfirista y en especial desde el ámbito capitalino, no había una verdadera alternativa en el horizonte que se interpusiera a la reproducción del discurso oficial, replicado también por los periódicos de los que Vanegas Arroyo abrevaba para muchos de sus impresos. 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. Esto se suma, además, a la ya mencionada reforma que Manuel González hizo, en 1882, al artículo 7° de la Constitución, con lo cual "abrió el camino a la criminalización de ciertos tipos de impresos" y facilitó la censura mediante la incautación de la maquinaria.[31]

[31] Luis Reed Torres y María del Carmen Ruiz Castañeda, *El periodismo en México. 500 años de historia*, Club Primera Plana / EDAMEX, México, 1995, p. 231 y C. Zeltsman, *Con las uñas llenas de tinta…*, p. 273.

De ahí que en los años del Porfiriato convivan dos concepciones de la práctica editorial: por un lado, una imprenta disciplinada, eficaz y moderna; por otro, una prensa de oposición, entendida como un espacio de lucha política, fraternidad gremial y compromiso ideológico.[32] Con sus matices, como veremos más adelante, la imprenta de Antonio Vanegas Arroyo se encontraba más cercana a la primera de estas tendencias, por lo que cabe creer que concebía su oficio de impresor en tanto hombre de negocios y no como miembro "de un oficio histórico con raíces en la lucha política".[33]

Ahora bien, para adentrarnos en una dimensión biográfica, más anecdótica que verificable, se podría hablar incluso 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 con su propia encuadernadora establecida, 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.[34]

Se sitúa así al futuro editor como un encuadernador digno de servir incluso al mismo presidente de la república y como dueño de un establecimiento que no se mantuvo ajeno a los poderes establecidos. El dato hiperbólico, de que Díaz fuera en persona, a diario, por las mañanas,

[32] C. Zeltsman, *Con las uñas llenas de tinta…*, pp. 255-272.
[33] *Ibid*., p. 259.
[34] A. Espinosa, *Biografía del señor don Antonio Vanegas Arroyo* [manuscrito inédito de la colección Chávez-Cedeño], México, 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.

al taller de Vanegas Arroyo, declara que el político estaba al tanto de la existencia de este negocio, lo que podría hacernos pensar que, además de 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 la ciudad de Puebla, durante 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 José María Vanegas se situó como "partidario del grupo de conservadores poblanos y del imperio de Maximiliano y Carlota".[35]

De hecho, además de imprimir obras de escritores de ideología conservadora y simpatizantes del imperio, José María Vanegas Gómez imprimió también "diferentes documentos oficiales competentes al departamento de Puebla, por ejemplo, el 'estatuto provisional del Imperio Mexicano', la 'ley electoral de Ayuntamientos emitida por Maximiliano', entre otros decretos".[36]

Hacia 1865, la Imprenta del Gobierno se trasladó al local de un hospicio para niños, por lo que Vanegas Gómez adoptó la labor de capacitar a los niños en el arte de la imprenta. Gretel Ramos Bautista especula que ese pudo haber sido un primer espacio formativo para su primogénito, Antonio, quien probablemente "acudiera con su padre a esta institución y comenzara a seguir sus pasos no sólo en lo técnico sino en lo administrativo, además de sumergirse en la diversidad de temas susceptibles al interés público".[37]

Poco después, en 1867, su filiación con el bando conservador y el triunfo liberal sobre el Segundo Imperio Mexicano hicieron que la familia Vanegas Arroyo emigrara 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

[35] J. Díaz Frene y Á. Cedeño Vanegas, *Antonio Vanegas Arroyo, andanzas de un editor…*, p. 19.
[36] G. Ramos Bautista, "Vanegas Arroyo: tipógrafo de gusto artístico…", p. 263.
[37] *Ibid*., p. 264.

> posesionaron de la ciudad de Puebla. Por este motivo, se trasladó a la capital de la República, en compañía de sus padres.[38]

Ya en la Ciudad de México, José María Vanegas Gómez se dedicó a la encuadernación, alejado de las instituciones gubernamentales, aunque vinculado con ciertas actividades cívicas y gremiales.[39] Antonio tendría 15 años cuando llegó a la capital mexicana y, poco más de una década después, fundó su propio negocio. Con seguridad, la experiencia del negocio familiar y la observación de las habilidades de su padre fueron fundamentales en el rumbo de su decisión.

Como parte de esto, la lección de no mantenerse lejano al 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.

Esta cercanía con los intereses del gobierno porfirista se expresa no sólo en el contenido de los impresos políticos del Porfiriato que conforman esta investigación, todos los cuales fueron afines a Díaz, sino también en ciertos indicios editoriales hallados en otros materiales. Vanegas Arroyo imprimió diversos librillos dedicados a difundir y explicar decretos sobre, por ejemplo, los impuestos al pulque o la ley del timbre,[40] así como disposiciones locales como la *Ley general de ingresos de las municipalidades de México y foráneas con los avisos publicados últimamente por el gobierno del Distrito Federal*, de 1897.

[38] 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://retratos-literarios.colsan.edu.mx/?p=551.

[39] G. Ramos Bautista, "Vanegas Arroyo: tipógrafo de gusto artístico…", p. 265.

[40] *Cf. 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, s. f. y Las últimas reformas y adiciones a la ley del timbre,* 1892, entre otros títulos.

También parece haber sido un encargo del gobierno la hoja *¡Los que han de ser soldados!*, la cual no está fechada, pero cuyos indicios textuales la sitúan en 1902. Este impreso plasma apretadas columnas de textos en prosa que reproducen, a su vez, diferentes leyes y ordenamientos militares, con la finalidad de incitar a los que estén aptos para el servicio militar a que se incorporen a él.

No es descabellado, entonces, pensar que la administración porfirista y la imprenta de Antonio Vanegas Arroyo tuvieron una relación comercial cercana; sin embargo, no he encontrado hasta ahora evidencia de que este taller recibiera una subvención directa por parte del gobierno, como sí ocurrió con muchos periódicos de la época.[41] Tampoco hay indicios de que su imprenta haya sufrido censura. De hecho, resulta llamativo que la razón por la que Antonio Vanegas Arroyo llegó a pisar la cárcel no tuvo que ver con represión o con un proceso legal político, sino con un caso de violencia doméstica perpetrada por él, en 1907, en contra de su esposa y su yerno.[42]

Por ello y por el tipo de discurso en los impresos, considero que la afinidad de Vanegas Arroyo con el gobiernoa de Porfirio Díaz debe explicarse en función del horizonte de enunciación de la época, en el que "el espacio del discurso, utilizado para negociar las expresiones políticas de carácter político, se fue reduciendo".[43] De ese modo, el apoyo al presidente se volvió casi sentido común de lo que era un buen gobierno, en relación con las álgidas e inestables décadas anteriores.

Dicho parecer guio la orientación general de la gran mayoría de las publicaciones de la época, las cuales fueron las fuentes informativas de las que se valió el editor para sus impresos noticiosos. Periódicos como *El Imparcial* y *El Universal*, así como otras casi treinta publicaciones, tan sólo

[41] 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*. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 1992, p. 109.
[42] B. Castro Pérez, *De crímenes, demonios y literatura...*, pp. 125-126; y G. Ramos Bautista, "Vanegas Arroyo: tipógrafo de gusto artístico…", p. 274. Esta última investigadora señala otro proceso penal en el que estuvo involucrado el editor, en 1908, con Antonio Quisallas, por ataques a la propiedad y las garantías individuales, aunque no ahonda más en ello.
[43] C. Zeltsman, *Con las uñas llenas de tinta…*, p. 256.

en la capital del país, a las que, para 1888, el gobierno subvencionaba,[44] reprodujeron un discurso oficialista que:

> 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.[45]

Además, es muy probable que Vanegas Arroyo, como hombre de su tiempo, compartiera de manera auténtica esa 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.[46]

Una mezcla de estas ideas sería lo que se vio reflejado en la postura de los impresos de temática política del Porfiriato. Aunque en otros materiales se llega a manifestar una crítica hacia las condiciones sociales del momento,[47] en aquellos que tratan 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 de manera clara como el editor de esos contenidos.

Fue hasta el inicio de la lucha armada revolucionaria que esto cambió. La Revolución transformó no sólo los sucesos y personajes plasmados en los impresos, sino también el modo de representarlos. En el periodo

[44] L. Reed Torres y M. del C. Ruiz Castañeda, *El periodismo en México…*, p. 238.
[45] *Ibid.*, p. 230.
[46] R. Barajas Durán, *Posada mito y mitote...*, p. 391.
[47] *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*, 12 (2022), pp. 122-167.

de 1911 a 1916 hubo variaciones radicales 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 los impresos revolucionarios es mucho más probable que el editor se encontrara en dilemas sobre qué decir de cierta figura o qué versión de los hechos contar. Estas dudas se deberían 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 sorpresa ante la irrupción revolucionaria es lo que puede explicar el inicial 'silencio' de los impresos respecto al movimiento armado, mismo que 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, que Vanegas Arroyo plasmó en sus impresos una postura favorable al movimiento revolucionario. Antes de ello, 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".[48] Conforme los hechos siguieron su curso, la perplejidad no hizo sino aumentar y los impresos oscilaron entre posturas que incluso se oponían de manera radical.

Al buscar las correspondencias entre estos vaivenes y el modo de declarar los pies de imprenta en los materiales de ese periodo, encontramos ciertas dinámicas interesantes. En general, en 1911 y 1912, la tendencia era que el nombre del editor sí figurara en el pie de imprenta y en muchos de estos impresos, a diferencia de los del Porfiriato, viene declarada también la fecha de publicación. Fue durante 1913 y en la primera mitad de 1914 cuando la alternancia entre presencia y ocultamiento de la identidad de Vanegas Arroyo tuvo su mayor expresión, y persistió todavía en 1915 y 1916.

Como había señalado párrafos arriba, durante la Revolución 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, la cual "revaluó las políticas porfiristas sobre los

[48] Alan Knight, *La Revolución mexicana. Del porfiriato al nuevo régimen constitucional*. Ed. electrónica, Fondo de Cultura Económica, México, 2012 [1ª ed. en inglés, 1986], pp. 19-20.

impresos y sobre la prensa".[49] Antes de ello, hubo un intento fallido de propuesta de ley por parte de los maderistas en 1912[50] y una ley de imprenta zapatista en el marco de la Convención Revolucionaria, a inicios de 1916, la cual no tuvo efecto.[51] 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. Más bien parece responder a otra clase de coacción o intereses.

En los impresos de 1911, el editor aparece 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 asociadas a ello, ya se tratara de un porfirista, como Francisco León de la Barra, a quien en algunos textos se llegó a contraponer a Madero; ya de un militar emergente, como Pascual Orozco; ya de un caudillo popular, como Emiliano Zapata. 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 como un bandido malvado que recibe su castigo en el infierno (*Memorias y recepción en los profundísimos infiernos del bandido Nicolás Torres*, 1911), y otro sobre Zapata (*Las hazañas de Emiliano Zapata* [1911]). Si retomamos la tesis de H. de Giménez, estos dos casos podrían ser evidencia de materiales hostiles a personajes de extracción popular y de cuya publicación el editor quiso distanciarse.

No obstante, los impresos de 1912 desafían esta idea, pues en la mayoría de los que son abiertamente negativos a Zapata 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!* (1912), *La muerte de la patria. Sigue corriendo sangre mexicana* (1912) y *Siempre se muere don Emiliano Zapata* (1912). Así pues, más que pensar en un Vanegas Arroyo firme en su afinidad a los grupos populares habría que considerar que, como la mayoría de la población capitalina del

[49] C. Zeltsman, *Con las uñas llenas de tinta…*, p. 286.
[50] L. Reed Torres y M. C. Ruiz Castañeda, *El periodismo en México…*, p. 270.
[51] Laura Espejel, Alicia Olivera y Salvador Rueda, "Ley de Imprenta del Consejo Ejecutivo de la Nación Convencionista. 8 de enero de 1916" en *Emiliano Zapata. Antología*. Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México, México, INEHRM, 2019 [1ª ed., 1988], pp. 445-449.

momento, el editor siguió la tendencia de representación hegemónica de estos personajes, que en 1912 encarnó en una clara campaña antizapatista, que fue promovida por el poder en turno y replicada por los periódicos.[52]

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 dejó el poder— es que encontramos una mayor variación en los pies de imprenta y, por tanto, indicios de que el editor quiso deslindarse de ciertos contenidos. 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 estos al gobierno huertista.[53] No resultaría raro que, al difundir las versiones 'oficiales' huertistas de acontecimientos como la muerte de Madero o las supuestas derrotas zapatistas, el editor haya simplemente replicado lo dicho en los periódicos; sin embargo, tampoco sería imposible que, como parte de su estrategia mediática para legitimarse y difundir un mensaje hostil contra sus enemigos revolucionarios, el poder huertista, de manera consciente, haya echado mano de los impresos baratos publicados por Vanegas Arroyo. Esto no pasa, por ahora, de ser una hipótesis, pues, al igual que en el caso del Porfiriato, no conozco evidencia que demuestre estos vínculos comerciales o coercitivos, entre la imprenta de Vanegas Arroyo y el gobierno huertista.

Otra hipótesis es que las publicaciones pro huertistas hayan sido impulsadas por un personaje al interior de la imprenta. Me refiero a Raymundo Díaz Guerrero, sobre quien ahondaré en el siguiente apartado y cuya firma aparece en varias hojas de 1913 que apoyan a Huerta. ¿Podría ser que, más allá de una mera función autoral, él hubiera decidido, con relativa independencia, la publicación de contenidos tan posicionados, o bien, que hubiera influido y convencido al editor para expresar preferencia por ciertas figuras?

[52] Pablo Serrano Álvarez (coord.), *Cronología de la Revolución (1906-1917)*. Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones en México, México, 2011, p. 123.
[53] *Cf.* Rosendo Bolívar Meza, "La prensa durante la presidencia interina de Victoriano Huerta (febrero-octubre de 1913)", *Estudios políticos*, 1998, núm. 18, 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.

Un indicio sobre esto último sería una hoja de 1911 titulada *A. Vanegas Arroyo, el cancionero popular, quiere ser presidente*, cuyo engañoso título es, en realidad, un artificio retórico que se explica hacia el final del texto: el editor quiere ser presidente… pero de un club de apoyo a Francisco León de la Barra. La arenga está firmada por Díaz Guerrero, bajo las iniciales R. D. G., y se dedica a exaltar las virtudes de León de la Barra para presidir el país y sacarlo del 'desastre' en el que la Revolución lo dejó. Dado que en la puesta en página del impreso luce el retrato y nombre del editor Vanegas Arroyo tanto en el título como en el pie de imprenta resulta difícil pensar que esto fue hecho sin su autorización. Más bien, cabría imaginar que Díaz Guerrero lo persuadió para participar en este juego retórico de implicaciones políticas.

Es probable que para 1913, este autor aún tuviera influencia en lo que se publicaba en la imprenta, pues entre dicho año y la primera mitad de 1914 tuvo lugar, en los impresos de Vanegas Arroyo, un discurso que destacaba por su tono antimaderista, antizapatista y prohuertista. En la mayoría de los que empuñan esas posturas de manera explícita, está omitido el nombre del editor en el pie de imprenta y lo que se muestra, en cambio, es solo la dirección, ya sea 'Imprenta 2a de la Penitenciaría número 29' o 'Tip. 4ª de la Imprenta 74'. Ambas ubicaciones corresponden a talleres que el editor tuvo al oriente de la ciudad. De hecho, en la calle de la Penitenciaría terminó por instalar su hogar. Es factible 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.

La ubicación 4ª de la Imprenta nos lleva a pensar, asimismo, en una diferencia en el tipo de producción entre don Antonio y su hijo, Blas, quien para 1913 contaba con 33 años y participaba en el negocio familiar. En 1920, en un registro oficial, la dirección de la calle de la imprenta aparece como domicilio del hijo del editor.[54] ¿Podría ser que esa ubicación fuera desde años antes propiedad de Blas y en ella imprimiera materiales

[54] 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" (Secretaría de Gobernación. *Diario Oficial de la Federación*, 9 de diciembre de 1920, tomo 16, núm. 83, p. 1618).

no vinculados con la producción de su padre? No puede descartarse esa posibilidad; sin embargo, si fuera el caso, resultaría extraño que su nombre no figurara en el pie de imprenta de ninguno de ellos.

Pese a todo lo anterior, hay en los impresos del periodo huertista notables excepciones que llevan a cuestionar, como ya advertí al principio, la infalibilidad de la asociación de los pies de imprenta con la responsabilidad editorial. Así, por ejemplo, hay hojas que, pese a tener la misma estructura y un discurso más prohuertista que muchas otras, sí llevan el nombre del editor 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 es un cuadernillo cancionero dedicado a exaltar a Félix Díaz y a otros militares, incluido Huerta, que lideraron el derrocamiento de Madero, el cual luce el nombre del editor con grandes letras desde su portada (*cf. La felicista*, 1913). ¿Hasta qué punto, entonces, se vio orillado Vanegas Arroyo a publicar materiales prohuertistas, complacientes con el régimen, y hasta qué punto solo estuvo sumergido, al igual que gran parte de la población capitalina, en una vorágine de sucesos ante los cuales siguió la tendencia del sentido común en la capital mexicana, el cual muchas veces coincidió con los intereses oficialistas del gobierno? Es probable que ambas situaciones ocurrieran de manera simultánea.

Ahora bien, con la conclusión de la hegemonía huertista a mediados de 1914, el contenido de los impresos cambió y el nombre del editor volvió a figurar en varios de ellos. De un título todavía elogioso como *La renuncia del general Huerta salvará a la patria* (1914) pasamos a otro que alude al fallido presidente interino en los siguientes términos: *Ahí les va el corridito del famoso mariguano, del que tanto hizo sufrir a este pueblo mexicano* (1914), título en cuyo pie de imprenta vuelve a figurar el clásico membrete: 'Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo'. Esto mismo sucede en la mayoría de los impresos de la segunda mitad de este año, en los que se celebró el triunfo constitucionalista, así como la entrada de las fuerzas villistas y zapatistas a la Ciudad de México.

Tras este breve periodo, contrario a lo que se podría esperar, la omisión del nombre del editor en los impresos de1915 y 1916 volvió a ser la regla. ¿Cómo se puede entender esto ya sin el contexto de la 'mordaza' huertista? ¿Existieron otras fuerzas que orillaran al editor a publicar

contenidos en los que prefería evadirse? ¿O el pie de imprenta se volvió un elemento poco relevante y circunstancial, al que 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 propuesto por los zapatistas en el marco de la Convención Revolucionaria.[55] Quizás el editor aprovechó que lo que publicó en esos últimos años fueron textos en verso, 'literarios', para no asumir del todo la responsabilidad política de ello.

Es necesario tener en cuenta, además, que para esos 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. No obstante, los elementos contextuales y la analogía con las dinámicas de los periodos anteriores pueden arrojar cierta luz. El periodo entre 1915 y 1916 fue un tiempo de enfrentamientos entre las facciones revolucionarias, a saber, carrancistas, zapatistas y villistas —estos últimos dos fueron, durante un tiempo, aliados en torno a la Convención Revolucionaria—, quienes ocuparon de forma alternada la capital del país. En términos informativos, esto dio 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.[56]

Esto permitiría explicar, por ejemplo, el favorable sesgo convencionista plasmado en los impresos de principios de 1915, los cuales expresan un

[55] L. Espejel, A. Olivera y S. Rueda, "Ley de Imprenta del Consejo Ejecutivo de la Nación Convencionista...", pp. 445-449.
[56] Berta Ulloa, *Historia de la Revolución Mexicana, 1914-1917: la revolución escindida.* El Colegio de México, México, 1979, tomo 4, p. 152.

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* (1915) y *Triunfo del señor general Emiliano Zapata* (1915), respectivamente. 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, estando en posesión militar temporal de la capital, hubiera ejercido presión en medios de comunicación como los impresos de Vanegas Arroyo?[57] ¿O el editor solo se alineaba con lo que otros periódicos publicaban, pero prefería deslindarse de la responsabilidad de esos contenidos?

Un nuevo giro de tuerca es el que tenemos en 1916, cuando los impresos están ya en consonancia con el discurso celebratorio del 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 ninguno de los revolucionarios triunfantes, ya fueron zapatistas o carrancistas;[58] sin embargo, lo que publican los impresos de 1915 y 1916 son contenidos alineados con los mandatos que, en su momento, ocuparon la capital.

Lo que queda claro es que los poderes políticos establecidos en la Ciudad de México dictaron la agenda de lo que se publicó en los impresos y que siempre hubo, de un modo u otro, un vínculo entre la empresa de Vanegas Arroyo y el gobierno en turno: ya fuera por encargo, ya como

[57] A partir de testimonios transmitidos por los herederos, Jaddiel Díaz Frene propone que sí (*cf.* "Los Zapatas de Posada. Imagen y contrainsurgencia en tiempos de revolución" en Pilar Gonzalbo Aizpuru (coord.), *Honor y vergüenza. Historias de un pasado remoto y cercano.* El Colegio de México, México, 2022, pp. 249-270).

[58] Aunque sin evidencias documentales, Carla Santana Luna aporta un dato biográfico del editor que podría contradecir este supuesto: "Estando enfermo Antonio Vanegas sale a votar a favor de Venustiano Carranza; contrae pulmonía y fallece" (*Una semblanza de cinco siglos...*, 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.

mera réplica de lo que los periódicos decían o ya, incluso, como un apoyo auténtico. La simpatía por Porfirio Díaz, expresada en los impresos de 1892 a 1910, es el antecedente del tipo de relación que su imprenta mantuvo con el poder hasta 1917. En los años revolucionarios, aunque varió en función de las circunstancias —oscilando entre Madero, Huerta, Villa, Zapata y Carranza— la afinidad de los impresos con las figuras en el poder siguió siendo la regla.

Sin duda, Antonio Vanegas Arroyo tuvo su propia opinión sobre los hechos que se desarrollaron en el país, pero su dirección editorial no se rigió solo por sus preferencias personales, sino también por la legislación sobre la libertad de imprenta, la necesidad de hacer redituable su negocio, la tradición literaria-editorial a la que pertenecen sus producciones, la mediación de la prensa como fuente y el marco general de la opinión pública del momento.

4. LOS ESCRITORES

Aunque la literatura popular impresa llegó a plasmar expresiones provenientes de la tradición oral que vive en variantes y en la que la autoría no tiene un papel relevante, 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.[1] Este dato pudo haber sido declarado o no, pero es ineludible partir de su existencia para la adecuada comprensión de las dinámicas propias de la literatura popular.

En la literatura de cordel del ámbito hispánico, la autoría 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 con cierto prestigio.[2] Es muy probable

[1] En los impresos de Vanegas Arroyo, y seguramente en los de otras imprentas, ambos fenómenos llegaron a cruzarse, ya que se publicaron canciones tradicionales 'retocadas' y firmadas por un autor. Un ejemplo de esto es la versión que, de la canción "La muñeca", hizo 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]).

[2] *Cf.* J. Gomis Coloma, *Menudencias de imprenta...*, 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).* Editora Regional de Extremadura, Mérida, 2002, p. 60).

que en el contexto mexicano tuvieran lugar dinámicas autorales semejantes, dado que, 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 trató de reimpresiones de los contenidos que circularon en la península. Fue a lo largo del siglo XIX, tras el proceso de independencia, que las imprentas mexicanas aumentaron su producción local.

La producción decimonónica de menudencias de imprenta abarcó tanto la literatura popular arraigada en la tradición hispánica como la folletería política. Este último *corpus* se distingue porque su origen estaba en el acuerdo al que un impresor llegaba con un sujeto que buscaba "plantarse en la esfera pública"[3]. Pese a tener variadas intenciones y tratar varios temas, estos impresos compartían el deseo de "insertarse en el debate público",[4] lo cual, en términos de presencia autoral, se ejerció de diferentes maneras.

Cuando el enunciador era un representante de alguna institución, como la iglesia o la milicia, el nombre era un elemento necesario para asentar y legitimar su discurso desde esas instancias. Hubo también plumas sobresalientes —de las que José Joaquín Fernández de Lizardi es paradigma— que cultivaron la escritura en folletos.[5] Pero hubo muchos otros autores que fueron ciudadanos anónimos, para quienes lo relevante era la expresión misma de las ideas, pues esto era su forma de ingresar en la esfera de la discusión pública.[6] El nombre de estos autores sólo cobraba sentido desde la circunstancia específica de su enunciación y no tenía un verdadero peso como autoridad. Es por ello que existe "una gran mayoría de escritores que firmaron con seudónimos o fueron anónimos",[7] lo cual, en el álgido e inestable contexto de la libertad de imprenta en el

[3] M. Ozuna Castañeda, *La forma de las ideas...*, p. 97. En torno a la relación autor-editor, véase también: Nicole Giron, "La folletería durante el siglo XIX", p 376.

[4] M. Ozuna Castañeda, *La forma de las ideas...*, p. 101.

[5] Laura Suárez de la Torre, "De impresos mexicanos (1800-1850)" en Esther Martínez Luna (coord.), *Dimensiones de la cultura literaria en México (1800-1850). Modelos de sociabilidad, materialidades, géneros y tradiciones intelectuales*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2018 (Historia de las Literaturas en México, Siglo XIX, 1), p. 82.

[6] *Cf.* Mariana Ozuna Castañeda, "Los folletos incendiarios de Joaquín Fernández de Lizardi en 1821. Conferencia con Mariana Ozuna", *La Bola. Revista de Divulgación de la Historia*, 16 de septiembre de 2021, https://youtu.be/Mb5awV6PVxI

[7] L. Suárez de la Torre, "De impresos mexicanos (1800-1850)", p. 82.

siglo XIX, pudo responder también al "temor a ser reconocidos o [a] una estrategia para publicar sin problemas".[8]

Estas dinámicas autorales de la folletería política, aunque no se corresponden de forma precisa con lo que ocurre en los impresos de Vanegas Arroyo, conforman un antecedente editorial del tratamiento del tema político. Por un lado, permiten contrastar dos tipos de producciones en las que la subjetividad autoral se juega de modo diferente —en la folletería, en la que las determina por completo, mientras que en la literatura popular es, por lo general, prescindible— y, por otro lado, arrojan pistas sobre por qué y cómo se dieron las autorías explícitas, en especial en los impresos del periodo revolucionario.

Volviendo a las dinámicas más propias de los géneros populares, cabe señalar que, a mediados de siglo XIX, la cuestión autoral habría estado afectada por la vergüenza que ciertos escritores sintieron al verse en la necesidad económica de trabajar para imprentas como la de Sixto Casillas, antecesor de Vanegas Arroyo, por lo que es probable que optaran por no firmar sus producciones.[9] No obstante, siempre hay excepciones a la regla y en 1843 encontramos un pliego de cordel que luce, al calce de sus versos, la firma de un tal Cipriano M. García, seguido del nombre de la imprenta de Juan Evaristo de Oñate.[10] De cualquier modo, escasos son los datos concretos que se tienen sobre los autores de la literatura popular del siglo XIX.

El cambio radical en esta dinámica tuvo lugar hasta ya entrado el siglo XX, en especial a partir de su tercera década, en los materiales publicados por las imprentas de Eduardo Guerrero y, poco después, la de Antonio Reyes.[11] Ambas se dedicaron sobre todo a la producción de

[8] *Ibid.*, p. 82.

[9] 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 salían más beneficiados económicamente de esto 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*. Fondo de Cultura Económica, México, 2007).

[10] *Cf. Al aeronauta don Benito León Acosta*, Imprenta de Juan Evaristo de Oñate, México, 1843.

[11] 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

cancioneros, en hojas volantes o cuadernillos, en los cuales casi cada texto llevó al calce el nombre de un autor. Esto responde a los cambios en el contexto de producción, consumo y valoración cultural del 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".[12]

La imprenta de Antonio Vanegas Arroyo se ubica en un momento previo a esto. Por ello y, en general, sus dinámicas autorales están más cercanas a las prácticas decimonónicas. En comparación con lo poco que sabemos de otras imprentas de ese siglo, de la de Vanegas Arroyo contamos con información abundante. Ésta proviene, en primer lugar, de los datos que los propios impresos ofrecen, lo cual no quiere decir, sin embargo, que 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 permiten extraer algunos datos orientativos al respecto: de 1600 impresos que conforman la colección Chávez-Cedeño, sólo en 140 se declara de manera explícita la autoría.[13] Es decir, éste no parece haber sido un elemento editorial relevante para la producción de Vanegas Arroyo y, por tanto, su eventual aparición en algunos impresos se volvió un rasgo significativo.

Diversos factores pudieron haber influido en esta omisión. Uno de ellos sería la propia legislación para la imprenta que daba un cierto margen para el anonimato, pues establecía que "[t]odo escrito debe publicarse con la firma de autor, cuya responsabilidad es personal, *excepto los escritos que hablen puramente de materias científicas, artísticas y literarias*".[14] Gran

[12] T. Cornejo, "Fábricas de cultura popular...", p. 22.

[13] Los autores declarados en los impresos se pueden consultar en: https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Autores

[14] Las cursivas son mías. 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

parte de los materiales publicados por Vanegas Arroyo entrarían en el rubro de lo 'literario' y estarían exentos de la obligatoriedad de 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 fue, como anunciaba párrafos arriba, 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 de los sectores ilustrados o relativamente ilustrados".[15] Cercano a esto está 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,[16] así como canciones

---

sobre la libertad de imprenta. Ciudad de México, 1868-1883", Historia Mexicana El Colegio de México, 69-1 (2019), pp. 300-304). La ley puede consultarse en: Legislación mexicana o colección de las disposiciones legislativas expedidas desde la Independencia de la República, ord. Manuel Dublan y José María Lozano Imprenta del Comercio, México, 1882, tomo 10, 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 (Fausta Gantús, Caricatura y poder político. Crítica, censura y represión en la ciudad de México. 1876-1888. El Colegio de México / Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 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.

[15] Helia Bonilla Reyna, "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*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2017, pp. 81 y 83.

[16] *Cf.* 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, El Colegio de San Luis, San Luis Potosí, 2020 y, de la misma autora, "De la tradición oral a la hoja volandera. El motivo del descubrimiento de la identidad de la bruja en leyendas y relaciones de sucesos" en Danira López Torres y Grecia Monroy Sánchez (coords. y eds.), *Los géneros en la literatura popular: la imprenta de Antonio Vanegas Arroyo (siglos XIX-XX).* El Colegio de San Luis, San Luis Potosí, 2022, pp. 181-204.

provenientes tanto de fuentes cultas como tradicionales.[17] También es necesario 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".[18]

Sería necesario un análisis detallado de diferentes impresos para delinear con rigor sus dinámicas autorales, pues éstas fueron muy variadas y resulta difícil generalizar. Al mismo tiempo que hubo muchos autores eludidos, existen conjuntos de impresos que es posible identificar de manera inequívoca 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 evidencia valiosa. Por ejemplo, documentos como los recibos de pago hacen posible delinear una nómina de doce escritores que trabajaron para él.[19]

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,[20] pero se reiteró a mediados de siglo, por ejemplo, en

[17] Sobre algunos ejemplos de lírica tradicional adaptada a las hojas volantes, véase: Mariana Masera, "«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 (eds.), *A cien años de la muerte de Antonio Vanegas Arroyo (1852-1917). Los impresos populares iberoamericanos y sus editores.* Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2022. Asimismo, *vid. supra* nota 1 en este mismo capítulo.

[18] M. Masera, "«Quiero saber si me amas, quiero saber si me quieres»…", p. 118.

[19] Esta nómina fue hecha por Jaddiel Díaz Frene y Ángel Cedeño Vanegas (*Antonio Vanegas Arroyo, andanzas de un editor popular...*, 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 son fuentes riquísimas para explorar las dinámicas autorales. Ejemplo de ello es un manuscrito conservado en la colección Chávez-Cedeño, el cual incluye un himno a Francisco I. Madero firmado por Ramón N. Franco.

[20] Nicolás Rangel, "El alma popular y Vanegas Arroyo" en Xavier Moyssén, *La crítica de arte en México, 1896-1921. Estudios y documentos II (1914-1921).* Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1999, tomo 2, pp. 123-125. Una transcripción digital está disponible en el sitio web En la mirada de otros. *Retratos y autorretratos literarios*

la semblanza hecha por Jesús Zavala en las páginas de *El Nacional*, en donde enlista los nombres de escritores 'amigos' del editor:

> 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.[21]

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, de manera póstuma y debido a su popularidad, 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.[22] 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.[23] En todo caso, lo que la lista de nombres pone sobre la mesa es que los productos editoriales de Vanegas Arroyo no fueron 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.

---

de los siglos XVI a XX de El Colegio de San Luis, https://retratosliterarios.colsan.edu.mx/?page_id=162

[21] Jesús Zavala, "Antonio Vanegas Arroyo", 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

[22] De hecho, Manuel Acuña murió siete años antes de que Vanegas Arroyo estableciera su imprenta de manera oficial, 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

[23] De Vicente A. Galicia son títulos como *La acera de enfrente* y *Perfiles y contornos.*

Este intento de colocar al editor Vanegas Arroyo dentro de una red más o menos prestigiosa de escritores de la época, llega aún más lejos con Arturo Espinosa alias 'Chónforo Vico', quien fue colaborador de la imprenta durante más de una década, y evoca, casi cuarenta años después, escenas como ésta:

> ¡Oh, las "veladas literarias" a que asistí! Reuníanse los señores doctor don Nicolás León, el melenudo poeta don Ramón N. Franco y otros más que no recuerdo de momento. Engrosaron nuestras filas más tarde un señor Raimundo Díaz Guerrero, prosista, y allá de cuando en cuando [...] don Constancio Suárez.
> [...]
> ¡Qué felices horas pasé en tan grata compañía, sintiéndome todo un redactor y colaborador de la Casa Editorial Antonio Vanegas Arroyo, para mí la más importante de la República Mexicana![24]

Con esta nostálgica memoria, Espinosa intenta restituir una buena reputación a la casa editorial y, por ende, a sí mismo como escritor.[25] Es notable cómo se distancia de forma radical de aquel "poeta melenudo 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",[26] recreado por Rubén M. Campos. En ambas representaciones hay sesgos que son consecuencia de las intenciones de cada autor: por un lado, la búsqueda de un prestigio perdido; por el otro, la idealización posrevolucionaria de lo popular.

En realidad, es el propio Espinosa quien, en otro fragmento de la biografía que realizó del editor, ofrece un testimonio que resulta más veraz, en función de lo que se sabe sobre los procesos de escritura en la imprenta popular.[27] Espinosa habla de autores eventuales que llevaban sus manuscritos al editor, quien decidía si imprimirlos o no y en qué condiciones

[24] Arturo Espinosa, *Biografía de Antonio Vanegas Arroyo* [manuscrito inédito d ela colección Chávez-Cedeño], México, 1952, f. 6.
[25] *Cf.* G. Monroy Sánchez, "El editor Antonio Vanegas Arroyo en la mirada de Arturo Espinosa...", pp. 140 ss.
[26] R. M. Campos, *El folklore literario de México...*, pp. 372-373.
[27] Cf. M. Masera, "«Quiero saber si me amas, quiero saber si me quieres»..." y G. Monroy Sánchez, "Formas poéticas y procesos escriturales...".

económicas. Se trataba de una dinámica de venta de los manuscritos por parte de sus autores, ya fuera porque el editor les hubiera encomendado un tema en particular o porque ellos hubieran escrito algo que el editor juzgaba como vendible. Vale la pena citar en extenso un pasaje en el que Espinosa narra el modo en el que se daban esos intercambios:

> 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.
>
> […]
>
> 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]![28]
Don Antonio: ¡Bueno, muy bueno!
Y así eran, por lo regular, las transacciones.[29]

La recreación de este diálogo muestra a un editor en pleno control de lo que salía de sus prensas y de lo que resultaba conveniente para su negocio y a un autor que negociaba para poder publicar textos con los que se identificaba, pero que no le serían pagados, y otros que se le encargaban y de los que sí obtendría un beneficio económico.

En esta investigación me he enfocado en el campo de la temática política, el cual presenta particularidades respecto a otros conjuntos. En este *corpus* tanto la declaración como la elusión de la autoría son elementos de especial relevancia por lo que significan en cuanto a la postura de un individuo en torno a un cierto tema y, además, por lo que permite pensar respecto a la propia postura del editor en relación con la de los autores. Ante ello, emerge la pregunta de qué tanta libertad tenían los escritores sobre los asuntos que se publicarían o qué tanto el editor era quien determinaba la agenda.

En los materiales del periodo del Porfiriato (1892-1910) localicé nueve textos firmados por Constancio S. Suárez, Francisco Osácar y el ya mencionado Arturo Espinosa. Estas atribuciones estuvieron acotadas a cierto tipo de materiales, como es el caso de Constancio S. Suárez, quien sí solía firmar sus producciones, las cuales fueron, en su mayoría, cuentos y obras de teatro.[30] Es con este tipo de materiales que el autor

[28] 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.

[29] A. Espinosa, *Biografía de Antonio Vanegas Arroyo*, f. 8.

[30] *Cf.* Rey Fernando Vera García, "Una comedia de muñecos de Constancio S. Suárez", *Literatura mexicana*, 26-2 (2015), así como Jorge Rubén López Jiménez y Víctor Nava Marín, "Constancio S. Suárez. En torno a su vida y a su obra" en *Fandango de los muertos... 30 años. Crónica de una muerte teatralizada*. Universidad Autónoma del Estado de México, Toluca, 2016, pp. 17-22. En la revista *Mexican Folkways* de 1928 se ofreció una 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 [*sic*] OF ballads for 28 years, in the house of Vanegas Arroyo" (Frances Toor, "Guadalupe

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 en un pliego de cordel, también 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 son recreaciones favorables, jocosas a veces, de los militares y, por extensión, del régimen de Porfirio Díaz.

Por su parte, Arturo Espinosa firma un texto, afín también a este personaje, a propósito de su encuentro con el presidente estadunidense William H. Taft ("El nuevo corrido patriótico presidencial «Díaz y Taft»" en *El cancionero popular. Hoja número 11*, 1909), así como 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]).[31]

¿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 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,[32] y que no tuvieron reparo alguno en construir su oficio literario desde los impresos de Vanegas Arroyo. En esa misma línea argumentativa, la aparición de sus firmas en los materiales políticos del Porfiriato sería más una cuestión editorial circunstancial que un gesto autoral para inscribirse en una postura política específica. Además, habría que decir que es probable que ni en su horizonte como autores ni en el del editor

Posada", *Mexican Folkways*, 4-3 (1928), p. 150).

[31] Un análisis de los textos en verso que componen esta hoja lo desarrollé en Grecia Monroy Sánchez, "Lírica y política en las hojas volantes de la imprenta de Antonio Vanegas Arroyo", *Boletín de Literatura Oral*, Extr. 2 (2019), pp. 195-201.

[32] 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*, f. 7).

había otra postura que propugnar, pues el porfirismo fue, durante muchos años, el hegemónico sentido común de lo político para gran parte de la población mexicana. Esto cambió en los años revolucionarios.

En el breve periodo entre 1911 y 1916, encontramos no sólo una mayor cantidad de textos firmados, que ahora son cuarenta y cuatro, sino también más diversidad de manifestaciones autorales que las que había en el Porfiriato. Para este lapso de tiempo, cuento con el registro de los nombres 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 aparecen con mayor recurrencia y sobre ellos ahondaré más adelante. El resto de los indicios autorales se refieren solo en un impreso cada uno y no tengo mayores noticias sobre su identidad, con excepción del caso de Lázaro T. Barrios, quien fue un cliente que, desde San Lucas Nextetelco, en el estado de Puebla, le encargó al editor, en 1907, imprimir un par de textos de su autoría dedicados a Miguel Hidalgo y Costilla.[33] Este caso invita a pensar que otras de las firmas podrían proceder también de encargos esporádicos hechos a Vanegas Arroyo.

Caso aparte son las firmas colectivas, las cuales fungen como recursos retóricos empleados para construir la interlocución y legitimidad necesaria de las cartas abiertas, las cuales se concentran en 1914 y estuvieron

[33] 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 y pedía a cambio sólo algunos ejemplares para uso propio. Ante la solicitud de Barrios, Vanegas Arroyo imprimió la hoja *Corrido dedicado al cura Hidalgo*, texto que será abordado en el capítulo octavo. Este intercambio epistolar, como muchos otros, está resguardado en la colección Chávez-Cedeño y es un material valioso para conocer las dinámicas de circulación de los impresos. Un acercamiento a esto se puede consultar en: Grecia 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 (eds.), *A cien años de la muerte de Antonio Vanegas Arroyo (1852-1917). Los impresos populares iberoamericanos y sus editores.* Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2022, pp. 25-55.

dedicadas a defender al mandato huertista. A pesar de que el gobierno de Victoriano Huerta pudo 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, el de Arturo Espinosa, uno de los que más se repiten en los impresos del periodo revolucionario. El último de los mencionados —Espinosa— es quien permite establecer la continuidad con el periodo anterior, pues su firma aparece en cuatro textos, todos poemas y todos afines a la revolución maderista. En algunos impresos, su nombre está a la par del 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 si se tiene en cuenta que éste tuvo luego una radical postura antimaderista e incluso un conflicto personal con Espinosa, como veremos más adelante.

En 1911, sin embargo, esas desavenencias aún no eran manifiestas y primaba en los textos un ánimo festivo y promaderista, del que el autor Juan Flores del Campo fue el mayor vocero. Es él quien se lleva por mucho el protagonismo autoral en ese año, pues su nombre figura diez veces, al calce de casi todos los textos sobre Francisco I. Madero, en los cuales se expresa una abierta y efusiva simpatía por el entonces triunfante líder revolucionario y luego presidente electo. Sin duda, en esos impresos hubo una voluntad por manifestar la autoría que se puede interpretar como un abierto gesto de apoyo a este personaje.

¿Qué sabemos de Juan Flores del Campo, 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".[34] Vale la pena reproducir por entero sus palabras:

[34] Julio Sesto, *La bohemia de la muerte* (1959), ed., introd. y notas de Salvador García Rodríguez, Juan Pascual Gay y Luis Felipe Pérez Sánchez. El Colegio de San Luis, San Luis Potosí, 2014, p. 22.

> 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.[35]

Aunque la compilación de retratos hecha por Sesto resulta arbitraria y "presidida antes por el afecto que por el rigor histórico",[36] encontrar en ella a Flores del Campo indica que este, ahora olvidado autor, fue, en su momento, conocido entre cierto círculo de escritores. Además de su tragedia personal, este testimonio también 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 elocuente en grupos y eventos políticos como la Sociedad 'Providencia y Unión', el Congreso de Obreros y el Partido Nacional Democrático.[37] Además, su nombre aparece al calce de un texto titulado "Juárez victrix", publicado en la primera plana del *Diario del Hogar*, el 2 de octubre de 1904. Parece, pues, que Juan Flores del Campo fue una figura activa en el ámbito político 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 obstante, no fue nuestro autor un

[35] *Ibid.*, p. 276.

[36] Salvador García Rodríguez, Juan Pascual Gay y Luis Felipe Pérez Sánchez, "Estudio introductorio" en Julio Sesto, *La bohemia de la muerte…*, p. XVII.

[37] 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.

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, aunque sus escritos son celebratorios del triunfo maderista, no dejan de insistir una y otra vez en la añorada vuelta a la paz. El talante moderado de Flores del Campo también se expresa en sus textos sobre personajes como Pascual Orozco, Bernardo Reyes e incluso Porfirio Díaz, para quien no tuvo sino conciliadoras palabras de elogio y de agradecimiento.

Es probable que ese ánimo moderado, optimista y conciliador fuera lo que el editor Vanegas Arroyo encontró de atractivo en los versos de Flores del Campo. Los detalles concretos del inicio de la relación entre estos dos personajes quedan abiertos a la especulación, al igual que las razones por las que en los años posteriores no volvió 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.[38] ¿Fue Manuel hermano de Juan y ambos colaboraron con la imprenta?, ¿se trata de una errata?, ¿era Manuel el segundo nombre de Juan? 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 el mencionado autor y el editor 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 materiales. Los impresos pro maderistas fueron, además de abundantes, muy cuidados en su puesta en página: por lo general, se trata de 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

[38] *Cf.* J. Díaz Frene y Á. Cedeño Vanegas, *Antonio Vanegas Arroyo, andanzas de un editor...*, p. 141.

José Guadalupe Posada.[39] El editor no parece haber economizado recursos para estos impresos, como sí es evidente que hizo en otras hojas por encargo. 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.

Después de 1911 no volvemos a encontrar más el nombre de este autor en los impresos. La caída del maderismo en 1913 fue 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 cambio, al interior de esta empresa editorial, de la postura política que se quería plasmar, lo que nos lleva a hablar de otro de los autores: Raymundo Díaz Guerrero, cuyo nombre encontramos en impresos desde 1911 hasta 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 la 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 León de la Barra (*cf. Los viajes del señor don Francisco I. Madero a través de la República*, 1911, *El señor presidente interino*, 1911 y *A. Vanegas Arroyo, el cancionero popular, quiere ser presidente*, 1911). En 1913, sus preferencias se tornaron 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 once textos de prosa argumentativa dedicados a legitimar el golpe de Estado encabezado por Huerta y a atacar a sus enemigos revolucionarios, entre los que destacan 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? y ¿por qué el editor accedió a publicarle a este autor extensas prosas argumentativas, de estilo culto y ánimo pendenciero, sin más ilustración que el rostro de Huerta, en un

[39] *Cf.* G. Monroy Sánchez, "Las imágenes de la Revolución mexicana..."

estilo textual y una puesta en página tan lejana a la poética y estructura popular de sus materiales?

En la respuesta a estas cuestiones resulta significativo el factor de la 'presencia editorial' del propio Vanegas Arroyo en los impresos, tal como examiné en el capítulo previo. A diferencia de las hojas firmadas por Flores del Campo, en las de Díaz Guerrero suele estar omitido el nombre del editor en el pie de imprenta, lo cual parece sugerir que, hacia 1913, 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 arroja algo más de luz sobre esta cuestión. En uno de sus 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;[40] y todo por la cochina política, porque yo era de tendencias democráticas, que hacían relampaguear sus ojillos hundidos y amarillentos.[41]

Aunque no lo precisa, ese suceso podría haber tenido lugar en torno a 1913, cuando 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 los recursos humanos que el editor Vanegas Arroyo mantuvo en su empresa, pues habría sido debido a las intrigas de Díaz Guerrero que Espinosa tuvo que "abandonar esa bendita casa".[42] Esta desavenencia no duró mucho, pues, en años posteriores, Espinosa siguió colaborando con el editor e incluso con sus herederos.

[40] Es el oficio de llevar los libros de contabilidad de una empresa.
[41] A. Espinosa, *Biografía del señor don Antonio Vanegas Arroyo*, f. 8.
[42] *Loc. cit.*

Lo que señala Espinosa sobre el carácter de "reaccionario incondicional y religioso hasta el fanatismo" de Díaz Guerrero queda demostrado en sus textos antirrevolucionarios. Estos 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, es posible atribuirle, tal como aventuré para las cartas abiertas con firmas colectivas. A partir de la caída de Huerta, el rastro de Díaz Guerrero se diluyó por completo.

El triunfo revolucionario de 1914 parece haber supuesto un cambio en el tipo de discurso de los impresos y en las dinámicas de la casa editorial, pues ya no se encuentran más autores firmantes. Ni el apasionado maderismo de Flores del Campo ni el pendenciero huertismo de Díaz Guerrero tuvieron más cabida y no hubo una nueva figura que enarbole, de manera explícita, la bandera de alguna de las otras facciones revolucionarias.

A manera de recapitulación, habría que decir que, aunque no hay que sobredimensionar la importancia de las autorías explícitas en los impresos de temática política, ya que es mayor el número de materiales que omiten este dato, sí es un fenómeno presente y relevante. Su importancia está en lo excepcional que resulta respecto a otros conjuntos temáticos y también en que la voluntad autoral permite entender mejor las formas textuales y contenidos que se publicaron en los impresos.

Hay un fuerte contraste entre las dinámicas autorales del Porfiriato (1892-1910) y las del periodo revolucionario (1911-1916). En el primero se encontraron sólo nueve textos firmados, mientras que en el segundo el número asciende a cuarenta y cuatro, lo que indicaría que, una vez iniciada la revolución, hubo una voluntad de posicionamiento político en los impresos publicados por Vanegas Arroyo. Con los requisitos de la reglamentación de imprenta en cuenta, 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 solo se cumple, y con excepciones, en el periodo de 1911 a 1913.

En cambio, en los años del Porfiriato tuvo lugar una dinámica autoral muy similar a la de los impresos populares en general, en la que lo común era 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. Estos autores también firmaron sus textos de otras temáticas, por lo que su declaración autoral fue más bien una práctica propia de su identidad como escritores y no un gesto de afiliación política.

De ellos tres, sólo a Espinosa lo encontramos también, aunque poco, en los años revolucionarios, pues, como mencioné con anterioridad, son otros 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, quienes fueron polos opuestos tanto en lo textual como en su postura política. En 1911, priman los versos maderistas de Juan Flores del Campo, mientras que 1913 es el momento de la prosa argumentativa y huertista de Díaz Guerrero.

En términos de contenido y función de los impresos, la autoría se manifestó solo en textos elogiosos o argumentativos, mientras que estuvo ausente en otros 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 en su totalidad. Son las hojas más 'ideológicas' las que están firmadas, mientras que en los textos que pretendían cumplir una función informativa o que se apegaban a formas populares —como las calaveras o los corridos— la aparición del autor no tuvo lugar o lo tuvo de modo excepcional. Esto parece corresponderse con la exigencia de la reglamentación de imprenta sobre que sólo podían eximirse de firmar sus textos los autores de contenidos 'artísticos' o 'literarios'.

Con respecto a la relación entre el editor y los autores, los impresos políticos arrojan nuevas perspectivas y preguntas. Según el testimonio de Espinosa, veíamos, por un lado, a un Vanegas Arroyo flexible que recibía manuscritos originales de "anónimos y humildes «poetas»"[43] y que accedía a publicarlos bajo ciertas condiciones, por ejemplo, en vez de un pago en metálico, daba al escritor algunos de los ejemplares impresos de su texto a cambio de otro manuscrito con un tema indicado por el editor. Por otro lado, dibujaba también a un hombre que controlaba la

[43] A. Espinosa, *Biografía de Antonio Vanegas Arroyo*, f. 3.

agenda editorial de su imprenta en función de lo que sabía que gustaría y que, por tanto, se vendería.

Por su parte, los casos de Juan Flores del Campo y de Raymundo Díaz Guerrero delatan el hecho de que ciertos escritores hicieron de los impresos de Vanegas Arroyo un medio de difusión para sus particulares ideas políticas, ya fuera por una afinidad en común con el editor, como en el caso de Flores del Campo, o por haber logrado cierta influencia al interior del negocio, como Díaz Guerrero. En cuanto a las razones de estos autores para escribir lo que escribieron, no se puede descartar que hayan tenido algún vínculo con los poderes en turno y que su labor de 'propaganda' les fuera recompensada; sin embargo, no cuento, hasta el momento, con evidencia documental para respaldar esta suposición.

5. LA HISTORIA Y LA FICCIÓN

La rememoración de sucesos y personajes históricos es un acto político, porque se les enuncia en consonancia con la ideología del poder en turno, aspecto que es más notable en los impresos del Porfiriato. En general, su objetivo fue construir un discurso histórico que tuviera como uno de sus pilares el "mito de un proceso revolucionario continuo",[1] que comienza con el levantamiento insurgente de independencia y que se desarrolla en los movimientos posteriores: la Guerra de Reforma, la guerra contra Francia, el régimen de Díaz y que incluso alcanza a la lucha revolucionaria de 1910.

Con respecto a esto último, aunque la mayor cantidad de impresos conmemorativos de esta investigación se ubica en el periodo del Porfiriato, en los años revolucionarios encontramos varios textos que, no solo siguen exaltando a la Independencia, sino que ya evocan y rememoran episodios de la propia gesta armada. La idea de la continuidad revolucionaria es 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 conmemorativa por colocar al emergente Francisco I. Madero en la estela de héroes patrios.[2]

[1] Enrique Florescano, *Historia de las historias de la nación mexicana*, Taurus, México, 2002, p. 376.

[2] La figura de Madero sustituyó a la de Porfirio Díaz, que en impresos previos era quien

En 1911 fue cuando lució con mayor intensidad el ánimo conmemorativo y de cierre de ciclo histórico, porque, más que ensalzar la revolución, lo que se quería era celebrar su fin, que se creyó había llegado 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 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 de manera directa o indirecta 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.

De hecho, 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 cual es paradigma el *Himno nacional*, así como otros textos que rememoran batallas (*cf. 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 más aún a través de la prosa narrativa que esto tuvo lugar. Es el caso de algunas expresiones cercanas 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 una 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

---

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).

impresos tuvieron una doble función: por un lado, ofrecer información historiográfica; por otro, servir de afiches decorativos.[3] Algunas de estas hojas gigantes hicieron lucir también el retrato de un Porfirio Díaz joven, acompañando textos en prosa que evocaban la gesta de Independencia (*Ciudadano general Porfirio Díaz, actual presidente de la república mexicana*, [1895]) o "la memorable jornada del 5 de mayo de 1862" (*¡Viva el glorioso 5 de mayo de 1862!*, [1895]).[4] En ambos casos, la conmemoración histórica se entreveraba con el elogio de la figura presidencial de Díaz.

Un propósito también práctico lo tuvieron los cuadernillos de la serie *Discursos patrióticos*, de la que conozco dos ejemplares, y cuyos textos están hechos para ser enunciados en fechas correspondientes a sucesos 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. 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":

> 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

[3] El testimonio sobre lo que vendía la Librería de José María Aguilar en el marco de las fiestas patrias de 1883 nos ayuda a imaginar mejor el propósito para que el que Vanegas Arroyo concebía 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*. Centro de Estudios de Historia de México, México, 1984, p. 13 apud Juana Zahar Vergara, *Historia de las librerías de la Ciudad de México: una evocación*. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1995, p. 54).

[4] Para un análisis de la imagen de Díaz en los impresos, véase: Gretel Ramos Bautista, "Porfirio Díaz, la corporeidad de la nación en las hojas volantes de Vanegas Arroyo" en Danira López Torres y Grecia Monroy Sánchez (coords. y eds.), *Antonio Vanegas Arroyo y las funciones de la literatura popular...*

> los cuales llama la atención más fuertemente un anciano de venerable rostro vistiendo el traje talar de los sacerdotes de Cristo.[5]

Este cruce de la historia con recursos literarios de la ficción es lo que se despliega en los cuadernillos de teatro (*cf. El cura Hidalgo o el glorioso grito de independencia*, 1901) y, de manera destacada, en los de cuentos. Este último género 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, en torno a 1897,[6] y que fue uno de los varios conjuntos de cuentos que el editor puso en circulación.[7] 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 cinco de mayo*, *El hijo del batallón* y *El desertor*. De estos conozco solo los cuatro primeros, mismos que he incluido en el *corpus* de esta investigación.[8] De los otros dos sólo he podido acceder a sus portadas, mas no a sus interiores.

Es factible analogar esta colección —tanto por su coexistencia temporal, como por razones editoriales y literarias— con otra, más conocida y extensa, cuyas portadas fueron también ilustradas por José Guadalupe Posada. Me refiero a la *Biblioteca del Niño Mexicano*, publicada por la editorial Maucci Hermanos de México, entre 1899 y 1901, la cual está

[5] *Discursos patrióticos. Cuaderno Nº 2* [1900], pp. 9-10.

[6] 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.* Editorial RM, México, 2013, p. 17). El año de 1897 lo aventuro dado el carácter conmemorativo de los cuentos, pues en ese entonces se estarían cumpliendo 30 años del triunfo liberal sobre las fuerzas del Segundo Imperio.

[7] En uno de los catálogos de la imprenta, los *Cuentos patrióticos* aparecen listados a la par de 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. Roberto Rico Cortés, *Relación imagen texto en los cuentos impresos de la casa Vanegas Arroyo.* Tesis de licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México, 2022).

[8] El ejemplar al que pude acceder de *El renegado* es atribuible al periodo de la Testamentaría de la imprenta, es decir, posterior a 1917; sin embargo, me pareció pertinente incluirlo, puesto que, de acuerdo con las tendencias de la imprenta popular, es muy probable que el texto fuera el mismo que Vanegas Arroyo había publicado en años previos.

conformada por 110 pequeños cuadernillos con cuentos para niños, escritos por Heriberto Frías por encargo de la editorial. 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.[9]

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 acertado de lo ofrecido por estos materiales, aunque, a diferencia de la *Biblioteca del Niño Mexicano*, la colección de nuestro editor no colocaba de manera explícita, al menos no en los paratextos de las ediciones que he consultado, a los niños como su público.[10] No obstante, en uno de los catálogos de la imprenta aparecen listados a la par de colecciones que sí delinearon como lector a un público infantil, como la "Bonita colección de cuentos para los niños con grabados iluminados, intercalados en el texto",[11] por lo que podríamos pensar que los

[9] Marie Lecouvey y Helia Bonilla Reyna, *"Biblioteca del Niño Mexicano* (1899-1901) y *Episodios Mexicanos* (1981-1982): ficciones históricas ilustradas, ¿sólo para niños?", *@mnis*, 2017, núm. 16.

[10] 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 encontré ninguna indicación de este tipo.

[11] Antonio Vanegas Arroyo, *Catálogo de publicaciones de la casa editorial de Antonio Vanegas Arroyo, fundada en el año de 1880*, Imprenta Calle de Santa Teresa, México, s. f., pp. 20-21. Véase también la invitación comercial en la que se enlistan todos los títulos

Cuentos patrióticos de Vanegas Arroyo sí estuvieron planeados 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 que establecer un vínculo directo entre los proyectos editoriales de la *Biblioteca del Niño Mexicano* de los hermanos Maucci y los *Cuentos patrióticos* de Vanegas Arroyo,[12] me interesa pensar en las tradiciones y géneros que les dieron a ambos un horizonte de enunciación. En la prosa narrativa de los *Cuentos patrióticos* encontramos la convergencia de los siguientes fenómenos:

1. El vínculo decimonónico entre historia y literatura, que se manifestó de manera particular en la novela histórica.[13]
2. La presencia del cuento en la literatura infantil y como un producto editorial específico cultivado por la imprenta en el siglo XIX.[14]
3. La vocación conmemorativa que caracterizó al Porfiriato,

---

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.).

[12] Al considerar como verdadera la hipótesis de que los cuentos patrióticos de Vanegas Arroyo se publicaron 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 cerca el uno del otro, no es difícil imaginar que los editores de este último comercio vieran los *Cuentos patrióticos* ilustrados por José Guadalupe Posada y entonces convocaran al grabador para ilustrar la *Biblioteca del Niño Mexicano*. (Comunicación personal con Bonilla Reyna y López Casillas).

[13] *Cf.* Gerardo Francisco Bobadilla Encinas, "Apuntes de poética narrativa. Florecimiento y ocaso de la novela histórica mexicana en el siglo XIX", *Valenciana*, 2018, núm. 22, p. 30.

[14] *Cf.* J. Gomis Coloma, *Menudencias de imprenta*..., p. 54; M. Galí Boadella, *Estampa popular, cultura popular*, pp. 91-92; Melisa Barquera Mondragón, "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.* Escuela Nacional de Estudios Superiores, Morelia, 2017, pp. 122-134, y Roberto Rico Cortés, *Relación imagen texto...* Mercurio López Casillas (*Posada y Manilla...*, 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).

mediante la cual se exaltaron sucesos de la historia inmediata del país.
4. En el marco de los puntos anteriores, la importancia de la historia en las publicaciones infantiles del siglo XIX.[15]
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 se tomó bastantes libertades poéticas. Su estructura narrativa y sus personajes se basan en las dicotomías liberales-conservadores y mexicanos-extranjeros —esta última para referirse, en específico, a los 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".[16]

Poco tratan esos textos sobre los procesos históricos en sí, pues el énfasis estaba en el patriotismo de los personajes y en su superioridad moral respecto al bando contrario. Su función oscilaría 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 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

[15] 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*, XIII (2008), pp. 157-177.

[16] 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.

sentimientos" (*El renegado* [1897], p. 8). Así como los zapatistas en años posteriores, los militares del bando conservador fueron retratados como sanguinarios y crueles en extremo, lo cual se logró mediante una explícita descripción de la violencia, tal como en la escena en la que Guijarro actúa en contra del 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 (pp. 2-3).

No extraña que sea este pasaje uno de los que están ilustrados en las páginas interiores del cuadernillo, con un grabado de la cabeza empalada del joven liberal. Esa violencia cruel y excesiva por parte de los conservadores, permite a la narrativa engrandecer aún más la magnanimidad que los liberales muestran en el desenlace del cuento. El efectismo de la representación explícita de la violencia cumple con un propósito de contraste que permite caracterizar a los 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,[17] en *La hecatombe de Chalchicomula*. Este cuento se integra de dos historias que se entrelazan. Por un lado, narra la historia de José María 'Chato' Mata, un 'valiente' campesino "que fue obligado a servir al ejército reaccionario por medio de la *leva*" (*La hecatombe de Chalchicomula* [1897], p. 2), que luego fue capturado por los liberales, como prisionero de guerra para ser fusilado, y que terminó redimiéndose por su generosidad y lealtad patriota. Por otro lado, tenemos la 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" (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

[17] A. González, "Literatura popular publicada por Vanegas Arroyo…", p. 454.

calle" 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" (pp. 6 y 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 *La hecatombe…* la descripción de la violencia no tiene una función específica 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. Es en esto que radica el meollo de la historia, ya que en vez de aprovechar la confusión del estallido y huir, '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 (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] encontramos a un protagonista niño, Jorge, que tiene el perfil del héroe astuto, en cierto modo pícaro, 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. No obstante, 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!" (p. 5).

La violencia del asesinato de un niño permite, en este caso, enfatizar las cualidades de los mexicanos, en un giro narrativo que recuerda a la estrategia de la entrañable historia de los 'Niños Héroes' en la guerra mexicana contra Estados Unidos.[18] Esta narrativa es tan efectiva, entre otras razones, porque la muerte de un joven o niño conmueve 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: "¡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!" (p. 8).

Ahora bien, en comparación con los tres cuentos revisados hasta ahora, el titulado *El cinco de mayo* resulta menos climático y tremendista. Se trata de la historia de un padre de familia poblano que entrega a sus hijos, Diego y Antonio, de 12 y 16 años respectivamente, al general Ignacio Zaragoza para que combatan en la batalla de Puebla. Pese a que "la lucha fue reñidísima" (*El cinco de mayo* [1897], p. 6), los soldados, incluidos los muy jóvenes Diego y Antonio, se defienden con honor. Tras la victoria del ejército mexicano contra los franceses, Diego y Antonio vuelven a su casa familiar, "el uno hecho subteniente de infantería y el otro hecho sargento primero de artillería" (p. 8). Aunque la batalla es el clímax de la narración, su vinculación con el drama familiar y con los dos muchachos es meramente circunstancial. En realidad, nunca tenemos la perspectiva de ellos ni se les conceden diálogos que permitan una mejor construcción de personajes. El protagonista en realidad es el padre, pues es a él a quien se le da la mayor autoridad moral, incluso más que al propio Ignacio Zaragoza, tal como se ve en el siguiente diálogo, del momento en que el hombre le lleva sus hijos al general:

[18] *Cf.* Enrique Plasencia de la Parra, "Conmemoración de la hazaña épica de los Niños Héroes: su origen, desarrollo y simbolismos", *Historia Mexicana El Colegio de México*, 45-2 (1995), pp. 241-279.

> —Está bien, buen anciano; me quedo con los dos muchachos, y llevad esto para sostener vuestra familia.
> El general sacó de su cartera unos billetes y los daba al anciano, pero éste rehusó la dádiva alegando que no vendía a sus hijos sino sólo los presentaba a él para defender su patria (pp. 2-3).

Al rechazar el dinero, el anciano ofrece al propio Zaragoza una lección moral: el entregar a sus hijos no es un gesto interesado ni egoísta, sino patriota. De ese modo, el anciano encarna el mensaje principal de la historia: hay que poner a la patria por encima de todo, incluso de la propia familia.

En los *Cuentos patrióticos* es la dimensión literaria y no el relato histórico 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 sirven, ya sea para caracterizar al enemigo, ya para ensalzar al héroe. Estos cuentos, aunque pudieron ser leídos como meros entretenimientos, persiguieron una función educativa, no porque ofrezcan datos históricos precisos, sino porque transmiten un intenso ánimo patriótico y un modo 'heroico' de ser mexicano.

Esta transmisión se consigue mediante recursos literarios, entre los que destacan la descripción tremendista de la violencia y la explotación del patetismo, mismos que se presentan a través de personajes que, aunque tengan referentes reales —pensemos en la aparición del propio Porfirio Díaz o de Ignacio Zaragoza—, son desarrollados desde la ficción. Pese a que poco importan los hechos históricos verificables, la trama de los cuentos no pudo haber tenido escenario más propicio que el de la segunda intervención francesa y el de la confrontación entre liberales y conservadores. Esa dicotomía es la que estructura a los personajes y provee el marco interpretativo desde el que se juzgan sus acciones. Esta estructura dual, que en otros impresos se puede expresar en términos del bien contra el mal, tiene en estos cuentos raíces políticas e históricas —'liberales patriotas' *versus* 'conservadores malos'— y, por supuesto, se enunció desde el triunfo del liberalismo que, a su vez, es el marco desde el que se legitim*ó* el gobierno de Porfirio Díaz y desde

el cual su figura emerge como la del "hombre providencial, benefactor de la nación".[19]

Al demostrar, mediante la narrativa, la idea de que los liberales son los buenos, los cuentos reafirmaban, la idea de que el gobierno liberal, encabezado por Díaz en 1897, era 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.

[19] M. Lecouvey y H. Bonilla Reyna, *"Biblioteca del Niño Mexicano* (1899-1901) y *Episodios Mexicanos* (1981-1982)…".

6. LOS ORÍGENES PERIODÍSTICOS

La prosa noticiosa ha estado presente desde los orígenes de la literatura popular impresa. Ya en los pliegos de cordel españoles de los siglos XVII y XVIII se reconoce una diferencia de tratamiento entre la prosa y el verso, en la que se otorga 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.[1]

Las relaciones de sucesos en prosa abarcaron diversos temas entre los siglos XVI y XVIII, entre los que destacaban los de cariz político. Por un

[1] Henri Ettinghausen, "Política y prensa «popular» en la España del siglo XVII", *Anthropos*, 1995, núm. 166-167, p. 86.

lado, se emplearon para referir asuntos relacionados con "la monarquía y el mundo de la Corte en general";[2] por otro, con la política exterior, expresada en "la narración de las impactantes victorias bélicas".[3] Las relaciones de sucesos en prosa pueden, por tanto, ser consideradas un antecedente directo de la prensa periódica;[4] sin embargo, conviene preguntar también por la influencia de la prensa en los pliegos de cordel, en especial en la segunda mitad del siglo XIX, conforme se consolidaba un periodismo imbuido en dinámicas de producción industrial y determinado por los intereses comerciales que privilegiaron un discurso sensacionalista y atractivo para públicos masivos.

En el capítulo siguiente ahondaré en las interacciones entre el discurso noticioso periodístico y el de las relaciones de sucesos y mostraré cómo ambos convergieron bajo una forma editorial particular. Por ahora, me interesa detenerme en un momento previo en el que el periodismo tuvo una presencia más directa en las publicaciones de Vanegas Arroyo: me refiero al conjunto de hojas volantes publicadas en la última década del siglo XIX, enmarcadas bajo el título de la *Gaceta Callejera*, cada una de las cuales está datada y numerada de forma consecutiva.

De esta publicación he podido consultar veintitrés ejemplares, que corresponden a veintidós números, ya que el número 16 se repite en dos hojas diferentes sobre el mismo asunto de la aparición de la Virgen de Guadalupe en un maguey. Estos ejemplares se reparten de manera irregular en el periodo que abarca de mayo de 1892 a mayo de 1897,[5] y comprenden una numeración consecutiva que va del 1 al 29; sin embargo, hay siete números de los que no he tenido noticia todavía — 10, 11, 20, 23, 24, 27 y 28—, los cuales, según mis estimaciones, corresponden a 1893, 1895 y 1896.

[2] Juan Gomis Coloma, *Menudencias de imprenta...*, p. 77.
[3] *Loc. cit.*
[4] *Ibid.*, p. 79.
[5] 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 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.

La periodicidad de la *Gaceta Callejera* fue muy irregular, en sintonía con la leyenda por la que iba encabezada: "Esta hoja volante se publicará cuando los acontecimientos de sensación lo requieran". Aunque se presentaba a sí misma como 'hoja volante' y no como 'periódico', en su puesta en página, la *Gaceta Callejera* integraba elementos de ambos soportes de manera heterogénea. La mayoría de las veces venía impresa sólo por el frente, en un formato de 1/4 de pliego —aproximadamente 40 x 30 cm—, con elementos propios 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).[6]

De los veintitrés ejemplares que conozco de esta publicación, en once se manifiesta la temática política. Este número delata la importancia que el tema tuvo para el editor desde la última década del siglo XIX, pero no debemos olvidar que en la *Gaceta Callejera* se publicaron también otro tipo de contenidos típicos de la tradición popular impresa, como crímenes, milagros, desastres, fusilamientos, hazañas de toreros, sucesos sobrenaturales, etc.[7] Es decir, desde su propia constitución como serie

[6] H. Bonilla Reyna y M. Lecouvey, "Posada: de la prensa al impreso popular", p. 184.

[7] Como 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 informa que un infante avisó a la policía sobre una pequeña vecina

editorial de periodicidad irregular, la *Gaceta Callejera* se encontró 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 dos excepciones a esto es el último de los números que conozco de esta publicación, del 20 de mayo de 1897, que es 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, cuestión muy socorrida en los impresos del Porfiriato. Éste es un ejemplar excepcional que puede leerse como indicio del giro definitivo de las hojas volantes hacia la heterogeneidad formal y genérica. En el resto de los números, como decía, prima la prosa, lo cual es un rasgo significativo por su temprana presencia y posterior escasez en las hojas volantes noticiosas, en las que lo más común fue el uso mixto de prosa y verso. De hecho, en el *corpus* de esta investigación encontré la presencia de prosa noticiosa sólo en tres impresos más.[8]

Es justo por su excepcionalidad que es importante detenernos en la temprana aparición de esta forma textual 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

---

suya, que se encontraba crucificada y atada a un madero, cruel acción 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, la cual dio noticia del hecho milagroso de un niño de tres meses que 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.* Ollero y Ramos Editores, Madrid, 2001, p. 175; el primer folio del pliego se reproduce en la p. 179).

[8] 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 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.

la tendencia hacia una puesta en página mixta delata la conciencia que Vanegas Arroyo tuvo 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 con claridad 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 perdió importancia en años posteriores y no fue un rasgo recurrente en otras hojas volantes. De hecho, en el periodo revolucionario tuvieron lugar discursos que sí toman una postura clara, favorable o negativa, por alguno de los bandos en lucha. Lo declarado en la cita anterior es un rasgo muy particular de la *Gaceta Callejera*, en el que la influencia periodística es muy visible. La promesa planteada en esa 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 narra de forma cronológica 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 de manera sucinta, según el estilo periodístico, 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*, número 1, mayo de 1892).

El número 2 de la *Gaceta Callejera* continúa con esta misma noticia y ofrece 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, 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 sucesos cuyo desenvolvimiento abarcó dos o más impresos, como es el caso de 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. A este respecto, 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 "a partir de las particularidades del género de la literatura de cordel [...] tratando de hilar los acontecimientos prácticamente ya concluidos".[9]

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..." da pie a pensar que quien escribe los textos presenció o se informó con testigos de los sucesos, hasta donde tengo noticia, 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, pero no siempre lo declararon.

En el segundo de los números de la *Gaceta Callejera*, se indica que los datos de las personas detenidas se tomaron de una carta publicada en *El Tiempo*. Además de este caso, no encontré en los impresos de temática política de esta investigación más declaraciones explícitas de la fuente periodística de la que se toma la información, aunque en los del periodo revolucionario sí había alusiones a que se hacía eco de la información difundida por 'la prensa' en general o incluso por el propio gobierno (*cf. 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). Se puede afirmar, entonces, que, al igual que en el resto de los impresos de Vanegas

[9] 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).* El Colegio de San Luis / Universidad Autónoma de Aguascalientes, San Luis Potosí / Aguascalientes, 2018, p. 72.

Arroyo, en los de temática política la declaración del nombre de la fuente informativa es algo más bien excepcional.[10] Es, por tanto, llamativa e interesante la mención del periódico *El Tiempo* 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 de manera directa al ámbito periodístico.

A la par, son claros los elementos que permiten delinear la especificidad de la *Gaceta Callejera* respecto a la prensa. Entre estos, destaca que, a diferencia de los periódicos, que en una sola plana daban lugar a 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 hay 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.

Resulta ilustrativo que, mientras los textos de los dos primeros números están dedicados, en exclusiva, a las manifestaciones de mayo de 1892 y cada uno ofrece un grabado que funciona como elocuente 'reportaje gráfico',[11] en los números del 17 de mayo de 1892 de periódicos como *El Correo Español*, *El Diario del Hogar*, *El Siglo XIX* y *La Patria*, la noticia ni siquiera apareció en la primera plana —con excepción del último mencionado— sino en las páginas interiores, diluida entre muchos asuntos más, sin ilustración, en medio de saturadas columnas de textos en prosa. De este modo, la *Gaceta Callejera* retoma la prensa, pero cambia de forma radical el modo de focalizar los sucesos.

Además, en estos dos primeros números es notable que la prosa, sin recurrir del todo, al menos no en los contenidos políticos, a los recursos literarios —lenguaje, temas, tópicos— propios del género de cordel, sí

[10] En el *corpus* noticioso de tema criminal, tanto Briseida Castro Pérez (*De crímenes, demonios y literatura*..., p. 85) como Danira López Torres ("Del hecho noticioso al suceso sobrenatural...") 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 es *El Imparcial.*

[11] R. Barajas Durán, *Posada mito y mitote*..., pp. 119-120.

parece haber satisfecho 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 grupos y la policía. En este incipiente amarillismo vemos el germen de lo que en otras hojas se desarrollará en plenitud. 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 extracto que narra que "No escasearon los caballazos y cintarazos propinados por los soldados y los oficiales, y hasta el fuete 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 los dos primeros números de la *Gaceta Callejera*. En esto no deja de haber una contradicción, 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). Así, pareciera que la *Gaceta Callejera* no quiere formar parte de esa 'exageración' de los hechos y; sin embargo, es lo que hace al 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 no estén vinculados de manera explícita y directa con el poder y sus figuras, lo cual era muy recurrente en los impresos del Porfiriato. Aún así, en la *Gaceta Callejera* se encuentran diversas muestras de la función propagandística a través del elogio de los personajes en el poder con pretexto de dar noticia sobre 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.[12]

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 esos casos, se mostraba una respetuosa solemnidad por el personaje en cuestión y se ofrecían detalles de las causas de la muerte, así como algunas notas biográficas.

Tanto en estos como en los números que informan sobre un simulacro militar o una inauguración, es claro que hay una "labor ideológica […] en defensa del orden establecido";[13] la cual se expresaba a través de un texto de pretensiones noticiosas. Fue hasta el periodo revolucionario en que los impresos manifestaron de manera abierta, mediante el discurso argumentativo, una postura ideológica, mientras que 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.

[12] J. Gomis Coloma, *Menudencias de imprenta*…, p. 77.
[13] *Ibid*., p. 80.

> 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 la 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. La hoja no sólo informó sobre la inauguración, 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 en verso:

> Pero os digo en conclusión
> que si queréis divertiros
> 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 *íncipit* 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 de la república Porfirio Díaz". Esta hoja se publicó el día anterior, 1° de abril, y contenía un grabado que ofrecía una representación de lo que sucedería: militares disparando cañones, con espadas y ondeantes banderas en mano. El texto, además, describe con minuciosidad los preparativos infraestructurales necesarios para el espectáculo militar; 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 el carácter conmemorativo del evento por la batalla del 2 de abril de 1867 contra el ejército del Segundo

Imperio, en lo cual emergía en plenitud 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).

Como vemos, se imbrica una vez más la función noticiosa con la propagandística, a través ahora de la evocación conmemorativa de Díaz como 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 en verdad ocurrió, sino anticipar lo que estaba por ocurrir y ofrecer un marco interpretativo para ello: la idea de un ejército con una perfecta organización, 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 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 en las hojas sobre simulacros militares e inauguraciones. En ese sentido, la *Gaceta Callejera* fue una publicación precursora del modo en que sería tratada la política en muchos de los impresos de Antonio Vanegas Arroyo. Su característica específica 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 donde están más presentes, pues son expresión de un ímpetu periodístico excepcional respecto a los números posteriores de esta publicación y a los impresos noticiosos de Vanegas Arroyo en general.

Hasta donde he podido ver, sólo hacia 1915 hay indicios de otra empresa de tipo periodístico en la que esta imprenta se embarcó; sin

embargo, en ella no se declara el nombre del editor ni queda clara su responsabilidad por los contenidos publicados. Se trata de la hoja *La situación*, de la que conozco sólo el primer número. Esta publicación se define como una "Hoja de información actual" y en su encabezado declara que "*La situación* verá la luz pública todos los días o cada vez que pueda". Al menos en ese primer número, y en el contexto de la Revolución, los asuntos de los que da noticia se imbrican de manera inevitable con este acontecimiento, ya que trata sobre los billetes emitidos por diferentes caudillos y sobre la carestía comercial generalizada.

Resulta difícil precisar qué tanto esta hoja fue una iniciativa de Antonio Vanegas Arroyo o una publicación a la que accedió por encargo, pero sin influencia directa en su forma o contenidos; sin embargo, su estilo podría orientarnos hacia la primera hipótesis. La declaración de principios contenida en la hoja está hecha en verso y no se aleja demasiado del tono de otros impresos:

> ¡Oh, pueblo, bueno y sufrido,
> de este suelo mexicano,
> esta hojita viene a darte
> una ayuda como hermano
> […]
> que ella sabrá diligente,
> darte buena información
> de la actual revolución
> y todo cuanto suceda,
> de todo lo más que pueda,
> que ésa es su obligación
> (*La Situación*, 1915).

Si *La situación* fue un emprendimiento del propio editor, sería, en cierto modo, una continuación del espíritu de la *Gaceta Callejera*. Si no, de cualquier manera, resulta un indicio notable de la permanencia de formas editoriales a caballo entre la prensa periódica y la eventualidad de los impresos populares.

Pese a este caso excepcional y aunque el discurso periodístico mantuvo una posición privilegiada en sus publicaciones, la producción de

la imprenta en los años siguientes es prueba de que el editor ejerció con gran habilidad "la imitación y la diferenciación simultánea [como] clave para entender las especificidades del impreso popular con respecto a la prensa".[1] Es decir, asumió la particularidad de la literatura popular y supo encauzar sus materiales noticiosos de temática política en formas cercanas a la tradición popular. De esto hablaré en el siguiente capítulo, en donde veremos el influjo de algunos recursos de las relaciones de sucesos tremendistas y catastrofistas en el tratamiento de temas y personajes políticos.

[1] H. Bonilla Reyna y M. Lecouvey, "Posada: de la prensa al impreso popular", p. 187.

7. LO TREMENDISTA Y EJEMPLARIZANTE

Una de las funciones principales y más características de la literatura de cordel es la difusión de sucesos novedosos. Ya desde el siglo XVI se reconocía 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",[1] pero que siguen "unas pautas retórico-poéticas determinadas, construyendo así obras que superan los límites de la noticia y del carácter puramente informativo",[2] de tal modo que pueden ser consideradas en plenitud, como 'ficciones narrativas'.[3]

En un principio, las relaciones informaron de "acontecimientos de relevancia histórica",[4] como los relacionados con 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".[5]

[1] J. Gomis Coloma, *Menudencias de imprenta...*, p. 60.
[2] María Sánchez Pérez, "La poética de las relaciones de sucesos tremendistas en pliegos sueltos poéticos (siglo XVI): construcción y reelaboración", *Etiópicas*, 2008, núm. 4, p. 20.
[3] Henri Ettinghausen, "Sexo y violencia: noticias sensacionalistas en la prensa española del XVII", *Edad de oro*, 12 (1993), p. 96.
[4] J. Gomis Coloma, *Menudencias de imprenta…*, p. 60.
[5] *Ibid*., p. 61.

En el siglo XVII, estas relaciones de sucesos extraordinarios —crímenes, prodigios, sucesos sobrenaturales,[6] milagros religiosos, etcétera—, en las que priman la estética tremendista y la función de ejemplaridad, tuvieron 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 de contenido más bien satírico.[7] También cobró mayor relevancia el tema de "las hazañas de bandidos, jaques, guapos y valentones",[8] lo que llevó a la paulatina gestación del 'bandido generoso' que proliferó en los siglos XVIII y XIX.[9] Durante el primero de estos siglos, la literatura de cordel tuvo un gran desarrollo en términos de producción y venta, lo que le dio un enorme impulso a las relaciones de sucesos tremendistas, mientras que las de contenido político "comenzar[on] a mermar desde mediados de siglo, con el progresivo auge de la prensa periódica".[10]

Las dinámicas antes expuestas corresponden a pliegos hispánicos, pero, debido a la estrecha relación editorial entre España y sus territorios americanos durante la época virreinal, se pueden hacer extensivas a lo que sucedía en nuestro país. No obstante, a partir de la segunda mitad del siglo XVIII y durante todo el XIX, la producción local mexicana aumentó y se generaron una gran cantidad de estampas populares,[11] así

[6] *Cf.* Claudia Carranza, *De la realidad a la maravilla. Motivos y recursos de lo sobrenatural en Relaciones de Sucesos hispánicas (s. XVII).* El Colegio de San Luis, San Luis Potosí, 2014.
[7] *Cf.* M. C. García de Enterría, "Protesta y sátira política" en *Sociedad y poesía de cordel en el Barroco,* pp. 308-318.
[8] J. Gomis Coloma, *Menudencias de imprenta…*, p. 67. Para un estudio en perspectiva comparada de la figura del 'guapo', véase: Caterina Camastra, *Con la costilla de un guapo y la sangre de un valiente. Versiones de un personaje entre dos orillas de un imperio.* Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2020.
[9] Varios autores han referido el tema, entre los que 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.* Revista de Occidente, Madrid, 1969, pp. 104-111, y Joaquín Marco, "Bandidos y bandoleros en la literatura de cordel" en Emilio Palacios Fernández y Javier Huerta Calvo (coords.), *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.* Rodopi, Ámsterdam, 1998, pp. 39-52.
[10] J. Gomis Coloma, *Menudencias de imprenta…*, p. 69.
[11] Montserrat Galí Boadella, *La estampa popular novohispana*. Gobierno del Estado de Puebla, Puebla, 2008, p. 27.

como, bajo el influjo de la guerra de independencia y de los conflictos políticos posteriores,[12] un importante *corpus* de folletería política, tanto liberal como conservadora, y un periodismo 'polémico-burlesco'.[13]

Me interesa destacar que los materiales noticiosos de temática 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.[14]

En los impresos políticos, la influencia de las relaciones de sucesos se expresó de dos maneras. Una de ellas, como comenté en el capítulo previo, es el vínculo con las relaciones de tono serio que estuvieron dedicadas a dar noticia de eventos relacionados con las figuras en el poder y las

[12] 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.* Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2018 (Historia de las Literaturas en México, Siglo XIX, 1), p. 33.

[13] 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 (eds.), *La república de las letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico,* Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2005, tomo 2, p. 23. Véase también: L. Coudart, "Los orígenes de la era mediática…", p. 33.

[14] 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).* El Colegio de San Luis / Universidad Autónoma de Aguascalientes, San Luis Potosí / Aguascalientes, 2018, p. 30.

cuales son ejemplo de una "literatura oficial u oficiosa, empleada con fines propagandísticos".[15] En el ámbito hispánico, estas relaciones de sucesos buscaron recrear una "atmósfera de amor, respeto y adoración",[16] así como de cohesión social,[17] 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".[18]

Adaptadas al contexto mexicano, estas mismas premisas las encontramos manifiestas en la gran mayoría de las hojas volantes y pliegos de cordel que, como propuse en el capítulo segundo, corresponderían a la categoría de 'inauguraciones y festividades'. En el periodo revolucionario están las que tratan sobre el exilio de Díaz en Europa, así como las que dieron noticia del descanso dominical decretado por Victoriano Huerta. En estos impresos primó una función más propagandística que informativa, pues la noticia de los sucesos seleccionados justificó el halago al gobernante y la afirmación de un ambiente de prosperidad, paz y cohesión en torno a 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 cómo estos recursos de la literatura popular fueron empleados para la codificación de la realidad política, en especial durante el periodo revolucionario. Para comprender esto, es preciso tener en cuenta la mediación que de esta realidad ofreció la prensa de la época, pues los impresos de Vanegas Arroyo tuvieron un intenso diálogo con ella y, más que en una relación evolutiva, es útil pensar en una retroalimentación constante entre estos géneros.[19]

[15] M. C. García de Enterría, *Sociedad y poesía de cordel en el Barroco,* p. 306.
[16] Agustín Redondo, "Las *relaciones de sucesos* en prosa (siglos XVI y XVII)", *Anthropos*, 1995, núm. 166-167, p. 53.
[17] H. Ettinghausen, "Política y prensa «popular» en la España del siglo XVII".
[18] A. Redondo, "Las *relaciones de sucesos* en prosa (siglos XVI y XVII)", p. 53.
[19] 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 Mariana Masera (coord.), *Notable suceso…*, p. 257.

El vínculo con el periodismo permite explicar, entre otras cosas, por qué, a diferencia de muchas relaciones hispánicas escritas en verso,[20] 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. Es probable que el editor, tras el proyecto de la *Gaceta Callejera*, en vez de dejar por completo de lado la prosa, la incorporara en sus hojas volantes con la intención de dotar de verosimilitud a la noticia al asociarla con la prosa periodística, pero a la par mantuviera 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, como bien ha señalado Mariana Masera, "[l]a literatura de cordel desde su nacimiento quedó ligada a la voz tanto en su venta como en su consumo".[21] 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, con seguridad, 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".[22]

A nivel de contenido, 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 periódico: explícita, implícita, de frontera y no verificable".[23] Estos niveles dan cuenta de que hubo hojas noticiosas que se vincularon de forma manifiesta

[20] C. Carranza Vera, "Del *exempla* medieval a la noticia…", p. 30.

[21] Mariana Masera, *Las representaciones de la voz en la literatura del cordel de Vanegas Arroyo (siglos XIX-XX)*. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2018 (Coordenadas 2050, 36), p. 7.

[22] *Ibid*., p. 27.

[23] D. López Torres, "Del hecho noticioso al suceso sobrenatural...". Un trabajo previo de la misma autora en torno a la relación de la prensa con los impresos populares es: *"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.* Escuela Nacional de Estudios Superiores, Morelia, 2017, pp. 203-221.

con el discurso periodístico de la época y señalan incluso los diarios que les sirvieron de fuente, pero también otras en las que se presentaron recreaciones literarias radicales y no verificables, para lo cual retomaron varios de los recursos propios de las relaciones de sucesos.

En línea con este modelo, aplicado a los impresos políticos, 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".[24] Asimismo resulta destacable que hay varios impresos noticiosos que, aunque hacen referencia a sucesos que, en efecto, acaecieron, recrean o falsean la información. Esta especie de 'noticia falsa' se podría ubicar, entonces, entre 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".[25]

En el análisis que expondré a continuación, presentaré varios ejemplos de esto y me enfocaré 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 esta perspectiva no agota las posibilidades de análisis del abundante y variado conjunto de textos noticiosos, de forma mixta o en verso, publicados por Antonio Vanegas Arroyo, pero sí permite dialogar de manera directa con los recursos de la tradición popular presentes en ellos.

Los recursos del imaginario criminal de las relaciones de sucesos los encontramos, en su mayoría, empleados en los impresos del periodo revolucionario, pues en el Porfiriato sólo se entrevera de manera explícita la cuestión criminal con lo político en las hojas sobre magnicidios acaecidos en territorio mexicano.

[24] *Loc. cit.*
[25] *Loc. cit.*

Así sucede en las primeras expresiones noticiosas del atentado que sufrió Porfirio Díaz a manos de Arnulfo Arroyo,[26] en las que, bajo el influjo del discurso criminalista, tan en boga en la época,[27] el perpetrador 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, en última instancia, de atentar contra el presidente, por todo lo cual su muerte es valorada de forma positiva, 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).[28]

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, con la que se dio noticia del crimen, juicio y fusilamiento de los asesinos con un tono tremendista y con apoyo de recursos ejemplarizantes, como el de dar voz a los propios criminales, quienes muestran un gran temor por su inminente muerte, reflexionan sobre el mal que hicieron y se resignan ante su castigo (*cf. Florencio Reyes Morales y Bernardo Mora sentenciados en el primer salón de jurados…*, 1907 y *Las confesiones del asesino del ex presidente Barillas*, 1907).

No obstante, fue hasta el periodo revolucionario que se empleó en su totalidad 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

[26] *Cf.* Claudio Lomnitz, *El primer linchamiento de México*, trad. de Jessica C. Locke. El Colegio de México, México, 2015 (Jornadas, 166).

[27] 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…*, pp. 115-121).

[28] En impresos posteriores se ofreció una versión 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 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 deveras" en El fin del mundo es ya cierto, todos serán calaveras [1899], frente).

el bandidaje tan característico del siglo XIX mexicano,[29] lo que permitió actualizar el popular tema de la vida y 'atrocidades' de los bandoleros.[30]

Desde sus orígenes en el siglo XVII, la representación de estas figuras ha sido ambigua,[31] y ha dado lugar a dos cauces de caracterización diferentes. El primero sería positivo y se ejemplifica con los pliegos sobre 'guapos', contrabandistas jactanciosos de los siglos XVII y XVIII,[32] así como con los de bandoleros del XIX, que roban para dar a los pobres, como el caso de Diego Corrientes.[33] El segundo sería negativo y estaría conformado por las representaciones de bandidos malos, "delincuentes y asesinos sombríos, oscuros, sin entrañas y sin escrúpulos, escoria humana sin paliativos",[34] cuyas atrocidades los conducen de manera irremediable 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— fueron codificados de forma novelesca, bajo el modelo del corrido, de manera posterior a que los sucesos tuvieran lugar y, en la mayoría de los casos, como textos que circulaban también en la tradición oral. En cambio, cuando se trató

[29] *Cf.* Paul J. Vanderwood, "El bandidaje en el siglo XIX: una forma de subsistir", *Historia Mexicana El Colegio de México*, 34-1 (1984), pp. 41-75.

[30] 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 patíbulo', 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" (J. Gomis Coloma, "Los rostros del criminal: una aproximación a la literatura de patíbulo en España", *Cuadernos de ilustración y romanticismo*, 2016, número 22 p. 10).

[31] Señala Gomis Coloma que aun en impresos que presumían un fin aleccionador y aunque en ellos los bandoleros fueran "calificados continuamente como «perversos», «protervos», «crueles» 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...", p. 26).

[32] Céline Gilard, "Héroes y guapos: la Guerra de Sucesión española en los pliegos de cordel", *Revista de literaturas populares*, V-2 (2005), p. 311.

[33] *Cf.* Jean-François Botrel, "«El que a los ricos robaba...»: Diego Corrientes, el bandido generoso y la opinión pública", Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante, 2007.

[34] José Manuel Pedrosa, "La guerra de los bandoleros contra los arrieros, o el romancero de bandidos: entre la noticia y el mito", *Artifara*, 16 (2016), p. 98.

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—, los impresos optaron por la representación negativa y ejemplarizante de los sucesos, mediante algunos recursos de larga tradición en los pliegos de cordel españoles, a la par que se alimentaban del discurso periodístico del momento.[35]

Este último modelo fue el que se actualizó en el contexto revolucionario para codificar a sujetos políticos emergentes, como los zapatistas y otros más, en especial aquellos de extracción popular. 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 la ejemplaridad de 'los hechos y atrocidades' de bandoleros malos, lo cual contrasta con las representaciones que de Emiliano Zapata y los suyos se hicieron en la tradición oral.[36] Las visiones negativas de los zapatistas tuvieron lugar especial 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 cambió y las relaciones de sucesos cedieron ante el corrido para la caracterización de 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 aquellas dedicadas al recuento de crímenes y atrocidades de los bandidos y luego en las que dan cuenta de sus muertes desde una perspectiva ejemplarizante.

La relación de los crímenes y fechorías de los criminales-bandidos es una estrategia muy presente en los pliegos de tradición hispánica.[37]

[35] *Cf.* Xanai Ortiz Díaz, *Entre lo poético y lo noticioso: el personaje del bandido en los impresos populares de Antonio Vanegas Arroyo.* Tesis de licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México, 2024.

[36] *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 virtudes según cuentan en Morelos.* Universidad Nacional Autónoma de México, Morelia, 2018, p. 56).

[37] La importancia de ofrecer el recuento de los crímenes de los bandidos queda manifiesto desde el *íncipit* 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*

Esto se debe entender en el marco de la necesidad del poder en turno, en especial en este contexto bélico, de caracterizar a los enemigos como otredades radicales, lo que también fue recurrente en las relaciones de sucesos españolas, por ejemplo, a propósito de los turcos,[38] y que en el contexto mexicano se adaptó 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 de forma explícita, 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).[39]

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 que apela a una alegoría, que se refleja también en su grabado: *La muerte de la patria. Sigue corriendo sangre mexicana* (1912). Ambas ofrecen relaciones muy

---

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 (Imprenta de Agustín Laborda, Valencia, s. f.); o, más sencillamente, como *Curioso romance de la vida, hechos y atrocidades de don Agustín Florencio, natural de Jerez de la Frontera* (Imprenta de Ignacio Estivill, Barcelona, s. f.).

[38] 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 que Vanegas Arroyo dedica a los zapatistas.

[39] Una ampliación del análisis sobre la representación de los zapatistas en estos impresos noticiosos la desarrollé en: Grecia Monroy Sánchez, "Los zapatistas en impresos populares del periodo revolucionario (1912): ¡zopilotes que están devorando la patria!" en Danira López Torres y Grecia Monroy Sánchez (coords. y eds.), *Antonio Vanegas Arroyo y las funciones de la literatura popular impresa, siglos XIX-XX*. El Colegio de San Luis, San Luis Potosí, 2025, pp. 137-172.

similares en torno a sucesos que tuvieron lugar el 20 de julio y el 12 de agosto, respectivamente, en puntos geográficos diferentes.

En síntesis, las dos se integran de la siguiente secuencia de acciones: una explosión, seguida de una lluvia de balas que 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, violan a las segundas, asesinan a todos y mutilan los cuerpos de los que portaran alguna sortija o arete de valor; por último, incendian el tren y los cadáveres para que no quede ningún rastro y huyen impunes.

La narración de estas acciones es abundante en detalles tremendistas, 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, mediante términos como 'salvajes', 'chacales', 'fieras rabiosas', 'hombre-fiera', 'cachorros de aquella manada de fieras', 'feroces buitres' y 'zopilotes'.

Pese a la similitud entre ambas relaciones, un aspecto que hay que notar en la hoja *Asalto al tren de Cuernavaca por los execrables bandidos zapatistas…* 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 al señalar que no se detienen en sus fechorías ni siquiera ante clérigos, a quienes atacan de igual modo.[40]

En el caso de los zapatistas, en cambio, es un sacerdote, el cura de Tepotzotlán, el único que logra contener su furia, al interpelar de manera directa a Genovevo de la O, cabecilla zapatista, y pedirle piedad para los inocentes, ante lo cual "[l]os zapatistas, reconociendo al sacerdote,

[40] *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.

respetaron a las gentes que amparaba en aquel momento" (reverso). Así, la religiosidad mexicana muestra su poder y otorga a los zapatistas un mínimo de humanidad que, de cualquier modo, queda opacada 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, con lo que se buscaba extender la idea de la otredad 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 casi idéntica, lo que es evidencia del marco literario común del que parten. Es claro, pues, que algunas de las noticias de la época, para hacer efectivo su mensaje político, echaron mano de los recursos propios 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 que con más recurrencia fueron 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 la narración de los 'horrendos crímenes' perpetrados por las tropas de Pánfilo Natera en la ciudad de Durango, en la que se describe cómo estos hombres "robaron y asesinaron a centenares de pacíficos habitantes, deshonraron esos salvajes a muchas señoritas de la mejor sociedad durangueña y después les dieron muerte degollándolas, tal cual lo representa el grabado que acompaña estas líneas" (*Las derrotas de los alzados carrancistas*, 1913, frente). El grabado que ilustra ese texto representa a una mujer decapitada y había sido usado de manera previa para ilustrar los crímenes del asesino serial Francisco Guerrero, conocido como El Chalequero.[41] 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.

Fue un par de años después que, desde la perspectiva zapatista, los carrancistas volvieron a ser caracterizados como malvados bandidos. Esto

[41] *Cf.* G. Monroy Sánchez, "Las imágenes de la Revolución mexicana...", pp. 27-28.

sucede en *Cruel despedida de los carrancistas. Horribles profanaciones en los tiempos de la capital* (1915), hoja en verso cuya estructura estrófica la asemeja a la forma del corrido, pero que no presenta 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 posible leer también como parte de la tradición popular de caracterización de los criminales: la falta de respeto por la religión católica y sus autoridades. Así, mientras que 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 resultaron 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 al matar a los carrancistas 'cual perros':

> Y qué bien lo merecieron,
> toda la gente decía,
> pues nadie ni por asomos
> su muerte compadecía
> (frente)

Para terminar el recuento sobre crímenes y atrocidades, quisiera detenerme en un impreso que se centra en otros aspectos de la vida de un bandido, como 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 la hoja *Aprehensión de la familia del Atila Suriano Emiliano Zapata*, dedicada a dar noticia de la captura de la esposa, la suegra y el hijo de Emiliano Zapata y cuyos versos narran los festejos y el 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 con amplitud 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...", 1913, reverso)

El banquete que comienza con mole, tamales, enchiladas y atole, se transforma luego en un festín 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,[42] el tono chusco e hiperbólico con el que se presentan en estos versos terminan por convertir la escena en una farsa, que remata con la enorme alegría que Zapata siente al verse libre de su suegra y sus cuñadas, lo que es un tópico propio de las décimas

[42] A. Redondo, "Las relaciones de sucesos en prosa (siglos XVI y XVII)", p. 57.

jocosas.[43] Llama la atención que en este texto se entrecruzan algunos recursos de las relaciones de bandoleros con otros del humor popular, con el fin de presentar a Zapata al mismo tiempo como un borracho, alegre y un sanguinario, sinvergüenza.

Tras esta aproximación a los cruces entre los impresos políticos y relaciones de sucesos sobre bandoleros, veamos ahora cómo fueron castigados con ejemplaridad algunos de estos personajes.

El caso del maderista Nicolás Torres resulta excepcional entre los impresos noticiosos de tema político, ya que es el único que desarrolla, a partir de un suceso real y verificable, el motivo del castigo sobrenatural,[44] el cual proviene de una larguísima tradición que se remonta a la Edad Media y que se ha expresado en diversos géneros literarios, muchos de ellos populares.[45] En el último capítulo, mostraré, de hecho, que en las calaveras literarias publicadas por Vanegas Arroyo, el castigo sobrenatural y el motivo del viaje al Más Allá, tuvieron interesantes expresiones, aunque no con bases o intenciones noticiosas.

Torres es muestra de los personajes de extracción popular que se unieron a la revolución maderista. Su origen y las acciones violentas y reivindicadoras que llevó a cabo fueron motivo para que otros líderes políticos y los ricos terratenientes maderistas desconfiaran de él, le temieran y terminaran por asesinarlo.[46] Aunque los saqueos que Torres y

[43] Ejemplo de ello son títulos como: *Con las suegras poco y bueno, si no tendrán un infierno, 1910 y Pleito de la suegra con su yerno,* 1911.

[44] 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 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, El Colegio de San Luis, San Luis Potosí, 2020).

[45] *Cf.* C. Carranza Vera, "Percepciones del infierno en diferentes impresos de la casa Vanegas Arroyo".

[46] Romana Falcón, "¿Los orígenes populares de la revolución de 1910? El caso de San Luis Potosí", *Historia Mexicana El Colegio de México*, 29-2 (1979), pp. 179-240.

sus hombres perpetraron contra los hacendados ricos pudieron haber sido materia para relaciones y corridos propios del bandolero generoso que quita a los ricos y da a los pobres, lo que vemos en el impreso de Vanegas Arroyo es lo contrario.

La hoja *Memorias y recepción en los profundísimos infiernos del bandido Nicolás Torres* (1911) replica, amplifica y recrea la noticia difundida en la prensa sobre la captura y fusilamiento de Torres. Lo caracteriza como pobre, ignorante —atributo con el que se le deslinda del 'maderismo verdadero'— y tan malvado que incluso el diablo "tembló medroso / al ver tanta iniquidad" (*Memorias y recepción en los profundísimos infiernos del bandido Nicolás Torres,* 1911, frente). Por eso, una vez que ha muerto a manos de un militar del gobierno y que su alma ha llegado al infierno, su paso por innumerables penurias es supervisado por el demonio mismo. A diferencia de otras relaciones de sucesos ejemplarizantes en las que los criminales son incitados por el diablo a sus malas acciones,[47] en este caso es este personaje quien queda sorprendido por el comportamiento del criminal.

El traslado del criminal al infierno era "el castigo más terrible para los transgresores"[48] 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 inminente muerte, se arrepentían y aceptaban el castigo terrenal con la esperanza de ser perdonados en el más allá.[49]

[47] 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 la influencia del demonio en las acciones criminales de los protagonistas, como en: *¡¡Horrible y espantosísimo acontecimiento!! Un hijo infame que envenena a sus padres y a una criada en Pachuca. Terrible tempestad que se desarrolla el día 8 del mes pasado*, s. f.

[48] C. Carranza Vera, "Del *exempla* medieval a la noticia…", p. 47.

[49] 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 marcho 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]).

Torres no tiene esa oportunidad. 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":[50]

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.
(reverso)

Encontramos en estos versos la presencia de un "animal que por tradición se considera justiciero",[51] 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 tanto, la enseñanza que de él se desprende".[52] 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

[50] C. Carranza Vera, "Del exempla medieval a la noticia…", p. 48.
[51] *Ibid*., pp. 48 y 60.
[52] *Ibid*., p. 50.

que en el infierno se lima.
(reverso)

Este impreso está datado en mayo de 1911 y 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 fines políticos muy explícitos.

Aunque la noticia de la captura y muerte de Torres sí figuró en los periódicos,[53] quizás fue la lejanía geográfica de su esfera de acción (San Luis Potosí y Aguascalientes) lo que propició que su figura pudiera ser aprovechada de manera literaria en esta hoja que transita "del hecho noticioso y verificable […] al relato sobrenatural que nos coloca en los terrenos de la ficción literaria".[54] La hoja pretende cumplir una función ejemplarizante, aunque también entra en el terreno del mero entretenimiento.[55] 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 empleó, sobre todo, para los zapatistas. En ese mismo año, pese a que Francisco Villa también figuró en los impresos, no se ajustó del todo al esquema del bandolero malvado. Quizás su cercanía con el gobierno de Francisco I. Madero hizo que su caracterización no se llevara a tal extremo. En cambio, sólo se le llegó

[53] 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…", p. 150).

[54] D. López Torres, "Del hecho noticioso al suceso sobrenatural…".

[55] 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 invita, pues, a considerar esta hoja como un mero divertimento; sin embargo, creo que su intención ejemplarizante es también ineludible, dado su contexto de enunciación.

a presentar como 'cobarde' y 'llorón' (*cf. El fusilamiento del brigadier honorario Francisco Villa*, 1912).[56] 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 que dirigieron, lo que otorgaba una dimensión más bien épica a sus acciones (*cf. Pascual Orozco en Chihuahua*, 1912 y *La rebelión en Veracruz en octubre de 1912*, 1912). En cambio, a los zapatistas que, a fin 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),[57] cuyo centro narrativo está en el momento del fusilamiento, es decir, del castigo. Se dan también 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 malvados en extremo.

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

[56] En 1913, en la hoja *Reaprehensión del bandolero Francisco Villa* sí se le endilga a Villa el mote de 'bandolero', pero en el desarrollo de la narración no se encuentran los tópicos literarios de las relaciones de sucesos sobre esos personajes, sino una vocación noticiosa, aunque falsa y tergiversada, sobre la supuesta captura del líder norteño.

[57] Para una lectura de estas hojas sobre fusilamientos en el cauce de la literatura patibularia en México, véase: G. Monroy Sánchez, "Ajusticiados políticos en impresos mexicanos del periodo revolucionario", *Boletín de Literatura Oral*, Extr. 6 (2023), pp. 164-184.

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!".
(reverso)

Este gesto, que podría ser 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 diluida por el énfasis que se da a ese 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 que los zapatistas demostraron ante su inminente muerte, además de que 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",[58] 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»*" (reverso). Este lenguaje corporal ejemplarizante recuerda al recurso alegórico, presente en las relaciones

[58] J. Gomis Coloma, "Los rostros del criminal…", p. 30.

de sucesos extraordinarios, como la del Alarbe de Marsella, en la que se hace salir de la boca del criminal un rótulo que invita a los testigos a que 'tomen ejemplo'.[59]

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 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.
> (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, pues el político es un discurso esencialmente referencial, que suele presentar datos —fechas, lugares, nombres propios— que construyen su verosimilitud. 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.[60]

[59] C. Carranza Vera, "Del *exempla* medieval a la noticia…", p. 39.
[60] Helena Beristáin, *Diccionario de retórica y poética.* 7ª ed., Editorial Porrúa, México, 1995, s. v. "verosimilitud", p. 492.

Las reglas y convenciones que estos textos atendieron fueron aquellas 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 el falseamiento de la información. De hecho, algunos recursos de las relaciones de sucesos fueron empleados para la difusión de noticias falsas, aunque 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 que, con gran probabilidad, fue difundido por el propio gobierno y que recibió en el impreso un tratamiento más literario que noticioso. A diferencia de otras relaciones de sucesos, ésta no incluye prosa, sino sólo dos textos en verso. El hecho de la supuesta muerte de Eufemio Zapata se narra de modo escueto, y solo se indica que, durante un combate, "las balas lo perforaron" (frente). 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.[61] En este caso es una insinuación dirigida al espacio geográfico del pueblo que vio nacer a los Zapata:

[61] C. Carranza Vera, "Del *exempla* medieval a la noticia…", p. 57.

Anenecuilco es pueblo pobre;
al dar cabida a un bandido,
el agua allá será salobre,
pues tiene su suelo herido.
(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".[62] 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 entrecruzan también tópicos, 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 a la par de la de Emiliano, bajo el título de *Los terribles hermanos Zapata han muerto* (1914). En este caso, el influjo del discurso periodístico es mayor 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 en los primeros días de abril de aquel año, que anunciaba Zapata había muerto, pero que su cuerpo no había sido localizado aún.[63]

Esta hoja tiene un tono propagandístico más manifiesto que otros de los ejemplos que hemos visto, pues elogia sin tapujos al gobierno de Victoriano Huerta. Asimismo, recurre a algunos recursos literarios de las relaciones de sucesos: apela a un supuesto testigo que habría presenciado la escena y se detiene en la relación sórdida y tremendista de la 'terrible agonía' corporal que habría sufrido Zapata en su lecho de muerte, así como en su persistente afán de continuar con sus maldades. Es decir, conjunta dos elementos que hemos visto de manera previa: el cuerpo del

[62] Céline Gilard y Jacques Gilard, "Dos bandoleros cubanos en el cordel catalán del XIX. Evolución de un género popular", *Revista de literaturas populares,* IV-2 (2004), p. 318.
[63] *Cf.* el periódico *El Independiente* de los días 31 de marzo, y 1 y 2 de abril de 1914.

'criminal' —en este caso agonizante— como signo y su bravuconería hasta el último momento:

> [E]l terrible Atila se retorcía en el lecho presa de intensos sufrimientos, lanzando horrorosas 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.
>
> 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, debido a que echaban mano de recursos literarios apegados a la poética del castigo ejemplar. Esta misma noticia de la supuesta muerte de Zapata recibió diferentes tratamientos en otros impresos, ya fuera bajo la forma de corrido o incluso mediante motivos de la leyenda. En estos casos, la ejemplaridad cedió espacio a una representación más bien novelesca (*cf.* "El entierro de Zapata", *La duda*, 1914).

Con lo visto hasta ahora, es claro que el *corpus* político echó mano de varias de las premisas del *exempla*; sin embargo, mientras 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",[64] o como una especie de 'adoctrinamiento religioso',[65] en las noticias sobre personajes políticos la ejemplaridad estuvo 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

[64] C. Carranza Vera, "Del *exempla* medieval a la noticia…", p. 61.
[65] D. López Torres, "Noticias sobre criminales en hojas volanderas de Vanegas Arroyo...", p. 84

con fines disuasivos hacia otros sujetos con las mismas intenciones, pero, en especial, para mostrar la prevalencia y superioridad de las fuerzas del gobierno sobre estos personajes transgresores y revolucionarios.

Ahora bien, además de las narraciones sobre criminales, las de las catástrofes naturales también tuvieron presencia en los impresos y se vincularon con el contexto político del momento. 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.[66]

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",[67] así como anuncios del fin del mundo.[68] 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 entrevera con el contexto y sucesos políticos del momento, lo que da lugar a diversas 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.

Respecto a lo primero, tenemos dos hojas que dan noticia, cada una, de un cometa y un temblor. La primera, *El cometa del centenario de la Independencia 1810.—México—1910* (1910), se esfuerza por no caer en explicaciones supersticiosas sobre el avistamiento del cometa de enero

[66] Julio Caro Baroja, *Ensayo sobre la literatura de cordel*, p. 143.
[67] C. Carranza Vera, "Del *exempla* medieval a la noticia…", p. 50.
[68] *Cf.* Víctor Manuel Bañuelos Aquino, *Los impresos populares en el fin de los tiempos. Escatología milenaristas y sociedad en la literatura de Cordel mexicana (1894-1910).* Universidad de Guadalajara, Zapopan, 2023.

de aquel año, pero de todos modos promueve un discurso alarmista. A pesar de que niega que el cometa referido sea perjudicial, advierte sobre el próximo paso del cometa Halley, el cual sí conllevaría una gran catástrofe en la 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 año, el cometa es bautizado como 'del Centenario', pero, además de ello, en su afán antisupersticioso, los versos que glosan la prosa noticiosa hacen un errado diagnóstico de los ánimos sociales y descartan 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 antipresagio de la lucha revolucionaria muestra, por un lado, la tensión entre el imaginario supersticioso popular y el discurso cientificista positivista,[69] y, por otro, hace manifiesto el impacto que la revolución tenía ya desde inicios 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 sismo fue interpretado como "la nota discordante

[69] *Cf.* Claudia Carranza Vera 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 (eds.), *Literatura de la Revolución Mexicana: otras lecturas a 101 años de* Los de abajo. El Colegio de San Luis, San Luis Potosí, 2017, p. 253.

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). De ese modo se dio vuelta al tópico del desastre como presagio funesto y se planteó, 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 reverencia ante el caudillo triunfante. Ejemplo de ello es el siguiente fragmento:

> 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 fue leído desde una perspectiva muy diferente que nos coloca de lleno en la segunda de las vertientes mencionadas: los desastres naturales como castigos divinos.[70] 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, tanto el temblor como la revolución fueron interpretados en clave de catástrofe. El texto en prosa de la hoja cita las profecías hechas por la

[70] Este motivo figura también en otros impresos, como 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 un castigo por diversos crímenes cometidos en diferentes lugares del país. El reverso de esta hoja plasma un grabado apocalíptico que ilustra también la hoja *¡El fin del mundo se aproxima!* [1912].

madre Matiana,[71] 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" (frente).

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, un castigo de Dios. La idea del terremoto como castigo se refuerza al narrar que "[e]n donde más víctimas hubo, fue en la iglesia parroquial del pueblo" (reverso), en donde se hallaba concentrada mucha gente. Además, 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).

[71] Mística novohispana que del siglo XVIII, cuya vida y profecías, difundidas a través de la obra de la madre María Josefa de la Pasión, tuvieron un gran impacto en el imaginario popular del siglo XIX. Cf. José Velasco Toro, "Matiana, mística del imaginario y «voz de ultratumba»", *Ulúa,* 2007, núm. 10, pp. 39-71.

No queda 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 la épica y patriótica que se suele pensar como propia del ánimo revolucionario popular. Todo lo 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 vista en la capital mexicana como una catástrofe y un castigo divino, consecuencia de la incredulidad y el desenfreno de las pasiones. En ese diagnóstico subyace una 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 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. Estos sucesos se enmarcaban en la ocupación convencionista de la capital, que fue vista de modo favorable por los habitantes de la ciudad. Es decir, en 1915, gracias a la presencia de los ejércitos de Villa y Zapata, en contraste con los odiados carrancistas, de nuevo primó 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.[72] Esto se desarrolló tanto a través de un discurso con pretensiones 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—.

[72] En un sentido contrario a la interpretación y alarmismo provocado por las catástrofes, tenemos el texto "Siempre los alarmistas" de la hoja *Formidable explosión en Tacubaya* D.F. [1913], la cual 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.

8. LOS CORRIDOS

En los impresos de política publicados por Antonio Vanegas Arroyo entre 1892 y 1916 no hubo un único género literario, sino que fueron diversos los que se emplearon, en función de las intenciones expresivas de cada producto. Lo anterior, sin embargo, no se opone a reconocer la particular importancia del corrido, asunto al que está dedicado este capítulo. Al respecto, debemos recordar 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 uno de sus medios principales de transmisión en la letra impresa, por lo que su desarrollo fue de la mano con la producción de diferentes imprentas, en especial durante las últimas

[1] Aurelio González, *El corrido: construcción poética,* El Colegio de San Luis, San Luis Potosí, 2015, p. 24. Tomo esta obra como una de mis referencias principales, pues compila gran parte de los trabajos del autor sobre los corridos a lo largo de varios años.

décadas del siglo XIX. Aunque para tener una cabal comprensión de este proceso habría que hacer un estudio que abarcara todas las casas editoriales, muchas de ellas regionales, que proliferaron a lo largo y ancho del país,[2] la de Antonio Vanegas Arroyo es un nodo ineludible para explorar cuál era el estatus del desarrollo del corrido en la última década del siglo XIX y los primeros años del XX.

Ésta es una cuestión que cobra especial relevancia en el marco de la valoración de los impresos de Antonio Vanegas Arroyo, los cuales, a partir de las décadas del nacionalismo cultural, fueron petrificados como expresiones del auténtico espíritu popular de la Revolución. Al ser el corrido un género literario estrechamente asociado a ese periodo, pareciera evidente que estos materiales fueron grandes difusores de corridos populares y tradicionales que expresaron esta épica revolucionaria.

Aunque es verdad que, como fue señalado por grandes estudiosos, como Vicente T. Mendoza, "la casa Vanegas Arroyo puso los cimientos de muchos géneros populares",[3] es necesario ver con ojos críticos 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

[2] Con base en lo señalado por estudiosos clásicos del corrido como Vicente T. Mendoza y Antonio Avitia, Aurelio 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).

[3] Vicente T. Mendoza, El romance español y el corrido mexicano. Estudio comparativo. Ediciones de la Universidad Nacional Autónoma, México, 1939, p. 156.

> 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 estéticas, popular y tradicional, pero difícilmente se puede afirmar que en estos productos editoriales se encuentra una forma consolidada del género.

De hecho, a partir de un 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 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 el editor y sus autores recuperaron de la tradición oral, como las 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 políticos al estudio del corrido? En términos numéricos y sólo de manera

[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. y eds.), *Los géneros en la literatura popular impresa: la imprenta de Antonio Vanegas Arroyo (siglos XIX-XX).* El Colegio de San Luis, San Luis Potosí, 2022, p. 73.

[5] *Ibid.,* p. 94.

[6] Ambos estudiados por Zavala, "De Santanón y Miguel Cabrera…", pp. 77-79.

[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 Testamentaría de Vanegas Arroyo: *Edición especial de canciones, coplas, corridos, versos y poesías célebres… Delgadina,* s. f. Resulta muy llamativo, al respecto de las extrañas dinámicas de atribución genérica, que al texto sobre Heraclio Bernal, que es un corrido, se le llama 'wals' en uno de estos impresos.

orientativa, cabe tener en cuenta que, de los 258 impresos trabajados en esta investigación, sólo veintiocho contienen algún texto declarado como 'corrido' de forma explícita. De estos, diecinueve textos se concentran en el periodo revolucionario, que abarca 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, esto no representa un aumento considerable en la cifra. Además, solo dos de estos textos están firmados por algún autor —Lázaro T. Barrios y Arturo Espinosa— y hay un caso en el que hay indicios para atribuir una autoría, aunque ésta no esté explícita en el impreso.

Este conjunto de impresos por un lado, permite tener una mirada transversal a nivel temático y poner 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 que por lo general son señaladas para el desarrollo del corrido, a saber:

> 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, las tragedias sociales y, como veremos más adelante, ciertos sucesos y personajes políticos.

La siguiente etapa corresponde a los años revolucionarios y representó para el corrido un momento de quiebre y consolidación, ya que se vivió

[8] A. González, *El corrido*..., p. 143.
[9] *Ibid.*, p. 142.

> 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 momentos, a los que la voz popular o sus imitadores cultos y semicultos convirtieron en héroes en la literatura.[10]

El análisis que presento ahora permitirá cotejar lo anterior con las expresiones del corrido en los impresos publicados por Vanegas Arroyo, para mostrar a qué tipo de textos lírico-narrativos dieron lugar los sucesos y personajes políticos de los últimos años del Porfiriato y 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 bien conocida por el público, pero, al mismo tiempo, flexible y en proceso de consolidación. Para dar cuenta de esto, señalaré 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 políticos es una vía para seguir de cerca el proceso de desarrollo del corrido, lo cual es fundamental para comprender una expresión literaria tan compleja y viva aún.

Vale la pena partir de una caracterización básica del corrido como género literario, siempre con dos precauciones en mente. La primera es que, como señalé antes, no cabe esperar en los impresos de Vanegas Arroyo textos que cumplan en su totalidad con estos rasgos, pues son manifestaciones de un género en proceso de consolidación. Por ello, estos elementos sirven, más bien, como indicios de un modelo. La segunda es que no se debe perder de vista que la definición genérica es complicada en los estudios literarios y, más aún, en el ámbito de lo popular y lo tradicional. A partir de ello, definamos al corrido como la

[10] A. González, "La Revolución en los corridos: los corridos de la Revolución" en Olivia C. Díaz Pérez, Florian Gräfe y Friedhelm Schmidt-Welle (eds.), *La Revolución mexicana en la literatura y el cine.* Iberoamericana / Vervuert Verlag / Bonilla Artigas Editores, Madrid, 2010, p. 34.

> 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, el término 'corrido' es problemático, ya que, no sólo en los impresos, "se us[a] con poca base para designar otras manifestaciones populares".[13] Imbricado con el nacionalismo posrevolucionario, hasta la fecha el corrido es

[11] A. González, "Corrido" en Miguel Ángel Garrido Gallardo (dir.), *Diccionario español de términos literarios internacionales.* Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 2015, p. 1.
[12] M. Zavala, "De Santanón y Miguel Cabrera…", p. 76.
[13] A. González, *El corrido…*, p. 63.

> una etiqueta que vende y ha vendido, a todos los niveles y en diversos ámbitos: a ras de suelo, de boca en boca, en las hojas y cancioneros impresos para el consumo popular, en la discografía, en las reelaboraciones debidas a escritores cultos, y ya no digamos en las colecciones y la bibliografía especializadas, realizadas por literatos, folcloristas, musicólogos, antropólogos, sociólogos, historiadores, etc., así como en la fonografía, en la dramaturgia, la cinematografía, la gráfica y el muralismo, entre otros medios.[14]

Esto hace que composiciones que no presentan los recursos característicos del género sean llamadas 'corridos', "tan sólo aprovechando el prestigio del término",[15] mientras que otras, que sí se aproximan más, no se presenten como tales o apelen a otros nombres como "tragedia, mañanitas, ejemplo, versos, relación o coplas".[16]

En los impresos de temática política publicados por Vanegas Arroyo, el corrido se manifiesta con recurrencia de la primera manera, es decir, como un recurso editorial y comercial para caracterizar y ofrecer un producto 'popular'; sin embargo, también se halla un uso efectivo de los elementos —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. Cabe señalar que no tengo noticia de que alguno de los corridos de este *corpus* haya pasado por un proceso de tradicionalización, aunque en el caso de dos de ellos hay evidencia de que formaron parte de los repertorios manuscritos de cantores de corridos de Morelos y Estado de México.

Para empezar, vale la pena explorar lo qué ocurría con el corrido en los años del régimen de Porfirio Díaz. En ese periodo, a la par de 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 para dar cuenta, desde la perspectiva oficialista, de sucesos vinculados con el poder político.

[14] Raúl Eduardo González, "Formas del engaño femenino en la bola suriana" en Lilia Álvarez Ávalos y Mercedes Zavala Gómez del Campo (eds.), *El engaño en formas narrativas de la literatura tradicional de México.* El Colegio de San Luis, San Luis Potosí, 2021, pp. 103.
[15] A. González, *El corrido…*, p. 63.
[16] A. González, "Corrido", p. 1.

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. El buen ojo del editor sabía que esta era una forma popular y le parecía adecuada para codificar determinados sucesos. El escritor sabía esto también y conocía algunos de los recursos del género, pero eso no implica que fuera un buen corridista: ponía aquí y allá algunos de estos recursos, pero la mayoría de las veces entregaba un texto de marcado estilo culto que hoy no consideraríamos un corrido; al editor, sin embargo, parecía bastarle, pues fue lo que publicó en reiteradas ocasiones. En los textos del Porfiriato hay una gran imprecisión en el uso de este término, lo que delata la pretensión de afiliarse a un género conocido, pero todavía en proceso de consolidación.

Esto es muy evidente en un texto datado en 1900, aunque referente a un suceso de 1895, titulado "Corrido o canción dedicada al batallón de ingenieros". Este dubitativo título es señal de las escasas fronteras genéricas asumidas por el editor: corrido o canción. En estricto, el texto sería lo segundo y, 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 ingenieron" en *Corrido o canción*…, 1900, p. 2).

La voz lírica está en primera persona, como si uno de los soldados del batallón fuera quien contara el viaje que realizaron por diferentes ciudades

[17] *Cf.* Mercedes Díaz Roig, *Estudios y notas sobre el romancero.* El Colegio de México, 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.* El Colegio de México, México, 2007, pp. 266-268.

del estado de Hidalgo, con el fin de llevar a cabo un simulacro militar en Huasca de Ocampo. Ante semejante asunto, el texto, de manera inevitable, se orienta más hacia la descripción que hacia la narración y se asemeja a esas canciones "dedicadas a ciudades o a personajes en las cuales la descripción es dominante",[18] lo cual es notable en sus estrofas finales:

> Adiós, adiós, Real del Monte,
> con sus fuertes en la plaza;
> adiós, queridos mineros,
> no les pase una desgracia.
> (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 que fue 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 que resulta mucho más narrativa que el ejemplo anterior, debido al relato que ofrece

[18] A. González, *El corrido…*, p. 85.

de la batalla. En esto, por cierto, reproduce la perspectiva afín al ejército, es decir, a las fuerzas armadas del poder político, e incluso clama en su estrofa final: "¡Viva nuestro presidente! / Y el 28° batallón" (p. 3).

No por ser un género literario popular, fue 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 estos también pueden responder a los intereses de la visión hegemónica en turno.

Sólo cuando esta misma hegemonía legitima cierta subalternidad, la encontramos plasmada en un corrido de tema 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 un indicio de su popularidad. Esta composición se acerca a la estética de algunos corridos tradicionales sobre bandidos que desafían el orden establecido y encarna la historia de Antonio Maceo, el general cubano que luchó en la guerra de independencia de Cuba contra España y que era, por tanto, un rebelde, pero con una causa patriótica con la que México se hermanaba, puesto que había pasado por lo mismo casi un siglo atrás. Por ello, se le mira como un 'general aguerrido' y 'valiente'.

El texto es un 'tristísimo corrido' porque su asunto central es la muerte de Maceo, quien, como corresponde a un héroe, 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", *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, con el propio Arroyo en primer lugar, seguido por todo el 'pueblo incauto y simplón' que fue encarcelado de forma injusta como parte de la trama urdida por los jefes policiales —entre quienes estaba el después 'heroico' Miguel Cabrera— que asesinaron de manera extraoficial a Arroyo. Aunque el presidente Porfirio Díaz es colocado al margen de la situación, llama la atención que este corrido caracteriza 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,
> "desáteme 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]).

Muy diferente a los anteriores es "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, en el que se interpela al desaparecido emperador:

> ¿En qué te ha 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..." en *Recuerdos del archiduque*…, 1906, frente).

Este texto resulta de especial interés 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 la que se desarrolló la llamada 'bola suriana'. Estos cuadernos manuscritos, aunque no cuentan con datación precisa, habrían sido empleados desde las últimas dos décadas del siglo XIX y hasta las primeras cuatro del XX, como portadores del repertorio de estos hombres.[20]

En ambos cuadernos, el texto sobre Maximiliano aparece organizado en cuartetas numeradas, cosa que no ocurre en el impreso. 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 éste la transcribiera, y reorganizara su estructura, para incluirla en su repertorio personal? ¿O, 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 por dar créditos autorales?

[19] Ambos 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 materiales pudieron acceder Guillermo Bonfil Batalla y su equipo a finales de la década de los setenta, a partir de lo cual realizaron la transcripción, la 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*. Fondo de Cultura Económica, México, 2018, pp. 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.

En cualquier caso, este texto es una elocuente muestra de los alcances de la circulación de la literatura popular, más allá de la capital del país, y de la 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 de igual forma por quienes se dedicaban a darle vida oral al cantarlo en ferias, plazas y otros espacios públicos.

Un caso análogo al anterior es el del *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 su elogio a Hidalgo, Barrios alternó formas métricas e interlocutores y mezcló versos de arte mayor y lenguaje culto con otros que echan mano de las fórmulas octosilábicas paranarrativas típicas del corrido. 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]

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

[21] *Vid supra* capítulo cuarto.

[22] Con énfasis en la región de Amecameca-Cuautla, G. Bonfil Batalla ofrece varios indicios para comprender, más allá de solo 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", pp. 24-26).

estos versos que he compuesto de don Miguel Hidalgo.
(*Corrido dedicado al cura Hidalgo*, [1907], frente).

Veamos ahora el caso de "El nuevo corrido patriótico presidencial «Díaz y Taft»", firmado por Arturo Espinosa, y el del texto "Reyistas y corralistas. Nuevo corrido", ambos de 1909, 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] No obstante, 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 que para ese momento ya se consideraba al corrido como un producto literario, más allá de sus pretensiones informativas o noticiosas.

También forma parte de esta serie de hojas volantes el que sería, en este *corpus*, el primer corrido relacionado 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 tuvo su primera expresión noticiosa en una hoja volante en prosa y verso titulada *Los sangrientos sucesos en la ciudad de Puebla. La muerte del jefe de policía Miguel Cabrera* (1910)[24] y poco después fue 'traducida' a un corrido que, sin abandonar su vocación informativa, añadía otras dimensiones más subjetivas. Esta adaptación del texto emplea varios recursos típicos del género, como las fórmulas de presentación y despedida.[25] Miguel Cabrera, el jefe de la policía y héroe de la historia, es caracterizado como un 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,

[23] M. Zavala, "De Santanón y Miguel Cabrera…", p. 90.
[24] *Cf.* Edith Negrín en "Inquietudes populares en vísperas de la Revolución, consúltese Vanegas Arroyo" (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.* Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2022, pp. 432-437.
[25] *Cf.* M. Zavala, "De Santanón y Miguel Cabrera…", p. 84.

sin esperar que Serdán
lo recibiera a balazos.

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] es claro que fue construido desde la óptica del régimen porfirista, lo que 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" (reverso).

Llama la atención que el primer protagonista de un corrido publicado por Vanegas Arroyo sobre sucesos de la lucha revolucionaria fuera un personaje tan antirrevolucionario como lo fue Miguel Cabrera. Esto es un ejemplo paradigmático de lo que los corridos de esta empresa editorial ofrecen: una mirada cercana a los sucesos, todavía no mediada por la visión conciliadora que del proceso revolucionario hicieron los gobiernos sucesivos y que reprodujeron algunos corridos, especialmente a partir de la década de 1920.

De este modo, resulta evidente que la perspectiva de los impresos de Vanegas Arroyo se mantuvo en consonancia con el poder político establecido en la capital del país, tanto durante la larga hegemonía del Porfiriato como en las luchas por el poder que ocurrieron en la Revolución. Por ello, como veremos a continuación, el 'corrido revolucionario' publicado por Vanegas Arroyo no fue siempre 'revolucionario' en el sentido que lo entendemos ahora; es decir, no siempre representó de modo favorable a los que, a la larga, fueron considerados los héroes consagrados de esa etapa.

De los 174 impresos del periodo revolucionario de este *corpus*, solo 19 se declaran como corridos —y hay un par que no lo indica, pero que lo es—, por lo que no fue este el género más socorrido para la expresión de los sucesos y personajes políticos de la época, al menos no en sus primeros

[26] *Ibid*., p. 84.

años. Esto obliga a no sobreestimar la presencia del corrido de temática política en la literatura popular impresa, pero, al mismo tiempo, permite evidenciar su desarrollo en manifestaciones concretas de un periodo tan determinante para el género como fue la Revolución. Asimismo, estas manifestaciones se pueden agrupar en dos etapas: una que va de 1911 a 1913 y otra de 1914 a 1916.

En la primera se aprecia una presencia inconstante del género. Por ejemplo, en la multitud de impresos sobre Francisco I. Madero, el corrido no fue la forma preferente. De este personaje tenemos sólo dos muestras y ambas hablan sobre su muerte: *Nuevo corrido de la caída y muerte de don Francisco I. Madero en febrero de 1913* (1913) y la composición titulada "Memorias de don Francisco I. Madero. Nuevo corrido de actualidad" (en *Recuerdos de la Decena Trágica de la Ciudadela* [1913], reverso). La primera se organiza en cuartetas octosilábicas que narran, de acuerdo con la versión oficial que circuló en su momento, los sucesos del 22 de febrero que culminaron con la muerte de Madero. La segunda es más bien descriptiva, de estilo culto, cercana al lamento y estructurada en décimas. Esa misma composición la presenta 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).

Al igual 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 después cada uno se convirtió en un género poético con características propias.[27] 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, en su mayoría de tono jocoso y burlesco, pero también corridos como el de

[27] Sobre la décima como forma poética en la literatura popular, véase el estudio clásico de Vicente T. Mendoza, *La décima en México. Glosas y valonas.* Ministerio de Justicia e Instrucción Pública de la Nación / Instituto Nacional de la Tradición, Buenos Aires, 1947; así como la recopilación de estudios: Maximiliano Trapero (ed.), *La décima popular en la tradición hispánica*. Universidad de las Palmas de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1994.

Lino Zamora o el de Valentín Mancera;[28] es decir, en los impresos hubo décimas presentadas como corridos, así como corridos agrupados en el mismo conjunto que las décimas. A causa de ello, es posible inferir que en los últimos años del siglo XIX y primeros del XX, las fronteras entre ambos géneros eran porosas y poco relevantes, tanto para sus productores como para sus consumidores.

Así, por ejemplo, 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*. Por su parte, más cercano al corrido por sus cuartetas octosilábicas 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 último, no presenta estrofas paranarrativas ni relata un suceso en sí, 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:
> ¡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' era empleado para dar a entender que se ofrecía una composición 'popular', casi 'jocosa', y

[28] *Cf. Catálogo de publicaciones de la casa editorial de Antonio Vanegas Arroyo,* Imprenta de Santa Teresa, México, 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 Mariana Masera y Ricarda Musser (eds.), *Impresos populares iberoamericanos. Del suceso local al imaginario universal.* Iberoamericana Vervuert, Madrid, en prensa.

de lenguaje coloquial, en oposición a textos más bien solemnes, como muchos de los himnos dedicados a Madero que circularon en 1911.

Es probable que, en la misma época que el anterior, circulara otro texto prorrevolucionario, titulado "La revolución maderista. Moderno corrido", el cual se apega más a los recursos del corrido, tanto por su mayor narratividad como por la presencia de un 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).

Este corrido hace un recuento de la revolución que culmina con la entrada de Madero a la Ciudad de México y busca transmitir la idea de un cierre, de un proceso terminado en el que sólo queda desear "Que la paz sea positiva, / de guerras nadie se ocupe" (reverso).

Es sabido que tal deseo no se cumplió y poco menos de dos años después, en 1913, la forma del corrido fue empleada para elogiar, ni más ni menos, el golpe militar que terminó con la revolución encabezada por Madero, así como con su vida. El texto "La decena trágica", caracterizado como "Nuevo corrido", reproduce al pie de la letra la versión oficial huertista de los sucesos, de tal manera que Madero es presentado como necio y "furioso", mientras que Aureliano Blanquet y Victoriano Huerta son los proveedores de la paz y Manuel Mondragón y Félix Díaz 'los héroes de la Ciudadela'. Aunque la mayoría de sus cuartetas sí muestran cierta narratividad, no se trata de un corrido muy bien logrado y, de hecho, resulta especialmente disonante la especie de exordio en la que el cantor convoca al pueblo para que, más que escucharlo, lo lean:

> Tú que eres soñador y ya eres libre,
> lo mismo entre la paz que entre la guerra,
> prepara una guirnalda de tus flores
> y fija tu atención en mi escritura.
> ("La decena trágica" en *La decena trágica*, 1913, frente).

Así, pues, en la imprenta popular, el corrido pudo estar al servicio tanto de la épica revolucionaria como de la reaccionaria. Además de estos ejemplos, los otros corridos políticos de esta primera etapa de la Revolución son dos dedicados a Emiliano Zapata. Este caso llama la atención porque, al tratarse de un caudillo de extracción popular con gran protagonismo en corridos posteriores, parecería natural que en las hojas volantes de Vanegas Arroyo se plasmara una representación acorde con la simpatía que el pueblo tuvo por personajes fuera de la ley que lucharon por causas justas; sin embargo, aunque Zapata sí fue un personaje muy representado, no fue la mirada favorable sobre él la que primó y tampoco se prefirió la forma del corrido para ello.[29] Es probable que fuera en otros ámbitos de producción y transmisión, menos urbanos y capitalinos, en donde el corrido sirvió en verdad como "vehículo a la epopeya zapatista",[30] mientras que en los impresos de Vanegas Arroyo obedeció a otros fines.

Veamos "Las hazañas de Emiliano Zapata. Nuevo corrido", título cuya ironía se ve delatada estrofa tras estrofa. Desde las cuartetas iniciales queda manifiesto cierto humor sobre lo que se va a contar, por ejemplo, en la invocación del falso santo:

> 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).

[29] En 1911 hay tres textos en verso con Zapata como protagonista que, aunque lo caracterizan con ciertos tópicos 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*).

[30] Catalina H. de Giménez, Así cantaban la revolución, pp. 207-212. Véase también: Andrea Perales Fernández de Gamboa, "Cantando en la bola: (Des)encuentros entre los corridos capitalinos y zapatistas durante la Revolución mexicana", *Guaraguao*, 2018, núm. 56, 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*. Ediciones Era, México, 2016, p. 123).

Este corrido ofrece una especie de perfil biográfico de Zapata, que culmina con su caída en desgracia, es decir, con el momento en el que era un rebelde al gobierno de Madero, por haber rechazado el desarme y seguir en pie de lucha. El texto explica esto como consecuencia del gusto de Zapata por "la vida peligrosa / de grescas y zafarranchos" (frente). Por otra parte, en términos de 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:[31]

> 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!".
> (frente).[32]

[31] 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".

[32] La obra de Zorrilla dice:

> Por dondequiera que fui,
> la razón atropellé,
> la virtud escarnecí,
> 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*, ed. digital de Joaquín Juan Penalva. Biblioteca Virtual Cervantes, Alicante, 2002, vv. 501-510.).

Pese a que el texto sí presenta algunas fórmulas propias del corrido, sus versos tienden más hacia lo descriptivo y retórico —en especial lo irónico—, 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 priman la descripción y la argumentación:

> Ya no se puede soportar
> a tantísima gavilla,
> el gobierno es militar
> y pronto les dará en la grilla.
>
> Emiliano es alto, fornido, tosco,
> 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 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" (reverso). El choque entre versos así y el título del texto parece ser indicativo de una estrategia editorial y comercial: Vanegas Arroyo sabía del atractivo que tenían los corridos sobre Zapata y por eso vendía impresos con su nombre en el título, así como con una llamativa iconografía,[33] pero no podía eludir el mandato de ofrecer un discurso alineado con la postura del gobierno. Fue hasta 1914, con el cambio de circunstancias, que el editor pudo ofrecer otro tipo de texto bajo este mismo título, como veremos más adelante.

[33] *Cf.* G. Monroy Sánchez, "Las imágenes de la Revolución mexicana...", pp. 18-23. Respecto a las representaciones de Zapata en la prensa de la época, la cual fue una importante fuente para los impresos, véase: Daniel Avechuco Cabrera, "Construyendo al Atila del Sur: iconografía de *El Imparcial* sobre el zapatismo", *Relaciones estudios de historia y sociedad*, 2020, núm. 162, p. 4.

Cabe señalar por último, para el periodo de 1911 a 1913, un texto que, aunque no se declara como 'corrido', sí presenta algunos de sus recursos. Se trata de "Cuernavaca atacada por Emiliano y Eufemio Zapata", el cual es un escrito narrativo, enunciado desde la visión del ejército federal, cuyos hombres son caracterizados como 'valientes', 'denodados', 'fieles' y '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 y 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,
> 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 escrito se amolda mejor a las características del corrido y resulta, por ello, un caso excepcional para esta época, en la que lo que prevaleció fue un uso impreciso e incluso engañoso del término 'corrido', ya que los textos no acaban por desarrollar los recursos del género, y la clasificación era empleada como una especie de etiqueta comercial, en sintonía con la tendencia de lo visto durante el Porfiriato.

En ese primer periodo revolucionario todavía no parece que el corrido fuera el género predilecto para la expresión de los sucesos políticos, lo cual puede tener que ver con que las visiones hegemónicas de ese momento —ya del maderismo triunfante, ya del huertismo— fueron hostiles con los caudillos revolucionarios que continuaban la lucha. Para la expresión de esas perspectivas, se echó mano de otras formas, en su mayoría textos en prosa y verso, de carácter noticioso y estilo entre periodístico y

tremendista, como los revisados en el capítulo anterior. En ese sentido, debemos cuestionar qué tan factible es hablar del 'corrido revolucionario' en los impresos de Vanegas Arroyo durante esos primeros años, pues esta modalidad tiene 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",[34] asuntos que, en realidad, se ven de modo más claro en los impresos de1914 a 1916.

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. Fue en este contexto que los corridos empezaron a figurar con más frecuencia, ya sea de manera autónoma o situados entre otros textos de carácter lírico.

Veamos algunos ejemplos. 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".[35] Es un corrido que 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 el físico atractivo, la valentía, el ser apreciado por todos, el éxito con las mujeres, el ser buen charro, tener caballo y armas, entre otras:[36]

> En su caballito prieto
> con carabina y pistola,
> ha sido siempre el primero
> para meterse a la bola.
> […]

[34] A. González, "La Revolución en los corridos…", p. 34.
[35] 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).
[36] Cf. A. González, *El corrido…*, p. 163.

> 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 la primera representación de Zapata como héroe épico en un impreso de Vanegas Arroyo y, aunque no conozco reediciones de él, sí hay una 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 último, así como otros más en los que se habla del anhelo por la paz y el progreso de la nación. Debido a la gran cantidad de líneas argumentativas con que cuenta, resulta poco eficaz en su aspecto narrativo.

El corrido se empleó también a propósito de otras figuras del momento, como Francisco Villa, Venustiano Carranza, Daniel Cerecedo, Álvaro Obregón e incluso Victoriano Huerta; sin embargo, no todos los textos que hablaban de esos personajes cumplieron en la misma medida con las características del género literario. La que quizás es la mejor lograda de estas composiciones es una dedicada a Pancho Villa, quien, en comparación con otros, no tuvo tanta presencia en los impresos de Vanegas Arroyo —aunque sí en los de su Testamentaría—.[37] 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).

[37] *Cf.* G. Monroy Sánchez, "Los corridos políticos publicados por la Testamentaría de Antonio Vanegas Arroyo", pp. 1-32.

Al enfocarse en ese único suceso, la secuencia narrativa es eficaz y climática. 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.
> (frente).

Por su parte, los textos dedicados a Cerecedo, Obregón y Carranza son menos eficaces en su aspecto narrativo. De los dos primeros se ofrece un recuento detallado de su carrera militar y sus atributos personales. Ejemplo de ello es esta estrofa de lenguaje pomposo e hiperbólico sobre Obregón:

> 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 de Cerecedo, también general constitucionalista, resulta algo menos artificioso, pues el texto lo construye moralmente como un 'joven de familia rica' que, sin embargo, dejó su hogar y sacrificó comodidades para alistarse en 'la gran revolución'. De ese modo, se enfatiza su papel como líder confiable, cuyos subordinados se mantienen fieles hasta las últimas consecuencias:

> Todos sus bravos muchachos
> lo respetan y lo quieren

y a donde quiera los lleva
y a donde quiere se mueren.
(*Corrido dedicado al general brigadier Daniel Cerecedo Estrada*, 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", se enfoca en el suceso de su entrada, en 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' con la misma intención que otros artificiosos textos 'de circunstancia' que resultan "mediocremente 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. A propósito de su derrocamiento en 1914, se publicó un 'corridito' que hace un decidido uso del lenguaje coloquial y que no desarrolla la narración de un suceso,[39] sino que menciona varios episodios de la carrera política de Huerta, hace énfasis en sus traiciones y coloca entremedias cuartetas en las que se mofa del personaje a través de sus atributos de borracho y mariguano, por lo que se acerca más a una canción jocosa que a un corrido. Aunado a esto, la estrofa que remata la composición indica, de hecho, que su intención es divertir, entretener:

Dos centavos sólo cuesta
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).

[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.

Esta difusa frontera entre el corrido y la canción de estilo jocoso se encuentra también en otros textos de la época, que claman ser lo primero y 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 cuartetas dedicadas a caracterizar a estos soldados en la línea de otros textos sobre 'valentones' regionales que con frecuencia fueron plasmados en la imprenta de Vanegas Arroyo y que provienen de una larga tradición de literatura popular en torno a 'guapos' y 'valientes'.[40] Las cuartetas 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).

A su vez, los textos dedicados a las soldaderas presentan 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 narra sus quehaceres cotidianos y expresa 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 una burlona caracterización de estas mujeres como pícaras, infieles, borrachas y chismosas:

Por ahí va la bola, señores, ahí va,
de las cosas verdaderas

[40] *Cf.* X. Ortiz Díaz, "Las décimas sobre valentones regionales", *Entre lo poético y lo noticioso...*, pp. 35-40.

> 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).

Este texto se presenta como 'corridito'; sin embargo, la indicación musical de cómo debe cantarse y su estrofa inicial —así como su misoginia— lo hermanan con el género de la 'bola'. A pesar de ello, no presenta ni la narratividad del corrido ni la estructura formal de la bola.[41] 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".[42] Este "alegre y divertido corridito" es una composición dedicada a describir las supuestas malas costumbres de las soldaderas con un tono de mofa misógina y también de consejos machistas a sus pares masculinos, en versos como: "a mis compañeros aconsejo / no les dejen de pegar" (frente).

Tanto esta caracterización negativa y estereotipada de la mujer como la del bravucón valiente regional tienen una larga historia en la literatura popular. Por ello, llama la atención verlas actualizadas en torno a dos colectivos de la época revolucionaria, ya que muestran una de las maneras en que, desde una óptica popular, fueron codificados estos sujetos emergentes. Son textos que se asemejan a composiciones líricas jocosas en su forma y tono, pero que se hermanan con el corrido a manera de estrategia editorial y comercial para enfatizar que se trataba de composiciones con un marcado estilo popular.

Vale la pena mencionar algunos casos enfocados, no en personajes, sino en sucesos, en los que se manifiesta más la vocación narrativa del corrido. Esto sucede en dos textos de 1916 que no se declaran como

[41] 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 se conforma de dos partes fundamentales en su estructura, 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. R. E. González, "Formas del engaño femenino en la bola suriana").
[42] R. E. González, "Formas del engaño femenino en la bola suriana", p. 123.

corridos en sus títulos, pero sí en sus estrofas paranarrativas. Ambos están dedicados a exaltar los triunfos de las fuerzas constitucionalistas frente a 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 y pone énfasis en la superioridad de sus tropas y en 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, recurre al tópico de la falsa modestia, promete dar noticia de otros combates y muestra su simpatía por los constitucionalistas:

> Aquí da fin el corrido
> mi memoria más no alcanza,
> sólo repito cantando
> viva los que tomaron la plaza.
> (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 con una distinción clara. 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 abandona el tono narrativo para asemejarse a uno de esos frecuentes cantos patrióticos que propugnan 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.
(frente).

El que en un mismo texto se plasmen estilos tan dispares —uno popular y otro que no disimula su origen culto— es evidencia del proceso de configuración en el que el corrido se encontraba en esos años, pues los autores podían incorporar versos con un estilo decimonónico propio del canto o himno patriótico con facilidad, pero 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 fue publicado en 1914 y luego ampliado en 1916, y que comienza con una invocación formulaica:

> 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 la versión de 1916, a la que se añadieron siete cuartetas que pretenden resumir lo sucedido en casi cuatro años. Además, 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 y su actualización para ofrecer un producto 'nuevo'.

A lo largo de este capítulo hemos visto que el corrido tiene un lugar relevante en el *corpus* de impresos políticos publicados por Antonio Vanegas Arroyo entre 1892 y 1916, no tanto por la dimensión de su presencia, sino por lo que expone sobre las dinámicas de su desarrollo. Asimismo, más allá de la idealización de pensarlos como una literatura 'popular' y 'revolucionaria', los corridos publicados por Vanegas Arroyo muestran un fuerte sesgo por su condición urbana y capitalina, lo cual corrobora que el corrido se desarrolla de diferentes modos, según la región y el momento histórico en que se produce.[43]

Al corrido revolucionario le quedaban aún varios años de desarrollo en los impresos publicados por la Testamentaría de Vanegas Arroyo y por otras emergentes casas editoriales;[44] sin embargo, en este análisis he querido mostrar que ya desde los últimos años del siglo XIX y

[43] *Cf.* C. H. de Giménez, Así cantaban…, p. 207 y A. Perales Fernández de Gamboa, "Cantando en la bola…".

[44] *Cf.* G. Monroy Sánchez, "Los corridos políticos publicados por la Testamentaría de Antonio Vanegas Arroyo", pp. 1-32 y Grecia Monroy Sánchez, "Los corridos revolucionarios publicados por la imprenta de Eduardo Guerrero (México, siglo XX)", *Boletín de Literatura Oral*, 14 (2024), pp. 112-149.

primeros del XX tuvieron lugar dinámicas y cambios fundamentales para el devenir de este género tan importante en la literatura tradicional y popular mexicana.

9. LAS CALAVERAS

Así como los corridos, las calaveras son un género literario cuyo proceso de configuración no puede ser entendido 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 parte del circuito de la transmisión oral. Son 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.[1]

Como parte de la historia de la recepción y valoración de los impresos de Antonio Vanegas Arroyo, las calaveras literarias, impresas en hojas volantes, han sido uno de los productos más admirados debido, en gran medida, a los grabados que las acompañaron, realizados primero por Manuel Alfonso Manilla y después por José Guadalupe Posada.[2]

[1] Claudia Carranza Vera, "«La Muerte Calaca». Apuntes en torno a la personificación de la Huesuda en la lírica tradicional de México", *Amerika*, 2015, núm. 12.

[2] 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 Frances Toor, Pablo O'Higgins y Blas Venegas Arroyo (eds.), *Posada. Monografía de 406 grabados de José Guadalupe Posada*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / Editorial RM, México, 2019 [1ª ed. en inglés, 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*. Instituto Cultural de Aguascalientes, Aguascalientes, 2013, p. 42). Otras compilaciones y estudios más o menos recientes son,

Aunque, de la mano de estos artistas y de los escritores que trabajaban para el editor, las calaveras alcanzaron un gran esplendor, ni los textos ni las imágenes fueron inventadas por ellos, sino que provienen de tradiciones con larga historia.

Con respecto a las segundas, ya varios estudiosos han ahondado en las fuentes y tradiciones en las cuales se enmarcó su desarrollo, en especial en el caso de las calaveras dibujadas por Posada.[3] En el presente capítulo, 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 sido más descuidados por los estudios literarios.[4]

---

entre muchos otros: Carlos Macazaga Ramírez de Arellano y César Macazaga Ordoño (selecc. y pról.), *Las calaveras vivientes de Posada.* Cosmos, México, 1977; Mercurio López Casillas, *La muerte en el impreso mexicano.* Editorial RM, México, 2008; y Agustín Sánchez González, *José Guadalupe Posada: fantasías, calaveras y vida cotidiana.* Turpin, Madrid, 2014.

[3] 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*..., 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). Véase también: M. Galí Boadella, "De romances, relaciones y otras hojas volantes que circularon en la Nueva España" en Mercurio López Casillas, Helia Emma Bonilla Reyna, Montserrat Galí Boadella *et al., Posada. 100 años de calavera*. Fundación BBVA / Editorial RM, México, 2013, pp. 40-47; Rafael Barajas Durán, *Posada: mito y mitote. La caricatura política de José Guadalupe Posada y Manuel Alfonso Manilla.* Fondo de Cultura Económica, México, 2009, pp. 93-102; así como Thelma Camacho Morfín 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 (coords.), *Trayectos, usos y significaciones de la imagen y la memoria*. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla / El Errante Editor, Puebla, 2017, pp. 169-185.

[4] 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, Sophia University*, 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 ilustraron (*cf.* "La muerte en

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".[5] Se trata, pues, de un género de amplio conocimiento y que es 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 y para ello, conviene partir de algunos fundamentos.

En un estudio reciente, la antes citada Dahlia Antonio ofrece un recuento historiográfico de los orígenes y características de las calaveras literarias, las cuales son 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 que se encuentra 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".[6] 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".[7] Cabría sumar, asimismo, la presencia de las calaveras como un género de la prensa satírica decimonónica.[8]

bicicleta" en Claudia Patricia Guajardo Garza y Mercurio López Casillas (coords. y eds.), *José Guadalupe Posada. Edición conmemorativa*. Instituto Cultural de Aguascalientes, Aguascalientes, 2013, pp. 131-145).

[5] Dahlia Antonio, "La muerte casera, pegada con cera: genealogía, fortuna y risa de la calavera literaria" en Luis Beltrán, Claudia Gidi y Martha Munguía (coords.), *Risa y géneros menores*. Institución Fernando El Católico, Zaragoza, 2017, p. 108.

[6] *Ibid.*, p. 99.

[7] *Ibid., p. 100.*

[8] Para una aproximación preliminar a las tradiciones que anteceden a las calaveras publicadas por Vanegas Arroyo, véase: Grecia Monroy Sánchez, "Muerte, política y sátira en la imprenta popular mexicana: las calaveras del porfiriato a la revolución", *Caracol*, 2025, núm. 29, pp. 448-451.

A grandes rasgos, se puede definir 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.[9]

En cuanto a su contexto de producción específico, 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".[10] A pesar de ello, cabría tener en cuenta que en los impresos de Vanegas Arroyo esta renovación anual de contenidos no siempre fue indispensable, pues un mismo texto se llegó a reimprimir en distintos años, sin más variantes que su puesta en página.[11] 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 con tanta frecuencia.

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

[9] D. Antonio, "La muerte casera…", p. 93.
[10] C. Carranza, "«La Muerte Calaca»…".
[11] Ejemplo de ello es el título *Barata de calaveras* que fue reimpreso en al menos cuatro ocasiones diferentes entre 1907 y 1914. Para un análisis de éste y otros casos similares, véase: Grecia Monroy Sánchez, "Aproximaciones editoriales e intertextuales a la literatura popular impresa a través del repositorio digital del LACIPI" en Susana González Aktories y Mariana Masera (coords.), *Oralidades en la era digital: archivos, activaciones, memorias y resonancias. Nuevas aproximaciones a los estudios de los impresos populares y la voz*. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2024, pp. 244-288.

> 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.[12]

Todos estos rasgos resultan, más que criterios normativos, puntos de partida y elementos detonadores de preguntas. De modo similar a lo que hice con el corrido, parto de la hipótesis de que las calaveras literarias fueron un género que no se encontraba del todo configurado aún y, por tanto, las expresiones que de ellas encontramos en los impresos publicados por Antonio Vanegas Arroyo son heterogéneas y no siempre se corresponden con lo que, en la actualidad, consideramos una calavera literaria.

Las calaveras del *corpus* de impresos políticos permiten indagar sobre dos aspectos básicos señalados para este tipo de textos: su intención de burla satírica y el tomar como objeto de ella a determinados personajes y eventos. En otras palabras, el hecho de que "suelen caricaturizar en tonos más o menos irreverentes a sus sujetos, dependiendo de la popularidad que tenga el personaje en ese momento".[13] ¿En qué medida encontramos esto a propósito de los personajes políticos mexicanos del periodo de 1892 a 1916?

Ésta es una cuestión sobre la que incluso ha habido visiones encontradas. Un testimonio como el de Rubén M. Campos, en 1929, invita a 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

[12] C. Carranza, "«La Muerte Calaca»…".
[13] *Loc. cit.*

> igualmente colmadas de injurias y de caricaturas endiabladamente humorísticas. El ingenio afilaba su lengua viperina para clavar su aguijón envenenado en todas las reputaciones.[14]

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".[15] Insinúa, pues, que las calaveras de Vanegas Arroyo fueron un antecedente del ánimo revolucionario popular que estalló en 1910.

Aunque atractivas, hay que sospechar cierta exageración, consecuencia del contexto del nacionalismo cultural, en las palabras de Campos, pues las calaveras políticas que se conservan indican otra cosa. Es probable que el autor colocara en un mismo cajón los impresos de Vanegas Arroyo y las publicaciones periódicas satíricas, de corte más político e ideológico, en las que las calaveras ocuparon también un lugar importante.

A ese respecto, hay que considerar que "[l]as calaveras son otra manifestación del pensamiento jacobino nacional"[16] y su cultivo fue una práctica común de la prensa satírica mexicana al menos desde la década de 1870.[17] La influencia entre este tipo de publicaciones y las de Vanegas Arroyo aún está por explorarse, pero, como un paso previo, ahora interesa enfocarnos en estas últimas, con el fin de delinear un perfil más claro de este género.

[14] R. M. Campos, *El folklore literario de México*, p. 373.
[15] *Ibid.*, p. 374.
[16] R. Barajas Durán, *Posada: mito y mitote…*, p. 93.
[17] *Ibid.*, pp. 93-96. Ahonda 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*, pp. 29-33).

A día de hoy, contamos con estudios que han ofrecido rasgos más claros del tipo de calaveras producidas por la imprenta popular. 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.[18]

Con base en mis propias exploraciones tanto del *corpus* político como de las calaveras literarias en general, considero que esta observación es bastante acertada, aunque también se presta a algunos matices.[19] Por un lado, me parece necesario ampliar la mirada a las calaveras más allá de la producción de José Guadalupe Posada; por otro, se debe considerar la presencia de lo político no sólo como protagonista y objeto de crítica directa, sino también como elemento de referencia formal y temática.

Ambos puntos fueron tomadas en cuenta para seleccionar las calaveras literarias que conforman esta investigación. Asimismo, el conjunto se integró con la consideración de que el género se expresó, en los impresos de Vanegas Arroyo, a través de elementos editoriales particulares: primero, la mención de la palabra 'calavera' (o alguna asociada) en su título; segundo, la ilustración de estos textos con grabados de calaveras. Cabe señalar que en ningún caso se presenta una declaración de autoría. Dentro del *corpus* político, 16 impresos tienen esas características y desarrollaré su análisis en las siguientes páginas con el fin de hacer

[18] Mercurio López Casillas, "Historia del grabado en México y la colección Álvarez Bravo" en *Manuel Álvarez Bravo. Una biografía cultural*. Archivo Manuel Álvarez Bravo, México, 2013, s. p.

[19] Uno de ellos, 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 de 1911 (cf. G. Monroy Sánchez, "Las imágenes de la Revolución mexicana en los impresos de Antonio Vanegas Arroyo (1910-1917): usos, fuentes y cambios", *Nuevas Glosas. Estudios Lingüísticos y Literarios*, 2024, núm. 7, pp. 23-26).

ciertos deslindes y establecer un perfil del tipo de calaveras políticas publicadas por Antonio Vanegas Arroyo entre 1892 y 1916.

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 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 hubo, hasta donde deja ver el *corpus*, un periodo específico de desarrollo del género, que llegó hasta 1913, luego decayó y retomó su auge hasta después de fallecido el editor, a partir de 1917.

Para notar estas diferencias diacrónicas y explorar 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 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" y está impresa 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 rodeada de varios otros esqueletos con gestos de sorpresa, anuncia que, a diferencia del texto milenarista, tratará sobre alguien que está muerto 'de deveras' y que su objetivo es hacerle 'un recuerdo', mismo que se convierte, de hecho, en un reclamo y exigencia de justicia por el asesinato de Arroyo.

Los versos inician con la rememoración de que, dos años antes, Arnulfo Arroyo, quien atacó al presidente Porfirio Díaz durante un evento público, fue asesinado de manera extraoficial mientras se encontraba en prisión, en el marco de un complot organizado por las propias autoridades policiales. A diferencia de otros de los textos que veremos, éste no ostenta una intención burlona o irónica, sino que condena y exige el castigo de los culpables de la muerte de Arroyo, que todavía se 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 era aún un suceso cuya resolución, a 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, de un modo que muestra que éstas "pueden tener contenidos serios".[20] 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 y que, con fines ejemplarizantes, congratulaban o exigían 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. Tal vez porque estos criminales sí recibieron su castigo en la vida real, ya que fueron fusilados, 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.

[20] N. Hasegawa, "Las calaveras de Vanegas Arroyo", p. 78.

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).

Es 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 lueguito lo hicieron
canillas guatemaltecas.
(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 cambia a lo largo del 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, como veremos a continuación.

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 y de Prado:

> 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!
> (reverso).

Este recurso de juntar en el mundo de los muertos a personajes de diferentes procedencias lo veremos empleado en calaveras posteriores, en las que, no obstante, 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 de manera formal.

Otra deriva de esta tematización es la que se encuentra 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, 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. Por otra parte, su voracidad se construye mediante la narración de todas las vidas que se llevó 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"[21] a propósito de las malas prácticas de distintos personajes sociales, en especial 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…

La muerte puso de veras
el remedio necesario…
¡Y los volvió calaveras

[21] E. Negrín, "Inquietudes populares…", p. 414. La autora analiza esta calavera en las páginas 411-416.

del purito Centenario!
(frente).

Cabe destacar, pues lo veíamos también en *Las bravísimas calaveras guatemaltecas*… (1907), que la crítica satírica desde este género tiene entre sus objetos principales a los personajes que ofrecen algún servicio comercial, ya sea como vendedores o mediante algún 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, los precios altos y la carestía generalizada.[22]

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 actores sociales y para la presentación de una muerte voraz, pero jocosa; sin embargo, hasta ahora, ni en éste ni en los otros ejemplos comentados, hemos visto 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 en 1910, lo cual provocó que el tema político resultara ineludible y se viera reflejado en dos calaveras de ese año.

Estos textos se publicaron como parte de una colección seriada de hojas, titulada *Calaveras del montón* (de la que conozco, de hecho, sólo dos números). La número 1 está ilustrada por la calavera de un hombre con atuendo de ranchero y machete en mano, a cuyo alrededor corren muchas otras, alarmadas y caóticas.

El texto comienza con una alusión a las elecciones presidenciales, que tuvieron lugar a mediados de año, y a los personajes relacionados con ellas:

Es la vida pasajera
y todos pelan el diente,

[22] 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.), la cual describe las penurias a las que uno se enfrentaba al ir al comprar tortillas y otros comestibles (*cf.* F. Vázquez Carbajal, "«Versos muy extravagantes, divertidos y fabulosos»...", pp. 142 y ss.).

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 a Porfirio Díaz, quien recién 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 desarrolla 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.
(frente).

Más que crítica o sátira, parece haber cierta conmiseración por Madero, quien 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 una diferencia en el tratamiento de los personajes políticos y sociales: a los primeros se les trata bajo el tópico de la muerte igualadora, que apunta 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, la 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, ahora de un modo más protagónico, pues un grabado que lo retrata como calavera ocupa toda la parte central del impreso.[23] En cuanto a lo textual, sólo cuatro de las dieciséis estrofas de la hoja tratan sobre él; el resto alude a tipos sociales como el empeñero, el carnicero, el pulquero, el zapatero, el panadero e incluso los encuadernadores y prensistas. Las estrofas sobre Madero parecen estar colocadas de manera artificiosa para concordar con el grabado, pero desentonan con el resto de los versos incluso en el modo de enunciación:[24] mientras los personajes sociales se presentan en tercera persona, a Madero se le interpela de modo directo:

> A dónde está tu viveza
> millonario y con dinero,
> alza un poco la cabeza;
> y dale vuelta al tintero.

[23] 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 la 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 todas partes" (Francisco Suárez Farías, "Una mujer en la historia: doña Sara Pérez de Madero", *Política y cultura*, 1992, núm. 1, p. 272).

[24] Norma Elizabeth Cabrera Gerardo identificó que los versos de esta hoja aparecen, con excepción de 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 solo para generar 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* …, pp. 94-129).

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 con sátira a personajes políticos vivos, lo que no había sido una práctica común hasta entonces, pero que, a partir de 1911 y hasta 1913, fue más recurrente, tal como dejan ver las once calaveras publicadas en ese periodo, cuyas diferentes modalidades de expresión exploraré a continuación.

En ese primer año revolucionario, 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 —la muerte como consecuencia de sus malas acciones— se aplica 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, entre los que se cuentan Emiliano Zapata y otros:

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 "*ingratitud*" (¡!).
(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—, el cual se identifica como la causa de su muerte. La ironía es visible incluso a través de marcas tipográficas como el uso de cursivas y los signos de exclamación. Es, pues, un discurso de una mordacidad aguda que no se limita a los maderistas, sino que alcanza a personajes como Bernardo Reyes y Francisco León de la Barra. Al no dejar a nadie fuera, el texto parece cumplir a cabalidad con el espíritu satírico e igualador de las calaveras literarias.

Desde una mirada amplia, llama la atención que esta calavera sea de los pocos escritos que, en ese 1911, dieron espacio a la sátira y burla hacia personajes que, por lo 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 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. Esta calavera menciona a Porfirio Díaz por su nombre y, de hecho, ofrece un pequeño grabado de una calavera, ataviada con un 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 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.
(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, se continuó con el empleo de 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, están vinculadas al contexto del triunfo maderista.

No obstante, como adelantaba, distinto es lo que encontramos en las calaveras estructuradas 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 aún vivos 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, también ameritó 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. El desarrollo de este tópico pone énfasis, por un lado, en mostrar el fallecimiento como consecuencia de sus malas acciones y, por otro lado, en dibujarlo como un medroso.

Ante la inminencia de su muerte y al pensar que muchos de sus allegados ya son "calaveras podridas", el miedo consume al 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 amenazante permite poner de manifiesto la cobardía del personaje y ridiculizarlo, que es, en gran medida, la intención que estructura el texto, e, incluso, se le da voz en primera persona para que se declare 'coyón' y para que confiese que sus hazañas previas solo fueron posibles porque siempre estuvo acompañado.

En cambio, un Zapata 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 motivo del animal agorero, en este caso, un grillo, que dice: "*¡Te has caído de la reata / pues ya tu suerte cambió!*" (frente). El aviso parece referirse a la llegada del general federal Juvencio Robles, encargado de la 'pacificación' de los zapatistas. El texto relata, 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 vivía en el país. Hay cierto humor jocoso en la descripción del baile de estos personajes, aunque el mensaje político es claro: en la revolución sólo ellos dos están contentos. Con estos versos es que, de hecho, concluye el texto de esta calavera, sin agregar nada más sobre el destino de Zapata y, por tanto, en el entendido de 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", aunque su contenido le haría más propicio el nombre de "La calavera antirrevolucionaria", pues está dedicada a denunciar los estragos causados por esa lucha que a todos convertía en calaveras:

¡Calavera el ciudadano
pacífico y laborioso!
¡Calavera el artesano
honrado y pundonoroso!
("La calavera revolucionaria", *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 y la presenta 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, caracteriza al género.

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.

En ese marco se encuentra 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. En el caso de Zapata, fue necesaria la ficcionalización de su muerte. El cruce de los vivos con los muertos es una variación del juego ficcional usual en las calaveras del Porfiriato, en el que criminales no vinculados en la realidad se encontraban y convivían en el Más Allá. Muchos de los recursos literarios de este texto están presentes también, aunque en un sentido contrario, en la hoja que tendrá como protagonistas a Pascual Orozco y Aquiles Serdán, tal como veremos más adelante.

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 veis*
> 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, se le hizo un acto de justicia poética mediante el que la víctima pudo 'vengarse' al ver a su victimario muerto y recibido con escarnio en el Más Allá, pues los muertos le lanzan tibias, fémures y todo tipo de restos humanos. Las agresiones cesan cuando Cabrera pide perdón por sus infames acciones y los muertos condescienden porque sentencian que "toditos los tiranos / […] se vienen aquí a podrir / comidos por los gusanos" (frente), con lo que implican que nada es peor que "la tremenda crueldad de la muerte".[25] Tiene lugar entonces la presentación del otro protagonista de la hoja, Emiliano Zapata; sin embargo, su descenso al infierno tiene 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!
> (frente).

El recurso hiperbólico de mostrar que un personaje es temido incluso en el infierno fue empleado también, bajo la forma de relación de sucesos, en un impreso dedicado a Nicolás Torres, revolucionario maderista, en el cual se mostraban, con intención ejemplarizante, los castigos infernales que sufría dicho personaje. No obstante, en el caso de Zapata no hay ni ejemplaridad ni tampoco el condescendiente perdón que se le dio a Cabrera. En cambio, el texto da un giro en el que el Caudillo del Sur se vuelve comandante de un ejército de muertos:

[25] N. Hasegawa, "Las *calaveras* de Vanegas Arroyo", p. 83.

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*".
(frente).

Como en otros impresos, hay una forma ambigua de representar a este revolucionario, a quien se admira y teme al mismo tiempo. En la calavera literaria esa ambigüedad se extrapola y se desarrolla de manera hiperbólica 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 el viaje al Más Allá es el del impreso *Calavera de Aquiles Serdán y Pascual Orozco* [1911]. Esta hoja y la previa tienen varios elementos en común, entre los que está el presentar a los personajes en dupla y juntar a uno ya fallecido con otro aún 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 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).

Contrario a cuando los muertos arrojaron restos humanos para escarnio y humillación de Miguel Cabrera, en este caso lo hacen como gesto festivo porque la revolución, de la que Serdán fue precursor, "venció en los pueblos y villas". Además, en un nuevo cruce de universos sobrenaturales, los muertos le agradecen a Serdán que "nos trajo aquí a Cabrera, / por eso ya es calavera" (frente).

A este universo se incorpora 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.
(frente).

Es interesante notar los diferentes cursos que, en función de las necesidades expresivas del impreso, toman el viaje al Más Allá y la muerte ficticia de los personajes aludidos. Los casos anteriores muestran que pueden

darse desarrollos ejemplarizantes —como en el caso de Cabrera—, hiperbólicos y festivos —como en el texto de Zapata— o solemnes y patrióticos —tal como acabamos de ver para Serdán y Orozco—.

Este último, de hecho, protagonizó otro texto que también parte 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 harto tequila
> y hasta entonaron canciones
> (frente).

Este banquete de muertos, culminado "cuando la aurora brilló", recuerda al ambiente festivo visto en *Cabrera y Zapata se volvieron calaveras* (1911), en el que el segundo de estos personajes se afirma como líder incluso en el Más Allá. Mensaje idéntico es el de la calavera de Orozco, lo cual se declara de forma explícita en sus versos finales:

No es, pues, ninguna quimera,
ni una vana pretensión,
que manda hasta en el panteón
de Orozco la calavera.
(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 '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 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, sobre todo en expresiones pictóricas. Se trata de la representación de un cráneo que mira de frente al espectador, como un espejo en el cual verse a sí mismo y que ofrece "un discurso piadoso sobre lo efímero de la vida".[26] Lejos de la jocosidad o la sátira, la arenga de la calavera parlante tiene una intención más bien moralizante, 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 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. Cabe suponer que es este personaje, quien para el momento de publicación de esta hoja ya había muerto, el que estaría hablando:

No olvidéis, pues, el sermón
que elocuente os ha lanzado

[26] Jaime Martín Albo, "Reflexiones sobre el cráneo virreinal y su relación con lo contemporáneo", *Imaginario visual,* 2015, núm. 9, pp. 95-103.

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 identificaban 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, enunciada desde la perspectiva hegemónica del gobierno de este último; por ello, condena los supuestos vínculos del movimiento revolucionario con el gobierno norteamericano, acusación que fue empuñada con recurrencia por Huerta:

Abre, pues, bien las orejas,
¡maderismo reprobado,
que tanto te has ayankado,
que ya hasta tu patria dejas!
(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;

y ellos te quieren rasgar
con el puñal del traidor
tu seno lleno de amor
que los supo calentar.
(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", el cual hace un satírico retrato de diversos oficios —herreros, sastres, carpinteros,

panaderos, zapateros, entre otros— y señala que todos terminarán siendo 'cráneos del montón'.

Un remate similar de versos dedicados a tipos sociales es el que vemos en la parlante y antiamericana calavera titulada *La calavera fantasma o tarantela del norte* (1913), la cual comienza con la siguiente advertencia:

> 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.
> (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 con sabiduría; por otro, es la propia representación del mal del 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 convierte en un personaje que muere, es llevado al panteón y, ante su fin inevitable, se humilla "de temor el alma llena" (reverso). Tras la muerte de esta calavera fantasma, representación de la revolución mexicana promovida por los americanos, el texto culmina con el deseo de que "cese ya tanta matanza" (reverso) y vuelva la prosperidad al país.

Con estas calaveras parlantes huertistas de 1913 termina este recorrido por las calaveras políticas publicadas por Antonio Vanegas Arroyo, porque, como ya adelantaba al presentar el *corpus* que ha sido la base de este análisis, para los años 1914 a 1916 no conozco ninguna calavera literaria de asunto político publicada por el editor.

Respecto a esto se pueden ofrecer varias hipótesis. En primer lugar, la siempre posible de que no hayan llegado a nosotros o estén aguardando en algún archivo al que no he tenido acceso todavía. En segundo lugar, 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, aunque esto no me parece del todo factible dado que, incluso estando vivo Posada, el editor no tuvo reparos en reutilizar 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 de 1913. Una tercera posibilidad es que el contexto político de esos años disuadiera al editor de publicar textos de abierto carácter satírico contra los personajes políticos del momento, lo cual pudo verse reflejado en la ausencia de calaveras y en el mayor desarrollo, como vimos en el capítulo 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 testamentaría, ahora a cargo de sus herederos, continuó con el cultivo de la calavera literaria a propósito de sucesos y personajes políticos. El género empezó a llamar la atención de los intelectuales y artistas gráficos,[27] por lo que los herederos-editores no escatimaron en reutilizar las calaveras hechas por Posada para darles una nueva vida en un contexto posrevolucionario.[28]

[27] *Cf.* Montserrat Galí Boadella, *Estampa popular...*, pp. 57 y ss.
[28] *Cf.* G. Monroy Sánchez "Las calaveras políticas publicadas por la Testamentaría de

Ahora bien, lo ya explorado en estas páginas pone de manifiesto diversas cuestiones. En cuanto a una mirada historiográfica diacrónica, es notable que la Revolución mexicana 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 algunas vinculadas a sucesos políticos, pero no se ve en ellas una alusión, crítica o sátira directa a personajes que estuvieran vivos entonces; fue a partir de finales de 1910 que el recurso de la muerte ficticia se ejerció en plenitud como base de la sátira de determinadas figuras del ámbito político del momento. Esto tuvo lugar en 1911 y 1912, mientras que en 1913 se observaron 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 como calaveras no se plasma una única forma poética sino muchas en las que se desarrolló la muerte como recurso literario. Encontramos textos que, a la luz de las definiciones actuales, podríamos considerar calaveras, pero también 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.[29]

Uno primero es 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 sociedad, más que de lo político, pero se ven afectados en su forma 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

Antonio Vanegas Arroyo (1917-1928)"; y "Formas poéticas y procesos escriturales en las calaveras políticas de la imprenta Testamentaría de Antonio Vanegas Arroyo (1917-1928)".

[29] Un estudio de las calaveras organizado a partir de estos conjuntos temáticos se puede leer en: Grecia Monroy Sánchez, "Muerte, política y sátira en la imprenta popular mexicana...", pp. 452-467.

motorista, "El gendarme", etcétera. Esta forma de las calaveras fue muy cultivada por el editor, sin importar si quedaban vinculadas a un suceso político. Se trata de una forma que, incluso en nuestros días, reconocemos como una calavera literaria jocosa y satírica.

Un segundo conjunto lo integran los textos dedicados a figuras políticas vivas y con nombre propio, que se presentan como parte de una pasarela de personajes. Aunque vimos algunas expresiones en las que el tópico desarrollado en torno a estos era el de la vida breve y el *tempus fugit*, también se ejerció un tono 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 el *corpus*, se dieron sólo hasta la emergencia de los sucesos relacionados con la Revolución de 1910.

El desarrollo del motivo del viaje al Más Allá es la tercera modalidad de las calaveras publicadas por Vanegas Arroyo. Se trata de la narración de cómo un determinado personaje —aún vivo o ya fallecido— afronta su muerte y cómo es recibido en el inframundo. Esto podía tomar un cauce más bien festivo y carnavalesco, en el que se demostraba, de manera hiperbólica, que esa figura seguía conservando sus rasgos constitutivos incluso en el Más Allá, como vimos a propósito de la 'bravura' de Orozco y Zapata, 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 de un universo ficticio 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 permitir que Arnulfo Arroyo viera a Miguel Cabrera humillado y recibido con escarnio por los muertos.

En cuarto término, está 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. Es una de las manifestaciones más lejanas de lo que en la actualidad entendemos como una

calavera literaria y también, de hecho, de las manifestaciones satíricas que el propio editor publicó en otros momentos.

Por último, en el quinto conjunto misceláneo se incluyen expresiones en las que la muerte tiene presencia ya sea como un personaje, en ocasiones chusco, pero también con la intención de denunciar cierta realidad, como en la hoja sobre el Centenario, cuando se cuenta que La Muerte baila de alegría al ver los estragos causados por el zapatismo; o ya sea como un suceso que permite poner a los sujetos de cara a su pretendida verdadera personalidad, por ejemplo, en los casos en que revela a Zapata como un 'cobarde', o en los que se perfila como un castigo justiciero, como cuando se dice que ése debe ser el destino de los asesinos de Arnulfo Arroyo.

Así pues, hubo varias aristas en el modo en que la muerte como suceso, escenario o personaje fue empleada en los impresos de temática política publicados por Antonio Vanegas Arroyo.

CONCLUSIONES

La imprenta de Antonio Vanegas Arroyo es el punto culminante de una larga tradición de literatura popular impresa que, aunque continuó su desarrollo durante 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 del editor. Fue una 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, lo que la hizo alcanzar una distribución internacional y estar en diálogo cercano con el periodismo de gran tiraje de la época. La modernidad se manifiesta también en la enorme diversidad de formatos y temas producidos por Vanegas Arroyo, entre los que la atención a los sucesos y personajes políticos e históricos ocupó un lugar destacado.

En términos de su postura política, estos impresos estuvieron, por lo general, en consonancia con el poder político establecido en la capital del país. Entre 1892 y 1910, fueron afines por completo 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, convencionistas y carrancistas.

En lo que este *corpus* deja ver, no hubo en estos materiales grandes fisuras para posturas subversivas que se alejaran de la línea del poder

político establecido, por lo que las publicaciones de Vanegas Arroyo estuvieron marcadas por un fuerte sesgo centralista, urbano y capitalino. Esto es evidente a propósito de los sucesos del periodo revolucionario, movimiento que, en sus inicios, fue visto, en la Ciudad de México, 'desde afuera' y codificado sólo cuando los sucesos 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, al cual se le atribuye una unidad armónica y objetivos comunes entre los diferentes líderes, pero que, en realidad, fue una guerra de facciones constante. Por ello, muchas de las valoraciones hechas en los impresos de Vanegas Arroyo sobre los personajes revolucionarios no coinciden con la manera en que luego fueron consagrados en la historia oficial.

Ése es uno de los muchos rasgos de interés del *corpus* de 258 impresos que fue la base de este estudio. Su amplitud y el hecho de que abarca varios años de producción permite hacer evidentes tendencias que, en miradas casuísticas, pueden no ser serlo; sin embargo, no está de más reconocer que esta selección está sujeta a sesgos de origen, debido a factores como la dispersión de los materiales y la imposibilidad de hablar de colecciones completas. Aunque quise salvar dicho sesgo en la medida de lo posible, al acudir a diferentes colecciones y acervos digitales y físicos, no me cabe duda de que en el curso de los años aparecerán otros impresos inexplorados. Así pues, pese a mi confianza en la elocuencia de ciertos datos numéricos, asumo también que, en el estudio de la cultura popular impresa, estos deben tomarse, más que como evidencias irrefutables, como guías orientativas ante las que es preciso llevar a cabo ejercicios de imaginación crítica que permitan pensar que, por ejemplo, si conocemos cinco impresos sobre determinado tema, lo más probable es que hayan circulado otros tantos más. Confío, pues, en que las orientaciones que expuse en estas páginas arrojen luz sobre futuras búsquedas de materiales, pero también en que estas nuevas fuentes no alterarán en gran medida los planteamientos aquí argumentados.

En cuanto a la información cuantitativa que la organización y el análisis del *corpus* arrojaron, destaca que la cantidad de impresos de la Revolución es mayor a la del Porfiriato; que el tema político tratado en los impresos tuvo su auge una vez que inició la lucha armada, a finales de

1910, y que la mayor producción se dio entre 1911 y 1913, mientras que en los años posteriores y hasta la muerte del editor, en 1917, disminuyó. Esto último pudo deberse tanto a factores contextuales de la época —la guerra y sus consecuencias económicas y materiales—, como a, quizás, que estos impresos no fueran conservados con el mismo ánimo que los previos, pues ya no contenían obra original de José Guadalupe Posada.

Asimismo, la organización cronológica permitió ver 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 sobre los sucesos en el periodo del Porfiriato, en la Revolución el foco pasó a 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.

Por ello, la sistematización de la información sobre los géneros literarios presentes en el *corpus* es también elocuente. A contracorriente de la idea de que la imprenta popular dio prioridad a los corridos, destaca la variedad de géneros empleados para dar expresión a los asuntos 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 que destacan como subconjunto específico los que se declaran como corridos; versos satíricos en forma de calaveras, y versos no noticiosos. Esta variedad de géneros es una mediación para la representación de los sucesos políticos y permite ver desde una perspectiva histórica la presencia y función de los géneros.

La dinámica literaria tiene su complemento en la acción de ciertos agentes del mundo editorial, como el propio editor y los escritores que con él colaboraron. Respecto de la responsabilidad de Antonio Vanegas Arroyo, resulta 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 una convicción por parte del editor.

El pie de imprenta fue un elemento paratextual que, con las debidas reservas, permite ver cómo el editor se posicionó ante sus publicaciones. En el Porfiriato, la constante fue la aparición de su nombre completo y

dirección en todos los impresos, por lo que no parece que hubiera un dilema real sobre los contenidos políticos publicados y su responsabilidad respecto a ellos. Como hombre de su época, es probable que fuera afín con el gobierno de Díaz, además de que hay indicios de una especial simpatía hacia el presidente, lo cual no sería raro dado que Antonio Vanegas Arroyo provenía de una empresa familiar que había tenido vínculos con gobiernos previos.

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 omitió con frecuencia el nombre del editor. Dado que en los impresos de esa época hubo radicales cambios en las posturas presentadas ante un mismo suceso y personaje, es probable que el editor se encontrara en dilemas sobre qué decir de cierta figura o qué versión de los hechos contar. La variación de la presencia de su nombre tuvo lugar, en especial, a partir 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, ante lo cual el editor habría optado por no vincularse de manera explícita.

En cuanto a los escritores, aunque no se debe sobredimensionar la importancia de las autorías explícitas en estos materiales, sí fue un fenómeno presente y elocuente de las dinámicas de la imprenta popular ante lo político. De hecho, una vez que inició la Revolución, se manifestaron autorías de modo más recurrente, en su mayoría en los casos 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 estuvieron firmadas, mientras que en textos que pretendían cumplir una función informativa o que se apegaban a formas populares, como las calaveras o los corridos, la aparición del autor no tuvo lugar o sólo lo tuvo de modo excepcional.

Tras estas consideraciones acerca de los impresos políticos como *corpus*, los cinco capítulos restantes se dedicaron al análisis detallado de los subconjuntos más cercanos a géneros y recursos de la estética popular. Me enfoqué primero en los materiales en los que hay presencia de prosa y luego a aquellos en los que priman los versos. En este criterio de organización quise reflejar una tendencia en las formas textuales de

la imprenta popular: el paso paulatino a la primacía de los versos y la pérdida de las formas en prosa y mixtas.

La prosa para lo político fue empleada como modo de expresión de la ficción narrativa de los cuentos y como medio noticioso, ya fuera en tono periodístico 'serio' o ya más cercano al código popular de las relaciones de sucesos. Los versos también mostraron una doble función, pues dieron cauce tanto a una, al menos pretendida, función noticiosa como a una vocación de mero entretenimiento, más propia de las calaveras y los corridos.

La primera 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 *Cuentos patrióticos* plasmó una ficción histórica 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 gobierno de Díaz; la importancia del discurso histórico en las publicaciones infantiles del siglo XIX, y el discurso tremendista 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 muchos de sus recursos son propios de las relaciones de sucesos. El énfasis en la violencia sirvió tanto para caracterizar al enemigo como para ensalzar al héroe, lo cual, a su vez, les permitió cumplir su objetivo educativo, no mediante datos históricos objetivos, sino transmitiendo un modo 'heroico' de ser mexicano.

La prosa noticiosa de estilo periodístico la encontramos, casi de manera exclusiva, en la última década 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, segmentación de la noticia y declaración de fuentes—. El ímpetu periodístico de esta publicación se transformó en años posteriores, debido a que el editor asumió 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 la forma noticiosa mixta, en prosa y verso, que se ve influida por el estilo y recursos de las relaciones de sucesos.

Hay varios impresos en los que es evidente la mezcla entre la noticia política y los recursos de la estética tremendista, de la ejemplaridad y de la religiosidad popular, mismos que fueron característicos de las relaciones de sucesos que circularon en pliegos de cordel desde siglos antes. Las hojas volantes de tema político de Vanegas Arroyo asumieron esa tradición, pero también la actualizaron, lo cual se refleja tanto en su puesta en página —ya que se mezcla prosa y verso— como en los sucesos de los que tratan. Así pues, aunque las noticias políticas publicadas por el editor tuvieron referentes reales y verificables, su estructura discursiva se ajustó en muchas ocasiones a los moldes narrativos de las relaciones de sucesos ejemplarizantes, en dos modalidades: las que versaban sobre criminales y aquellas sobre catástrofes naturales interpretados como presagios.

La primera modalidad fue usada de manera especial, aunque no exclusiva, contra de 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 cientificistas —el cometa del Centenario—, con un ánimo festivo —el temblor maderista—, con función ejemplarizante —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 tuvieron los impresos de Vanegas Arroyo.

En cuanto a las formas en verso, abordé primero los textos que se hacen llamar 'corridos'. La discusión sobre este género es una de las más interesantes a nivel historiográfico, por ello, y en sintonía con 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, este género 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 corridos publicados por Vanegas Arroyo están sesgados por su condición urbana y capitalina, lo cual es un factor de

diferenciación frente a las 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 está que reprodujeron la visión del poder instalado en la capital del país; que cumplieron una función propagandística; que pocas veces resultan expresiones que, hoy en día, podrían considerarse como corridos; y que, hasta donde sé, ninguno de ellos pasó por un proceso de tradicionalización.

En cuanto a sus contenidos, durante 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 más tradicionales del género, por lo que su uso fue, por lo general, forzado y artificioso. En cuanto a los años revolucionarios, hubo dos etapas de desarrollo del género, en la primera de las cuales, de 1911 a 1913, se nota una tendencia más o menos similar a la del Porfiriato. Es hasta el periodo de 1914 a 1916 que se puede hablar de manifestaciones propias del corrido revolucionario, pues es cuando este género figuró con mayor recurrencia como medio de expresión de las facciones que se disputaban 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 muy ligada a la imprenta. Este género satírico fue desarrollado por la imprenta de Vanegas Arroyo en la mayoría de los casos en su modalidad de burla y sátira social; sin embargo, el *corpus* de impresos de esta investigación evidencia que los sucesos y personajes políticos impactaron también en ellas. Aunque en el Porfiriato hay calaveras enmarcadas en sucesos políticos, no se ve en ellas todavía una crítica o sátira directa a personalidades que estuvieran vivas entonces. Fue a finales de 1910 cuando el recurso de la muerte ficticia se comenzó a ejercer como base de la sátira de las figuras del ámbito político. Esto ocurrió sólo en 1911 y 1912, puesto que en el periodo de 1914 a 1916 no encontré calaveras vinculadas a lo político.

Al igual que en el caso del corrido, las manifestaciones literarias englobadas bajo el término de 'calavera' fueron heterogéneas y reconozco 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 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.

En especial en los casos del corrido y de las calaveras, los impresos histórico-políticos son valiosas fuentes historiográficas que suman elementos para la comprensión crítica de géneros literarios que, aún a la fecha, son considerados expresiones paradigmáticas de la literatura popular mexicana, sobre las que se suelen emitir más prejuicios valorativos que análisis críticos.

En la tarea inagotable de estudiar las manifestaciones populares impresas, quise, con esta investigación, arrojar luz sobre el conjunto de materiales de tema político, cuyas posibilidades de análisis no han quedado agotadas. Asimismo, espero que el ofrecer el *corpus* a manera de listado bibliográfico con, salvo contados casos, un enlace para la consulta digital de los materiales, se entienda como una invitación a seguir ahondando en su estudio.

Creo también que la plena comprensión de los materiales políticos tendrá que vincularse con otros de los conjuntos temáticos producidos tanto por Antonio Vanegas Arroyo como por editores previos y posteriores. Una de las muchas vías de entrada a ello sería, por ejemplo, el diálogo con los impresos que de forma más explícita dan voz, por lo general en un tono más cómico que dramático, a las preocupaciones de la sociedad: la pobreza, la carestía, los trabajadores 'enganchados', los comerciantes ambulantes, las situaciones familiares, el alcoholismo, etcétera. En el tratamiento de estos temas cabría buscar voces que otorguen nuevas perspectivas y fisuras a las representaciones de lo político observadas en esta investigación.

REFERENCIAS

Bibliografía

Altamirano, Magdalena, "De la copla al corrido: influencias líricas en el corrido mexicano tradicional" en Aurelio González (ed.), *La copla en México*. El Colegio de México, 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 (coords.), *Risa y géneros menores*. Institución Fernando El Católico, Zaragoza, 2017, pp. 93-110.

Avechuco Cabrera, Daniel, "Construyendo al Atila del Sur: iconografía de *El Imparcial* sobre el zapatismo", *Relaciones estudios de historia y sociedad*, 2020, núm. 162, 1-33. https://doi.org/10.24901/rehs.v41i162.687

Bañuelos Aquino, Víctor Manuel, *Los impresos populares en el fin de los tiempos. Escatología milenaristas y sociedad en la literatura de Cordel mexicana (1894-1910)*. Universidad de Guadalajara, Zapopan, 2023.

Barajas Durán, Rafael, *Posada mito y mitote. La caricatura política de José Guadalupe Posada y Manuel Alfonso Manilla*. Fondo de Cultura Económica, México, 2009.

Barajas Durán, Rafael, "La muerte en bicicleta" en Claudia Patricia Guajardo Garza y Mercurio López Casillas (coords. y eds.), *José Guadalupe Posada. Edición conmemorativa*. Instituto Cultural de Aguascalientes, Aguascalientes, 2013, pp. 131-145.

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*. Escuela Nacional de Estudios Superiores, Morelia, 2017, pp. 122-134.

Beristáin, Helena, *Diccionario de retórica y poética*. 7ª ed., Editorial Porrúa, México, 1995.

Bobadilla Encinas, Gerardo Francisco, "Apuntes de poética narrativa. Florecimiento y ocaso de la novela histórica mexicana en el siglo XIX", *Valenciana*, 2018, núm. 22, 7-35. https://doi.org/10.15174/rv.v0i22.362

Bolívar Meza, Rosendo, "La prensa durante la presidencia interina de Victoriano Huerta (febrero-octubre de 1913)", *Estudios políticos*, 1998, núm. 18, 113-132. https://doi.org/10.22201/fcpys.24484903e.1998.18.37195

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*. Fondo de Cultura Económica, México, 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*. Fondo de Cultura Económica, México, 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*. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2017, pp. 61-105.

Bonilla Reyna, Helia y Marie Lecouvey, "Posada: de la prensa al impreso popular" en Mariana Masera (coord.), *Notable suceso: ensayos sobre impresos populares. El caso de la Imprenta Vanegas Arroyo*. Escuela Nacional de Estudios Superiores, Morelia, 2017, pp. 180-202.

Botrel, Jean-François, *"El que a los ricos robaba...": Diego Corrientes, el bandido generoso y la opinión pública*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante, 2007. http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcdr383

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. https://hdl.handle.net/20.500.14330/TES01000757697

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 (coords.), *Trayectos, usos y significaciones de la imagen y la memoria*. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla / El Errante Editor, Puebla, 2017, pp. 169-185.

Camastra, Caterina, *Con la costilla de un guapo y la sangre de un valiente. Versiones de un personaje entre dos orillas de un imperio*. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2020.

Campos, Rubén M., *El folklore literario de México*. Secretaría de Educación Pública, México, 1929.

Cano Monroy, Raúl y Juan Rafael Coronel Rivera, *Con licencia eclesiástica. El impreso religioso mexicano de los siglos XIX y XX*. Instituto Nacional de Bellas Artes, México, 2017.

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

Carranza Vera, Claudia, *De la realidad a la maravilla. Motivos y recursos de lo sobrenatural en Relaciones de Sucesos hispánicas (s. XVII)*. El Colegio de San Luis, San Luis Potosí, 2014.

Carranza Vera, Claudia, "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, El Colegio de San Luis, San Luis Potosí, 2020.

Carranza Vera, Claudia, "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)*. El Colegio de San Luis / Universidad de Aguascalientes, San Luis Potosí / Aguascalientes, 2018, pp. 29-64.

Carranza Vera, Claudia, "«La Muerte Calaca». Apuntes en torno a la personificación de la Huesuda en la lírica tradicional de México", *Amerika*, 2015, núm. 12. https://doi.org/10.4000/amerika.6511

Carranza Vera, 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 (eds.), *Literatura de la Revolución Mexicana: otras lecturas a 101 años de* Los de abajo. El Colegio de San Luis, San Luis Potosí, 2017, pp. 247-266.

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. https://hdl.handle.net/20.500.14330/TES01000724286

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*, XIII-2 (2013), 491-503. http://rlp.culturaspopulares.org/textcit.php?textdisplay=641

Cátedra, Pedro, *In vención, difusión y recepción de la literatura popular impresa (siglo XVI)*. Editora Regional de Extremadura, Mérida, 2002.

Cornejo, Tomás, "Fábricas de cultura popular. Consideraciones sobre la circulación de cancioneros impresos desde Santiago de Chile a Ciudad de México (1880-1920)", *Trashumante*, 2020, núm. 15, 6-33. https://revistatrashumante.com/avada_portfolio/numero-15/

Coudart, Laurence, "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*. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2018 (Historia de las Literaturas en México, Siglo XIX, 1), pp. 21-56.

Cruz Galindo, Josefina Guadalupe, *"Milagro patente que asombrará á todo el orbe": análisis de las hojas volantes sobre milagros en la Imprenta Vanegas Arroyo (1880-1917)*. Tesis de maestría, El Colegio de San Luis, 2025. https://colsan.repositorioinstitucional.mx/jspui/handle/1013/1787

Cuéllar, José Tomás de, *Los tiempos de la desenfrenada democracia*. Fondo de Cultura Económica, México, 2007.

Díaz Frene, Jaddiel y Ángel Cedeño Vanegas, *Antonio Vanegas Arroyo, andanzas de un editor popular (1880-1901)*. El Colegio de México, México, 2017.

Díaz Frene, Jaddiel, "Los Zapatas de Posada. Imagen y contrainsurgencia en tiempos de revolución" en Pilar Gonzalbo Aizpuru (coord.),

Honor y vergüenza. Historias de un pasado remoto y cercano. El Colegio de México, México, 2022, pp. 249-270.

Díaz Roig, Mercedes, *Estudios y notas sobre el romancero*. El Colegio de México, México, 1986.

Espejel, Laura, Alicia Olivera y Salvador Rueda, *Emiliano Zapata. Antología*. Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México, México, 2019 [1ª ed., 1988].

Espinosa, Arturo, *Biografía del señor don Antonio Vanegas Arroyo* [manuscrito inédito de la colección Chávez-Cedeño]. México, 1955.

Espinosa, Arturo, *Biografía de Antonio Vanegas Arroyo* [manuscrito inédito de la colección Chávez-Cedeño]. México, 1952.

Ettinghausen, Henri, "Política y prensa «popular» en la España del siglo XVII", *Anthropos*, 1995, núm. 166-167, 86-87.

Ettinghausen, Henri, "Sexo y violencia: noticias sensacionalistas en la prensa española del XVII", *Edad de oro*, 12 (1993), 95-107. https://revistas.uam.es/edadoro/issue/view/edadoro1993-12

Falcón, Romana, "¿Los orígenes populares de la revolución de 1910? El caso de San Luis Potosí", *Historia Mexicana El Colegio de México*, 29-2 (1979), 197-240. https://historiamexicana.colmex.mx/index.php/RHM/article/view/2744

Florescano, Enrique, *Historia de las historias de la nación mexicana*. Taurus, México, 2002.

Galí Boadella, Montserrat, *La estampa popular novohispana*. Gobierno del Estado de Puebla, Puebla, 2008.

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

Galí Boadella, Montserrat, "De romances, relaciones y otras hojas volantes que circularon en la Nueva España" en Mercurio López Casillas, Helia Emma Bonilla Reyna, Montserrat Galí Boadella *et al.*, *Posada. 100 años de calavera*. Fundación BBVA / Editorial RM, México, 2013, pp. 40-47.

Gantús, Fausta, *Caricatura y poder político. Crítica, censura y represión en la ciudad de México, 1876-1888*. El Colegio de México / Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, México, 2009.

Gantús, Fausta, "Amagada, perseguida y ¿sometida? Discurso satírico-visual y normativa legal sobre la libertad de imprenta. Ciudad de

México, 1868-1883", *Historia Mexicana El Colegio de México*, 69-1 (2019), 257-310. https://historiamexicana.colmex.mx/index.php/RHM/article/view/3920

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

García de Enterría, María Cruz, "Transgresión y marginalidad en la literatura de cordel" en Javier Huerta Calvo (coord.), *Formas carnavalescas en el arte y la literatura*. Serbal, Barcelona, 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 Salvador García Rodríguez, Juan Pascual Gay y Luis Felipe Pérez Sánchez. El Colegio de San Luis, San Luis Potosí, 2014, pp. XIII-CXXI.

Gilard, Céline, "Héroes y guapos: la Guerra de Sucesión española en los pliegos de cordel", *Revista de literaturas populares*, V-2 (2005), 310-331. http://rlp.culturaspopulares.org/textcit.php?textdisplay=344

Gilard, Céline y Jacques Gilard, "Dos bandoleros cubanos en el cordel catalán del XIX. Evolución de un género popular", *Revista de literaturas populares*, IV-2 (2004), 307-327. http://rlp.culturaspopulares.org/textcit.php?textdisplay=314

Giménez, Catalina H. de, *Así cantaban la revolución*. Grijalbo / Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1990.

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*. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2005, tomo 2, pp. 375-390.

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

Gomis Coloma, Juan, "Los rostros del criminal: una aproximación a la literatura de patíbulo en España", *Cuadernos de ilustración y romanticismo*, 2016, núm. 22, 9-33. https://revistas.uca.es/index.php/cir/article/view/2385

González, Aurelio, *El corrido. Construcción poética*. El Colegio de San Luis, San Luis Potosí, 2015.

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

González, Aurelio, "La Revolución en los corridos: los corridos de la Revolución" en Olivia C. Díaz Pérez, Florian Gräfe y Friedhelm Schmidt-Welle (eds.), *La Revolución mexicana en la literatura y el cine*. Iberoamericana / Vervuert Verlag / Bonilla Artigas Editores, Madrid, 2010, pp. 33-46.

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*. El Colegio de México, México, 2001, pp. 449-468.

González, Raúl Eduardo, "Formas del engaño femenino en la bola suriana" en Lilia Álvarez Ávalos y Mercedes Zavala Gómez del Campo (eds.), *El engaño en formas narrativas de la literatura tradicional de México*. El Colegio de San Luis, San Luis Potosí, 2021, pp. 103-124.

Granados Vázquez, Berenice, *Emiliano Zapata. Vida y virtudes según cuentan en Morelos*. Universidad Nacional Autónoma de México, Morelia, 2018.

Hasegawa, Nina, "Las *calaveras* de Vanegas Arroyo", *Bulletin of the Faculty of Foreign Studies, Sophia University*, 52 (2017), 67-103. https://ffs.sophia.ac.jp/en/research/bulletin/bulletin-of-the-faculty-of-foreign-studies-vol-52-2017-issn-0288-1918/

Katz, Friedrich y Claudio Lomnitz, *El porfiriato y la Revolución en la historia de México. Una conversación*. Ediciones Era, México, 2016.

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

Lecouvey, Marie y Helia Bonilla Reyna, "*Biblioteca del Niño Mexicano* (1899-1901) y *Episodios Mexicanos* (1981-1982): ficciones históricas ilustradas, ¿sólo para niños?", *@mnis*, 2017, núm. 16. https://doi.org/10.4000/amnis.3195

Legislación mexicana o colección completa de las disposiciones legislativas expedidas desde la Independencia de la República, ord. Manuel Dublan y José María Lozano. Imprenta del Comercio, México, 1878, tomo 10.

Legislación mexicana o colección completa de las disposiciones legislativas expedidas desde la Independencia de la República, ord. Manuel Dublan y José María Lozano. Imprenta del Comercio, México, 1878, tomo 12.

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

López Casillas, Mercurio, *Posada y Manilla. Artistas del cuento mexicano*. Editorial RM, México, 2013.

López Casillas, Mercurio, *La muerte en el impreso mexicano*. Editorial RM, México, 2008.

López Casillas, Mercurio, Helia Emma Bonilla Reyna, Montserrat Galí Boadella *et al.*, *Posada. 100 años de calavera*. Fundación BBVA / Editorial RM, México, 2013.

López Casillas, Mercurio, "¡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*. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2017, pp. 107-136.

López Casillas, Mercurio, "Entrevista a Mercurio López Casillas" en Mariana Masera (coord.), *Notable suceso: ensayos sobre impresos populares. El caso de la Imprenta Vanegas Arroyo*. Escuela Nacional de Estudios Superiores, Morelia, 2017, pp. 365-376.

López Casillas, Mercurio, "Historia del grabado en México y la colección Álvarez Bravo" en *Manuel Álvarez Bravo. Una biografía cultural*. Archivo Manuel Álvarez Bravo, México, 2013, s. p.

López Casillas, Mercurio, "Muerte, calaveras del montón" en Claudia Patricia Guajardo Garza y Mercurio López Casillas (coords. y eds.), *José Guadalupe Posada. Edición conmemorativa*. Instituto Cultural de Aguascalientes / Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Aguascalientes, 2013.

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. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 1992, pp. 103-122.

López Jiménez, Jorge Rubén y Víctor Nava Marín, "Constancio S. Suárez. En torno a su vida y a su obra" en *Fandango de los muertos... 30 años. Crónica de una muerte teatralizada*. Universidad Autónoma del Estado de México, Toluca, 2016, pp. 17-22.

López Torres, Danira (ed.), *La imprenta de Antonio Vanegas Arroyo. Una diversidad de temas y formatos*. Ed. electrónica, El Colegio de San Luis, San Luis Potosí, 2020.

López Torres, Danira y Grecia Monroy Sánchez (coords. y eds.), *Antonio Vanegas Arroyo y las funciones de la literatura popular impresa, siglos XIX-XX*. El Colegio de San Luis, San Luis Potosí, 2025.

López Torres, Danira y Grecia Monroy Sánchez (coords.), *Los géneros en la literatura popular: la imprenta de Antonio Vanegas Arroyo (XIX-XX)*. El Colegio de San Luis, San Luis Potosí, 2022.

López Torres, Danira, Claudia Colosio García y Grecia Monroy Sánchez (coords. y eds.), *Literatura popular impresa iberoamericana del siglo XIX a la actualidad*. El Colegio de San Luis, San Luis Potosí, 2025.

López Torres, Danira, "De la tradición oral a la hoja volandera. El motivo del descubrimiento de la identidad de la bruja en leyendas y relaciones de sucesos" en Danira López Torres y Grecia Monroy Sánchez (coords. y eds.), *Los géneros en la literatura popular: la imprenta de Antonio Vanegas Arroyo (siglos XIX-XX)*. El Colegio de San Luis, San Luis Potosí, 2022, pp. 181-204.

López Torres, Danira, "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, El Colegio de San Luis, San Luis Potosí, 2020.

López Torres, Danira, "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)*. El Colegio de San Luis / Universidad Autónoma de Aguascalientes, San Luis Potosí / Aguascalientes, 2018, pp. 65-94.

López Torres, Danira, "*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*. Escuela Nacional de Estudios Superiores, Morelia, 2017, pp. 203-221.

Macazaga Ramírez de Arellano, Carlos y César Macazaga Ordoño (selecc. y pról.), *Las calaveras vivientes de Posada*. Cosmos, México,1976.

Marco, Joaquín, "Bandidos y bandoleros en la literatura de cordel" en Emilio Palacios Fernández y Javier Huerta Calvo (coords.), *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*. Rodopi, Ámsterdam, 1998, pp. 39-52.

Martín Albo, Jaime, "Reflexiones sobre el cráneo virreinal y su relación con lo contemporáneo", *Imaginario visual*, 2015, núm. 9, pp. 95-103. https://hemerotecadigital.uanl.mx/items/show/19998

Masera, Mariana, *Las representaciones de la voz en la literatura de cordel de Vanegas Arroyo (siglos XIX-XX)*. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2018 (Coordenadas 2050, 36).

Masera, Mariana (coord.), *Colección Chávez-Cedeño. Antonio Vanegas Arroyo. Un editor extraordinario*. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2017.

Masera, Mariana (coord.), *Notable suceso: ensayos sobre impresos populares. El caso de la Imprenta Vanegas Arroyo*. Escuela Nacional de Estudios Superiores, Morelia, 2017.

Masera, Mariana y Miguel Ángel Castro (eds.), *A cien años de la muerte de Antonio Vanegas Arroyo (1852-1917). Los impresos populares iberoamericanos y sus editores*. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2022.

Masera, Mariana, "«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 (eds.), *A cien años de la muerte de Antonio Vanegas Arroyo (1852-1917). Los impresos populares iberoamericanos y sus editores*. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2022, pp. 113-131.

Masera, Mariana, "«Ahí viene la primavera / sembrando flores». Los cancioneros impresos: un ejemplo de ensamblaje popular" en Mariana Masera (coord.), *Notable suceso: ensayos sobre impresos populares. El caso de la Imprenta Vanegas Arroyo*. Escuela Nacional de Estudios Superiores, Morelia, 2017, pp. 155-178.

Masera, Mariana, "Prólogo" en Mariana Masera (coord.), *Notable suceso: ensayos sobre impresos populares. El caso de la Imprenta Vanegas Arroyo*. Escuela Nacional de Estudios Superiores, Morelia, 2017, pp. 6-14.

Masera, Mariana, Briseida Castro, Ana Rosa Gómez Mutio *et al.*, "Entre la tradición y la innovación. Antonio Vanegas Arroyo: un impresor extraordinario" en Mariana Masera (coord.), *Colección Chávez-Cedeño. Antonio Vanegas Arroyo. Un editor extraordinario*. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2017, pp. 25-29.

Masera, Mariana, Briseida Castro, Anastasia Krutitskaya *et al.*, "Los impresos populares de principios de siglo XX (1900-1917): entre la oralidad y la escritura" en Yanna Hadatty Mora, Norma Lojero Vega y Rafael Mondragón Velázquez (coords.), *Historias de las literaturas en México. Siglos XIX y XXI 1. La revolución intelectual de la Revolución mexicana (1900-1940)*. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2019 (Historia de las Literaturas en México. Siglos XX y XXI, 1), pp. 43-66.

Mendoza, Vicente T., *La décima en México. Glosas y valonas*. Ministerio de Justicia e Instrucción Pública de la Nación / Instituto Nacional de la Tradición, Buenos Aires, 1947.

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

Mendoza Díaz-Maroto, Francisco, *Panorama de la literatura de cordel española*. Ollero y Ramos, Madrid, 2001.

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*, XIII (2008), pp. 157-177. https://publicaciones.iib.unam.mx/index.php/boletin/article/view/82

Monroy Sánchez, Grecia, *Los impresos histórico-políticos de Antonio Vanegas Arroyo en el porfiriato y la revolución mexicana (1892-1916): contexto, dimensión editorial y géneros literarios*. Tesis de doctorado, El Colegio de San Luis, 2022. https://colsan.repositorioinstitucional.mx/jspui/handle/1013/1380

Monroy Sánchez, Grecia, "Formas poéticas y procesos escriturales en las calaveras políticas de la imprenta Testamentaría de Antonio Vanegas Arroyo (1917-1928)", *Inflexiones*, 2026, núm. 17, 182-218.

Monroy Sánchez, Grecia, "Las calaveras políticas publicadas por la Testamentaría de Antonio Vanegas Arroyo (1917-1928)" en Ricarda Musser y Mariana Masera (eds.), *Texto, imagen, sonido y archivo: entornos y perspectivas de la literatura popular iberoamericana*. Frank & Timme, Berlín, en prensa.

Monroy Sánchez, Grecia, "Versos para reír y pasar el rato. Los impresos jocosos y sentenciosos publicados por Antonio Vanegas Arroyo" en Mariana Masera y Ricarda Musser (eds.), *Impresos populares iberoamericanos. Del suceso local al imaginario universal*. Iberoamericana Vervuert, Madrid, en prensa.

Monroy Sánchez, Grecia, "Crímenes familiares en impresos populares de España y México (siglo XX)" en Gloria Chicote y Claudia Carranza (coords.), *Dimensiones múltiples de lo popular en América Latina*. El Colegio de San Luis, San Luis Potosí, 2025, pp. 143-179.

Monroy Sánchez, Grecia, "Los corridos políticos publicados por la Testamentaría de Antonio Vanegas Arroyo", *Revista de El Colegio de San Luis*, 2025, núm. 26, pp. 1-32, https://doi.org/10.21696/rcsl152620251667

Monroy Sánchez, Grecia, "Los zapatistas en impresos populares del periodo revolucionario (1912): ¡zopilotes que están devorando la patria!" en Danira López Torres y Grecia Monroy Sánchez (coords. y eds.), *Antonio Vanegas Arroyo y las funciones de la literatura popular impresa, siglos XIX-XX*. El Colegio de San Luis, San Luis Potosí, 2025.

Monroy Sánchez, Grecia, "Muerte, política y sátira en la imprenta popular mexicana: las calaveras del porfiriato a la revolución", *Caracol*, 2025, núm. 29, pp. 442-476. https://doi.org/10.11606/issn.2317-9651.i29p442-476

Monroy Sánchez, Grecia, "Aproximaciones editoriales e intertextuales a la literatura popular impresa a través del repositorio digital del LACIPI" en Susana González Aktories y Mariana Masera (coords.), *Oralidades en la era digital: archivos, activaciones, memorias y resonancias. Nuevas aproximaciones a los estudios de los impresos populares y la voz*. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2024, pp. 244-288.

Monroy Sánchez, Grecia, "El editor Antonio Vanegas Arroyo en la mirada de Arturo Espinosa, uno de sus colaboradores" en Antonio Saborit y Fernando Morales (coords.), *En la mirada de otros. Estudios sobre el retrato literario de los siglos XVI a XX*. El Colegio de San Luis, San Luis Potosí, 2024, pp. 125-149.

Monroy Sánchez, Grecia, "Las imágenes de la Revolución mexicana en los impresos de Antonio Vanegas Arroyo (1910-1917): usos, fuentes y cambios", *Nuevas Glosas. Estudios Lingüísticos y Literarios*, 2024, núm. 7, pp. 5-42, https://doi.org/10.22201/ffyl.29543479e.2024.7.2066

Monroy Sánchez, Grecia, "Los corridos revolucionarios publicados por la imprenta de Eduardo Guerrero (México, siglo XX)", *Boletín de Literatura Oral*, 14 (2024), pp. 112-149, https://doi.org/10.17561/blo.v14.8545

Monroy Sánchez, Grecia, "Ajusticiados políticos en impresos mexicanos del periodo revolucionario", *Boletín de Literatura Oral*, Extr. 6 (2023), pp. 164-184. https://doi.org/10.17561/blo.vextra6.7958

Monroy Sánchez, Grecia, "Extraordinarios sucesos por todo México y más allá: la distribución de los impresos de Antonio Vanegas Arroyo" 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*. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2022, pp. 25-55.

Monroy Sánchez, Grecia, "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: la imprenta de Antonio Vanegas Arroyo (XIX-XX)*. El Colegio de San Luis, San Luis Potosí, 2022, pp. 117-152.

Monroy Sánchez, Grecia, "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

Monroy Sánchez, Grecia, "Los impresos de Antonio Vanegas Arroyo en la historia cultural mexicana. Primeras valoraciones (1917-1929)", *Escripta*, 2021, núm. 6, pp. 222-247. https://revistas.uas.edu.mx/index.php/ESCRIPTA/article/view/170

Monroy Sánchez, Grecia, "Lírica y política en las hojas volantes de la imprenta de Antonio Vanegas Arroyo", *Boletín de Literatura Oral,* Extr. 2 (2019), pp. 195-201. https://doi.org/ 10.17561/blo.vextrai2.13

Monroy Sánchez, Grecia, "Literatura, periodismo e historia popular: las hojas volantes histórico-políticas de la Imprenta Vanegas Arroyo (1910-1912)" en Mariana Masera (coord.), *Notable suceso: ensayos sobre impresos populares. El caso de la Imprenta Vanegas Arroyo*. Escuela Nacional de Estudios Superiores, Morelia, 2017, pp. 255-275.

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*. Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, México, 2017, pp. 53-78.

Montoya Azpeitia, Dante Missael, "La *Colección de himnos nacionales* de la imprenta de Antonio Vanegas Arroyo" 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*. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2022, pp. 157-178.

Negrín, Edith, "Inquietudes populares en vísperas de la Revolución, consúltese Vanegas Arroyo" 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*. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2022, pp. 401-446.

Ortiz Díaz, Xanai, *Entre lo poético y lo noticioso: el personaje del bandido en los impresos populares de Antonio Vanegas Arroyo*. Tesis de

licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México, 2024. https://hdl.handle.net/20.500.14330/TES01000860613

Ozuna Castañeda, Mariana, *La forma de las ideas. Géneros literarios en la folletería. Nueva España, 1808-1820*. Universidad Nacional Autónoma de México / Trama Editorial, México, 2019.

Ozuna Castañeda, Mariana, "Los folletos incendiarios de Joaquín Fernández de Lizardi en 1821. Conferencia con Mariana Ozuna", *La Bola. Revista de Divulgación de la Historia*, 16 de septiembre de 2021. https://youtu.be/Mb5awV6PVxI

Pedrosa, José Manuel, "Las coplas de los ciegos, o la danza general de la miseria", *Boletín de Literatura Oral*, 2017, anejo 1, pp. 47-95. https://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/blo/issue/view/BLO.%20Anejo%201

Pedrosa, José Manuel, "La guerra de los bandoleros contra los arrieros, o el romancero de bandidos: entre la noticia y el mito", *Artifara*, 16 (2016), pp. 83-113. https://doi.org/10.13135/1594-378X/1379

Perales Fernández de Gamboa, Andrea, "Cantando en la bola: (Des) encuentros entre los corridos capitalinos y zapatistas durante la Revolución mexicana", *Guaraguao*, 2018, núm. 56, pp. 9-25.

Plasencia de la Parra, Enrique, "Conmemoración de la hazaña épica de los Niños Héroes: su origen, desarrollo y simbolismos", *Historia Mexicana El Colegio de México*, 45-2 (1995), pp. 241-279. https://historiamexicana.colmex.mx/index.php/RHM/article/view/2311

Ramírez Rancaño, Mario, *La reacción mexicana y su exilio durante la revolución de 1910*. Universidad Nacional Autónoma de México / Miguel Ángel Porrúa, México, 2002.

Ramos Bautista, Gretel, "Vanegas Arroyo: un tipógrafo de gusto artístico, fecundo y pródigo, reflejo distorsionado en el espejo de la prensa" en Danira López Torres, Claudia Colosio García y Grecia Monroy Sánchez (coords. y eds.), *Literatura popular impresa iberoamericana del siglo XIX a la actualidad*. El Colegio de San Luis, San Luis Potosí, 2025, p. 259-277.

Ramos Bautista, Gretel, "Porfirio Díaz, la corporeidad de la nación en las hojas volantes de Antonio Vanegas Arroyo" en Danira López Torres y Grecia Monroy Sánchez (coords. y eds.), *Antonio Vanegas*

Arroyo y las funciones de la literatura popular impresa. El Colegio de San Luis, San Luis Potosí, 2024, pp. 113-136.

Rangel, Nicolás, "El alma popular y Vanegas Arroyo" en Xavier Moyssén, *La crítica de arte en México, 1896-1921. Estudios y documentos II (1914-1921)*. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1999, tomo 2, pp. 123-125.

Rangel, Nicolás, "Antonio Vanegas Arroyo (1852-1917)", *En la mirada de otros. Retratos y autorretratos literarios de los siglos XVI a XX*, s. f. https://retratosliterarios.colsan.edu.mx/?page_id=162

Redondo, Agustín, "Las relaciones de sucesos en prosa (siglos XVI y XVII)", *Anthropos*, 1995, núm. 166-167, pp. 51-59.

Reed Torres, Luis y María del Carmen Ruiz Castañeda, *El periodismo en México. 500 años de historia*. Club Primera Plana / EDAMEX, México, 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. https://hdl.handle.net/20.500.14330/TES01000828415

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*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / Editorial RM, México, 2019 [1ª ed. en inglés, 1930], s. p.

Rodríguez García, Juan José, *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. https://colsan.repositorioinstitucional.mx/jspui/handle/1013/636

Rodríguez González, Yliana, "Textos para ver, o de los lectores de a centavo. El caso de Posada y Vanegas Arroyo" en Cecilia Rodríguez Lehmann y Nathalie Bouzaglo (eds.), *Miradas efímeras. Cultura visual en el siglo XIX*. Editorial Cuarto Propio, Santiago de Chile, 2018, pp. 103-128.

Roig, Arturo Andrés, *Historia de las ideas, teoría del discurso y pensamiento latinoamericano*. Universidad de Santo Tomás, 1993.

Sánchez González, Agustín, *José Guadalupe Posada: fantasías, calaveras y vida cotidiana*. Turpin, Madrid, 2014.

Sánchez Pérez, María, "La poética de las relaciones de sucesos tremendistas en pliegos sueltos poéticos (siglo XVI): construcción y reelaboración", *Etiópicas*, 2008, núm. 4, pp. 1-20. https://www.uhu.es/revista.etiopicas/num_4.php

Santana Luna, Carla, *Una semblanza de cinco siglos de grabado en México (XVI-XX)*, 2 ts. Universidad Autónoma de San Luis Potosí, San Luis Potosí, 2007.

Serna Rodríguez, Ana María, "Prensa y sociedad en las décadas revolucionarias (1910-1940)", *Secuencia*, 2014, núm. 88, pp. 111-149. https://doi.org/10.18234/secuencia.v0i88.1217

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

Sesto, Julio, *La bohemia de la muerte (1959)*, ed., introd. y notas Salvador García Rodríguez, Juan Pascual Gay y Luis Felipe Pérez Sánchez. El Colegio de San Luis, San Luis Potosí, 2014.

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*. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2005, tomo 2, pp. 391-414.

Suárez de la Torre, Laura, "De impresos mexicanos (1800-1850)" en Esther Martínez Luna (coord.), *Dimensiones de la cultura literaria en México (1800-1850). Modelos de sociabilidad, materialidades, géneros y tradiciones intelectuales*. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2018 (Historia de las Literaturas en México, Siglo XIX, 1), pp. 77-99.

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*. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2005, tomo 2, pp. 9-28.

Suárez Farías, Francisco, "Una mujer en la historia: doña Sara Pérez de Madero", *Política y cultura*, 1992, núm. 1, pp. 271-275. https://polcul.xoc.uam.mx/index.php/polcul/article/view/19

Toor, Frances, "Guadalupe Posada", *Mexican Folkways*, 4-3 (1928), p. 150.

Trapero, Maximiliano (ed.), *La décima popular en la tradición hispánica*. Universidad de las Palmas de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1994.

Ulloa, Berta, *Historia de la Revolución Mexicana, 1914-1917: la revolución escindida*. El Colegio de México, México, 1979, tomo 4.

Vanderwood, Paul J., "El bandidaje en el siglo XIX: una forma de subsistir", *Historia Mexicana El Colegio de México*, 34-1 (1984), pp. 41-75. https://historiamexicana.colmex.mx/index.php/RHM/article/view/1855

Vanegas Arroyo, Antonio, *Catálogo de publicaciones de la casa editorial de Antonio Vanegas Arroyo, fundada en el año de 1880*. Imprenta de Santa Teresa, México, s. f.

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*, 12 (2022), pp. 122-167, https://doi.org/10.17561/blo.v12.6819

Velasco Toro, José, "Matiana, mística del imaginario y «voz de ultratumba»", *Ulúa*, 2007, núm. 10, pp. 39-71.

Vera García, Rey Fernando, "Una comedia de muñecos de Constancio S. Suárez", *Literatura mexicana*, 26-2 (2015), pp. 31-51. https://revistas-filologicas.unam.mx/literatura-mexicana/index.php/lm/article/view/787

Zahar Vergara, Juana, *Historia de las librerías de la Ciudad de México: una evocación*. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1995.

Zavala, Jesús, "Antonio Vanegas Arroyo", *El Nacional*, 3 de octubre de 1948, pp. 5 y 7.

Zavala, Jesús, "Antonio Vanegas Arroyo (1852-1917)", *En la mirada de otros. Retratos y autorretratos literarios de los siglos XVI a XX*, s. f. https://retratosliterarios.colsan.edu.mx/?p=551

Zavala, Oswaldo, *La guerra en las palabras. Una historia intelectual del "narco" en México (1975-2020)*. Debate, México, 2022.

Zavala Gómez del Campo, Mercedes, "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. y eds.), *Los géneros en*

la literatura popular: la imprenta de Antonio Vanegas Arroyo (siglos XIX-XX). El Colegio de San Luis, San Luis Potosí, 2022, pp. 71-100.

Zeltsman, Corinna, *Con las uñas llenas de tinta. Política e imprenta en el México decimonónico*. Grano de Sal / Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, México, 2024.

Zorrilla, José, *Don Juan Tenorio. Drama religioso-fantástico en dos partes*, ed. digital de Joaquín Juan Penalva. Biblioteca Virtual Cervantes, Alicante, 2002. http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcgh9g3

Hemerografía

Diario del Hogar
1911, julio 4
1901, noviembre 28
1892, mayo 17

Diario Oficial de la Federación
1920, diciembre 9

El Correo Español
1906, julio 16
1892, mayo 17

El Siglo XIX
1892, mayo 17

La Patria
1892, mayo 17

Colecciones y repositorios

Avitia Hernández, Antonio, *El país de las hojas sueltas. Colección de hojas sueltas, históricas y de ficción, de imprentas populares mexicanas. Desde la época prehispánica hasta el fin del siglo XIX*. S. e., México, 2016, tomo 1.
https://www.calameo.com/books/004295646d376c80504ef

Avitia Hernández, Antonio, *El país de las hojas sueltas. Colección de hojas sueltas, históricas y de ficción, de imprentas populares mexicanas. De la Revolución maderista al triunfo de los conzstitucionalistas*. S. e., México, 2016, tomo 3.
https://www.calameo.com/books/004295646244c8f8b0799

Colección Chávez-Cedeño, Laboratorio de Culturas e Impresos Populares Iberoamericanos.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Inicio

Colección Familiar Vanegas Arroyo, Laboratorio de Culturas e Impresos Populares Iberoamericanos.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Inicio

Colección Kena Muyaes Ogazón.

Colección Estampados mexicanos, Colecciones Digitales del Instituto Ibero-Americano de Berlín.
https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/index/

Fondo Vanegas Arroyo y Posada, Biblioteca "Rafael Montejano y Aguiñaga", El Colegio de San Luis.
https://impresospopulares.colsan.edu.mx/?page_id=130

Fondo Reservado de la Biblioteca de la Unidad de Investigación sobre Representaciones Culturales y Sociales (UDIR, UNAM, campus Morelia).

Hemeroteca Nacional Digital de México.
http://www.hndm.unam.mx/index.php/es/

Impresos de Antonio Vanegas Arroyo del Fondo Reservado y Fondo Contemporáneo de la Biblioteca Nacional de México. Disponibles en el Fondo "Vanegas Arroyo y Posada" de la Biblioteca "Rafael Montejano y Aguiñaga", https://opac.colsan.edu.mx/cgi-bin/koha/opac-main.pl y en el repositorio del LACIPI, http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Inicio

Mexican Political Parties Propaganda Collection, Nettie Lee Benson Latin American Collection. The University of Texas at Austin.[1]

The José Guadalupe Posada collection, Harry Ransom Center. The University of Texas at Austin. Digital Collections. https://hrc.contentdm.oclc.org/digital/collection/p15878coll44

Impresos políticos[2]

1810 1912 ¡Viva el 16 de septiembre!, ["¡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.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:1810VESeptiembre.djvu
https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/828487383/1/

1810 1912 ¡Viva el 16 de septiembre!, ["¡Viva el 16 de septiembre! En los fastuosos anales de nuestra historia […]"; "Himno Nacional

[1] Para el momento de preparación de este libro en el año 2025, 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. Son un total de 15 impresos, de los cuales 7 están disponibles también en otros repositorios digitales.

[2] Este listado bibliográfico incluye los 258 impresos histórico-políticos publicados por Antonio Vanegas Arroyo entre 1892 y 1916 que conforman el *corpus* de esta investigación y entre los que se incluyen 18 reediciones. Cuando esto es el caso, se indica entre corchetes después del título. A reserva de que, también entre corchetes, se precise que se trata de un 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 del Laboratorio de Culturas e Impresos Populares Iberoamericanos (LACIPI). Estos datos son: a) el íncipit, o sea, las palabras iniciales del impreso, que 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, en cuyo caso coloco el dato entre corchetes; 4) las indicaciones de autoría presentes en el impreso, ya sean nombres completos, siglas o seudónimos; cuando no se ofrece, se indica s. a., es decir, sin autor; 5) el pie de imprenta tal como figura en el original; si no viene declarado, se indica s. d., correspondiente a *sine data*; y 6) el enlace para la consulta del material en uno o varios repositorios digitales o, en su defecto, la indicación de la colección en la que se encuentra.

Mexicano"], [1912] [septiembre], R. D. G., Tipografía A. Vanegas Arroyo. 2ª de Santa Teresa 43.—México, D. F.
https://opac.colsan.edu.mx/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=163217

1904 ¡¡Glorias de México!! Porfirio Díaz y Ramón Corral electos por el voto unánime del pueblo para presidente y vicepresidente de la República Mexicana, ["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], s. a., Imprenta de A. Vanegas, Arroyo. Calle de Santa Teresa núm. 1—México Año de 1904.
[Papel de color blanco]
https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/824567226/1/
[Papel de color azul]
https://hrc.contentdm.oclc.org/digital/collection/p15878coll44/id/1350/

A la noble valentía de Esperanza Chavarría, corneta del ejército maderista, ["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, s. a., México—Imp. Antonio Vanegas Arroyo, 2ª de Sta. Teresa 43.—Agosto de 1911.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:ALMaderista.djvu

A. Vanegas Arroyo, el cancionero popular, quiere ser presidente, ["A. Vanegas Arroyo, el cancionero popular, quiere ser presidente"], 1911, septiembre, R. D. G., Imp. de Antonio Vanegas Arroyo, 2a de Santa Teresa núm. 43.—México, Septiembre de 1911.
Col. Kena Muyaes Ogazón
Fondo Reservado UDIR

Ahí les va el corridito del famoso mariguano, del que tanto hizo sufrir a este pueblo mexicano, ["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], s. a., Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo. Segunda Calle de Sta. Teresa 40. México, D.F. 1914.
https://utlibrariesbenson.omeka.net/items/show/638

Al gran presidente modelo señor abogado don Francisco de León de la Barra, ["Despedida del pueblo mexicano"; "Despedida del señor licenciado don Francisco L. de la Barra al pueblo mexicano"], [1911] [noviembre], s. a., Imp. de Antonio Vanegas Arroyo, 2a. de Santa Teresa núm. 43.—México.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:AGBarra.tiff

Alarmantes sucesos en Celaya, ["Alarmantes sucesos en Celaya"], [1911] [agosto], s. a., *s. d*.
https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/893737860/1/

Alegre y divertido corrido dedicado a las valientes soldaderas, ["Alegre y divertido corrido dedicado a las valientes soldaderas. Tono de bola"], [1914] [agosto], s. a., *s. d*.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:AYSoldaderas.tiff

Almanaque nacional para 1899 [cuadernillo], ["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], s. a., Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, Calle de Santa Teresa número 1.—México.
https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/828124841/1/

Ante la patria en peligro deben concluir las disensiones fratricidas, ["Ante la patria en peligro deben concluir las disensiones fratricidas Todos como hijos de la misma madre debemos ocurrir a si defensa. Patriótico llamado a los rebeldes"; "[Himno Nacional Mexicano]"], 1914 abril, s. a., Imprenta 2a. Santa Teresa número 40. México, Abril de 1914. Precio: tres centavos.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:ALFraticidas.djvu
https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/893580880/1/LOG_0000/

Antonio Maceo. Nueva colección de canciones modernas para 1902 [cuadernillo], ["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], s. a., México. Imprenta, Calle de Santa Teresa núm. 1.
https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/749786450/1/

Aprehensión de la familia del Atila Suriano Emiliano Zapata, ["Aprehensión de la familia del Atila Suriano Emiliano Zapata"; "El fandango del bautismo del hijo de Emiliano Zapata"], 1913 julio, s. a., Imp. 2a. Calle de la Penitenciaría número 29. —México.— Julio 1913.
https://opac.colsan.edu.mx/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=81633
https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/82456720X/1/

Aquí están los reservistas, de militares modelo, de lindas muchachas celo —y autores de mil conquistas [pliego de cordel], ["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.—
[Papel de color rosa]
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:De_militares_modelo.djvu
[Papel de color verde]
https://hrc.contentdm.oclc.org/digital/collection/p15878coll44/id/1322/

Arnulfo Arroyo [pliego de cordel], ["Arnulfo Arroyo. Tristes recuerdos de 1897"; "Las lágrimas de Arroyo (canción)"], [1897] [septiembre], s. a., *s. d.*
https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:ArnulfoArroyo.tiff

Asalto al tren de Cuernavaca por los execrables bandidos zapatistas ¡82 muertes y 17 heridos!, ["Asalto al tren de Cuernavaca por los execrables bandidos zapatistas ¡82 muertos y 17 heridos!"; "Execrable salvajismo de los zapatistas"], 1912 [julio], s. a., Imp. de Antonio Vanegas Arroyo, 2ª Calle de Sta. Teresa, núm. 43.—México.—1912.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:AAHeridos.djvu

Cabrera y Zapata se volvieron calaveras, ["Cabrera y Zapata se volvieron calaveras"], 1911 octubre, s. a., Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, 2ª de Santa Teresa núm. 43.—México, Octubre de 1911.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:CYCalaveras.djvu

Calavera de actualidad, ["Calavera de actualidad"; "El juramento (danza popular)"], 1912 octubre, s. a., Imp. de Antonio Vanegas Arroyo, 2ª de Santa Teresa núm. 43, México—Octubre de 1912.—Se prohibe la reimpresión.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:CDActualidad.djvu

Calavera de Aquiles Serdán y Pascual Orozco, ["Calavera de Aquiles Serdán y Pascual Orozco"], [1911] [noviembre], s. a., Imp. Antonio Vanegas Arroyo, 2ª de Sta. Teresa 43.—México.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:CDOrozco.djvu
https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/893503991/1/

Calavera de don Francisco I. Madero, ["Calavera de don Francisco I. Madero"], 1911 octubre, s. a., México. Octubre de 1911. Imp. Antonio Vanegas Arroyo. 2ª de Sta. Teresa núm. 43.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:CDMadero.djvu

Calavera de don Francisco I. Madero [reedición], ["Calavera de don Francisco I. Madero"], 1912 octubre, s. a., México, Octubre de 1912. Imp. de A. Vanegas Arroyo, 2ª de Sta. Teresa núm. 43.
https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/827659121/1/LOG_0000/

Calaveras del montón. Número 1, ["Calaveras del montón"], 1911 [octubre], s. a., Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo. —2a. Calle de Santa Teresa, número 43— México 1910.
https://hrc.contentdm.oclc.org/digital/collection/p15878coll44/id/1199/rec/1

Calaveras del montón. Número 2, ["Calaveras del montón"], 1910 [octubre], s. a., Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo. —2ª. Calle de Santa Teresa, número 43— México 1910.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:CDMonton.djvu

Cantos guerreros, ["El general"; "El pabellón nacional"; "El sargento"; "La soldadera"; "El voluntario"], 1912 [septiembre], s. a., Imprenta de A. Vanegas Arroyo, 2ª Sta. Teresa, núm. 43. México.—1912.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:CantosGuerreros.djvu
https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/1002326672/1/

Cantos populares maderistas. Hoja número 1 [A], ["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], s. a., Imprenta 2a. Sta. Teresa número 43. Esta hoja es propiedad particular México 1911.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:CPMLaentradaacjuarez.djvu
https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/896366820/1/LOG_0003/

Cantos populares maderistas. Hoja número 1 [B], ["La entrada a Ciudad Juárez. Canción popular"; "Al heroico Aquiles Serdán"; "El general Díaz se despide de la nación mexicana el viernes 26 de mayo de 1911"], [1911] [junio], s. a., *s. d.*
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:GDsedespide.djvu

Cantos populares maderistas. Hoja número 2, ["¡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.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:CMPhastalatierratemblo.djvu

Carta abierta a don Venustiano Carranza, ["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, s. a., México, Julio de 1914. Precio: 3 centavos.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:CACarranza.tiff
https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/89607921X/1/

Carta abierta a Francisco Villa, ["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.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:CAVilla.tiff
https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/893739340/1/

Carta abierta a los buenos mexicanos, ["Carta abierta a los buenos mexicanos. No debemos asesinar a la Madre Patria. La paz de la República está en nuestras manos"], 1914 julio, s. a., México, Julio de 1914. Precio: Tres Centavos.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:CAMexicanos.tiff
https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/893580422/1/

Carta abierta al jefe supremo general Venustiano Carranza, ["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, s. a., Imprenta Segunda de Santa Teresa Número 40.—México.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:CACarranza_BIS.tiff

Carta abierta al señor general don Victoriano Huerta, presidente de los Estados Unidos Mexicanos, ["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, s. a., 4a Imprenta. México, Mayo 1914. 3 centavos.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:CAMexicanos_BIS.tiff
https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/893738743/1/

Carta abierta al señor general Pablo González, ["Carta abierta al señor general Pablo González. Un pueblo que está soportando prolongada agonía pide el uso de derechos de humanidad"], 1915 julio, s. a., Imprenta Segunda de Santa Teresa Número 40.—México.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:CAGonzalez.tiff

Carta abierta al señor presidente de la República. El sacrificio más cuento antes que la más ligera mancha de deshonra, ["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"], 1914 junio, "Un grupo de fabricantes y artesanos", 4ª Imprenta 74.—México Junio de 1914. Precio tres centavos.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:CARepublica.djvu
https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/893739189/1/LOG_0000/

Carta patriótica. El fin de la guerra se anuncia. ["Carta patriótica. El fin de la guerra se anuncia. Asegúrase que el general Carranza está dispuesto a la unión que se le ofrece"], 1915 julio, s. a., Imprenta Segunda de Santa Teresa Número 40.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:CPAnuncia.djvu

Ciudadano general Porfirio Díaz, actual presidente de la República Mexicana, ["Ciudadano general Porfirio Díaz, actual presidente de la República Mexicana"; "Los rurales. Biografía y origen de

la formación de estos cuerpos"; "Himno Nacional Mexicano"], [1895] [septiembre], s. a., México.—Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, Calle de Santa Teresa número 1.
Col. Kena Muyaes Ogazón

Cinco de mayo [cuadernillo], ["Cinco de mayo (cuento patriótico)"], [1897], C. Suárez, Publicado por A. Vanegas Arroyo. México.
Col. Kena Muyaes Ogazón

Colección de himnos nacionales. Dedicados a los ilustres héroes de la Independencia en 1810 [cuadernillo], ["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 curo Hidalgo"; "Himno a Guerrero"; "Himno a Morelos"; "Himno a Nicolás Bravo"; "Himno a Guadalupe Victoria"; "Himno a Juárez], [1900] [septiembre], s. a., Propietario A. Vanegas Arroyo. México.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:CHNacionalesII.djvu

Colección de himnos nacionales. Dedicados a los ilustres héroes de la Independencia en 1810 [cuadernillo] [reedición], ["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 curo Hidalgo"; "Himno a Guerrero"; "Himno a Morelos"; "Himno a Nicolás Bravo"; "Himno a Guadalupe Victoria"; "Himno a Juárez], [1900] [septiembre], s. a., Propietario A. Vanegas Arroyo, México.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:CHNacionalesI.djvu

Colección de himnos nacionales. Dedicados a los ilustres héroes de la Independencia en 1810 [cuadernillo] [reedición], ["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 curo Hidalgo"; "Himno a Guerrero"; "Himno a Morelos"; "Himno a Nicolás Bravo"; "Himno a Guadalupe Victoria"; "Himno a Juárez], [1900] [septiembre], s. a., Propietario A. Vanegas Arroyo, México.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:CHNacionalesIII.djvu

Colección de himnos nacionales. Dedicados a los ilustres héroes de la Independencia en 1810 [cuadernillo] [reedición], ["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 curo Hidalgo"; "Himno a Guerrero"; "Himno a Morelos"; "Himno a Nicolás Bravo"; "Himno a Guadalupe Victoria"; "Himno a Juárez], [1900] [septiembre], s. a., Propietario A. Vanegas Arroyo, México.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:CHNacionalesIV.djvu

Cómo fue la entrada del señor Madero a México, ["Cómo fue la entrada del señor Madero a México"; "Canto épico"], 1916 [julio], s. a., Imprenta 2a. de Santa Teresa 40.—México.—1916. Precio: veinte centavos.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:CFMexico.djvu
https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/object/896011399/1/

Corrido de la Revolución en México desde el año de 1913, ["Corrido de la Revolución en México desde el año de 1913], 1916 [julio], s. a., Imprenta 2ª de Santa Teresa 40.—México.—1916. Precio: veinte centavos.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:CDLRevolucion1913.djvu
https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/827494378/1/LOG_0000/
https://colsan.koha.es/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=162947

Corrido de la Revolución en México el día 9 al 19 de febrero de 1913, ["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], s. a., Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo.—2a. de Santa Teresa número 40. México, D.F. 1914.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:CD1913.tiff

Corrido dedicado al 16 de septiembre de 1897 [pliego de cordel], ["Primera parte"; "Segunda parte"], [1897] [septiembre], s. a., México.—Imp. calle de Santa Teresa núm. 1.—México.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:Corrido_16_de_septiembre_de_1987_2.djvu

Corrido dedicado al cura Hidalgo, ["Corrido dedicado al cura Hidalgo"; "Discurso para el 16 de septiembre"], [1907] [septiembre], L. T. Barrios, San Lucas Nextitelco, *s. d.*
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:CAHidalgo.djvu

Corrido dedicado al general brigadier Daniel Cerecedo Estrada, ["Corrido dedicado al general brigadier Daniel Cerecedo Estrada"], 1914, [agosto], s. a., Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo. Segunda Santa Teresa 40. México. 1914.
Avitia, tomo 3, p. 145.

Corrido en honor del señor Venustiano Carranza en su entrada triunfal a la Ciudad de México el 14 de abril de 1916, ["Corrido en honor del señor Venustiano Carranza en su entrada triunfal a la Ciudad de México el 14 de abril de 1916"], 1916 [abril], s. a., Imprenta 2a. de Sta. Teresa 40.—México.—1916. Precio: veinte centavos.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:CEHonor1916.djvu

Corrido o canción dedicada al batallón de ingenieros [pliego de cordel], ["Corrido o canción dedicada al batallón de ingenieros"; "Canto a mi patria"], 1900 [noviembre], s. a., México 1900—Imp. de A. Vanegas Arroyo, calle de Sta. Teresa núm. 1.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:COIngenieros_A.djvu

Corrido o canción dedicada al batallón de ingenieros [pliego de cordel] [reedición], ["Corrido o canción dedicada al batallón de ingenieros"; "Canto a mi patria"], [1900] [noviembre], s. a., México.—Imp. de A. Vanegas Arroyo, calle de Santa Teresa núm.1.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:COIngenieros.djvu

Corrido patriótico del general Álvaro Obregón, ["Corrido patriótico del general Álvaro Obregón"], 1914 [agosto], s. a., Tip. de Antonio Vanegas Arroyo, 2a. Calle de Sta. Teresa Núm. 40 México. 1914. Precio 3 centavos.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:CPObregon.djvu

Cruel despedida de los carrancistas. Horribles profanaciones en los tiempos de la capital, ["Cruel despedida de los carrancistas. Horribles profanaciones en los tiempos de la capital"], 1915 [enero], s. a., Imprenta 2ª de Santa Teresa, 40.—México.—1915.
https://utlibrariesbenson.omeka.net/items/show/651

Cuarenta mil yanquis en Veracruz, ["Cuarenta mil yankis en Veracruz. Los muertos y heridos en defensa de la patria. La viruela y la insolación diezman las filas norteamericanas"; "La mañana del martes 5 del presente…"; "Horrores cometidos por el yanqui en

el Puerto de Veracruz"], 1914 [mayo], s. a., México, 1914. C. 4a. de la Imprenta. Precio Tres Cents.
Col. Chávez-Cedeño

¡¡Cuba libre!! [pliego de cordel], ["¡¡Cuba libre!! (danza)"; "La China (canción callejera)"], [1899], s. a., México.—Imprenta, Colonia Morelos núm. 2, Avenida Oriente 3.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:CubaLibre.djvu

Cuba triunfante, ["La palomita cubana. Canción popular"; "¡Los yanquis van a triunfar y Cuba libre va a estar!"; "La cubanita. Danza insurrecta"], [1902], s. a., México.—Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo.—Calle de Sta. Teresa núm. 1.
Col. Kena Muyaes Ogazón

Cuernavaca atacada por Emiliano y Eufemio Zapata, ["Cuernavaca atacada por Emiliano y Eufemio Zapata. ¡Noticia sensacional Cuernavaca está perdida! Con el sitio camina mal, allí se pierde la vida…"], [1913] [marzo], s. a., Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, 2a. de Santa Teresa 43—México.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:CAZapata.djvu

Derrocamiento de Madero. 14° colección de canciones modernas para el presente año [cuadernillo], ["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 augusto silencio de la noche"; "Desilusión. Canción menor"; "El soldado. Canción"; "Coplas yucatecas. Puntos del huajiro cubano"; "Tristezas"; "Un recuerdo (vals)"; "¡Tabarabi! Marcha"; "La palma. Canción"; "Media vuelta, tres tiros y... ¡en paz! Música: *Verbena de la paloma*"], [1913], s. a., Editor: A. V. Arroyo. 2a. Sta. Teresa 43. México.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:DDAnho.djvu

Derrota de Emiliano Zapata en el mineral de Huautla y fusilamiento de Felipe Neri, ["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], s. a., Imprenta Segunda Calle de la Penitenciaría número 29.—México.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:DDNeri.djvu
https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/895874296/1/

Desastrosa derrota de Francisco Villa. Viva el heroico general Victoriano Huerta, ["Asoma el primer destello de la bendita y tan deseada paz"], 1914 abril, s. a., Imp. 2a. Sta. Teresa 40. México, Abril de 1914. — Precio 5 centavos.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:DDVilla.djvu

Descanso dominical, ["Descanso dominical"; "Se logró un bien colosal. Descanso dominical"; "Couplets"], [1913] [julio], s. a., Imprenta 2a. Calle de la Penitenciaría número 29.—México.
https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/896008649/1/

Despedida de un maderista y su triste amada, ["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 mayo, Juan Flores del Campo, Imp. de Antonio Vanegas Arroyo, 2a. de Santa Teresa 43—México 1911.
https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:DDAmada.djvu

Despedida del general Díaz. Antes y hoy, ["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.
[Papel de color blanco]
https://colsan.koha.es/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=163058
[Papel de color rosa]
https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/896010759/1/LOG_0000/

Despedida del general Huerta de la República el día 14 de julio de 1914, ["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], s. a., Imp. de Antonio Vanegas Arroyo 2ª Calle de Santa Teresa 40. México. Precio 3 Cs.
https://utlibrariesbenson.omeka.net/items/show/646

Discursos patrióticos [cuadernillo], ["Para el 5 de febrero (aniversario de la Constitución de 1857)"; "Discurso para el aniversario del nacimiento de Juárez"; "Discurso para el 5 de 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"], [1900], s. a., Editor A. Vanegas Arroyo.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:CDPatrioticosVI.djvu

Discursos patrióticos Cuaderno N° 2 [cuadernillo], ["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"], [1900], s. a., A. Vanegas Arroyo México.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:DiscursosPatrioticos.tiff
https://colsan.koha.es/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=163252

Discursos patrióticos para celebrar nuestra gloriosa independencia de 1810, ["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"], [1910] [septiembre], s. a., Imp. de A. Vanegas Arroyo. 2a. de Sta. Teresa núm. 43. México.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:DPPara1810.djvu

Don Francisco I. Madero ante el peligro, ["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"], 1911 julio, s. a., Imp. de Antonio Vanegas Arroyo Santa Teresa 43. Julio de 1911.
[Papel de color blanco]
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:DFPeligro.djvu
[Papel de color naranja]
https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/828487170/1/LOG_0000/
https://opac.colsan.edu.mx/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=163197

Don Francisco I. Madero ante los conflictos, ["Don Francisco I. Madero ante los conflictos"; "Himno a la paz"] 1911 septiembre, R. D. G., A. E., Imp. de Antonio Vanegas Arroyo, Santa Teresa núm. 43. Septiembre de 1911. Se prohíbe la reimpresión.
[Papel de color blanco]
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:DFConflictos.djvu
[Papel de color naranja]

https://opac.colsan.edu.mx/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=81630

El águila de Anáhuac da un zarpazo al buitre yanqui, ["El águila de Anáhuac da un zarpazo al buitre yanki. 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.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:EAYanki.tiff
https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/893580147/1/

El automóvil de Emiliano Zapata… ¡y no!, ["El automóvil de Emiliano Zapata... ¡y no!"], [1911], s. a., Imprenta de A. Vanegas Arroyo, 2ª de Santa Teresa núm. 43, México.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:EANo.djvu

El cancionero popular. Hoja número 1. Al público, ["Al público"; "Noche perpetua"; "El 5 de mayo de 1862"; "Los rurales"; "La casita"], [1909], s. a., Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo.—Calle de Santa Teresa núm. 1. México.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:HN1Popular.djvu
https://opac.colsan.edu.mx/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=81727

El cancionero popular. Hoja número 6. Reyistas y corralistas. Nuevo corrido de actualidad, ["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, s. a., México. Imp. de Antonio Vanegas Arroyo, Calle de Sta. Teresa núm. 1. Julio de 1909.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:N6ECPopular.djvu
https://opac.colsan.edu.mx/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=81680
https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/828735670/1/
https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:CSL-BN-ECPopularNum06.tiff

El cancionero popular. Hoja número 11. El nuevo corrido patriótico presidencial "Díaz y Taft", ["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.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:HN11Popular.djvu
https://opac.colsan.edu.mx/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=81682

El cancionero popular. Hoja número 23. El juramento, ["El juramento. 2ª parte"; "La golondrina. Canción antigua"; "La orgullosa"; "Corrido de Miguel Cabrera"], 1910 [noviembre], s. a., Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo 2ª de Santa Teresa número 43, México 1910.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:HN23Popular.djvu
https://opac.colsan.edu.mx/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=81753

El centenario de la independencia de México en el año de 1910, ["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.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:ECDe1910.djvu
https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/82456717X/1/

El cometa del centenario de la Independencia 1810.—México—1910., ["El cometa del centenario de la Independencia 1810—México—1910"; "Versos del cometa"; "La morenita (Danza)"; "El apasionado. Canción moderna"], 1910 [enero], s. a., Imp. de A. Vanegas Arroyo. 2ª de Sta. Teresa núm. 43. 1910.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:ECMexico1910.djvu

El cura Hidalgo o el glorioso grito de independencia [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.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:ECIndependencia.tiff

El día 8 de febrero del presente año, quedará asegurada la paz de la nación, por medio del milagro de la Virgen de Guadalupe, ["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, s. a., Imp. de A. Vanegas Arroyo, Segunda de Santa Teresa 40 México. Enero 14 de 1915.—Precio 3 cts.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:VDNacion.djvu

El día 8 de febrero del presente año, quedará asegurada la paz de la nación, por medio del milagro de la Virgen de Guadalupe [reedición], ["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, s. a., Imp. de A. Vanegas Arroyo, Segunda de Santa Teresa 40 México. 1915.—Precio Cinco Centavos.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:EDGuadalupe.djvu

El ejército triunfante, ["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.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:EETriunfante_B.djvu
https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/896011887/1/
https://opac.colsan.edu.mx/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=81691

El ejército triunfante [reedición], ["El ejército triunfante"; "Todos, bajo la paz […]"; "Iris de paz"; "He aquí condensado en estas dos palabras […]"], [1913] [febrero], R. D. G., Imprenta 2ª de la Penitenciaría número 29. México.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:EETriunfante.djvu

El famoso caballo de batalla de Emiliano Zapata, ["El famoso caballo de batalla de Emiliano Zapata"; "Los gorriones"], [1911], s. a., Imp. de Antonio Vanegas Arroyo. 2ª de Sta. Teresa, número 43.—México.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:EFZapata.djvu
https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/895873311/1/

El fin del mundo es ya cierto, todos serán calaveras, ["El fin del mundo es ya cierto, todos serán calaveras: adiós a todos los vivientes, ahora sí fue de deveras"; "Un recuerdo, mis amigos, del que ya es hoy calavera. Hablemos de Arnulfo Arroyo que fue muerto de deveras"], [1899] [octubre], s. a., Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, Calle de Santa Teresa núm. 1.—México.
[Papel de color rojo]
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:EFDeveras.djvu
[Papel de color blanco]
https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/827770006/1/

¡El fin del mundo se aproxima!, ["¡El fin del mundo se aproxima!"; "Oración a la santísima virgen María de Guadalupe para implorar la paz pública"], [1912] [noviembre], s. a., *s. d.*
https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/896012492/1/

El fusilamiento del brigadier honorario Francisco Villa, ["El fusilamiento del brigadier honorario Francisco Villa. Cuadrándose frente al pelotón que lo iba a fusilar por orden del señor general don Victoriano Huerta"; "El amor a la vida"], 1912 [junio], s. a., Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, 2ª Calle de Santa Teresa, número 43 —México.—1912.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:Fusilamiento_Francisco_Villa.djvu

El fusilamiento del señor ex brigadier don Félix Díaz y sus compañeros de armas, ["El fusilamiento del señor ex brigadier don Félix Díaz y sus compañeros de armas"; "El fin triste y angustioso […]"], 1912 octubre, s. a., Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, 2ª Calle de Sta. Teresa, número 43.—México—1912.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:EFArma_A.djvu

El general Díaz se despide de la nación mexicana el viernes 26 de mayo de 1911, ["El general Díaz se despide la nación mexicana el viernes 26 de mayo de 1911"; "El último adiós de Díaz. Corrido moderno"], 1911 mayo, s. a., Imp. de Antonio Vanegas Arroyo, 2ª de Santa Teresa, 43.—México Mayo de 1911.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:EGDe1911.djvu
https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/896010929/1/

El general don Pascual Orozco sale para el norte a batir a los traidores separatistas, ["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], s. a., Imprenta 2ª de la Penitenciaría 29. México. 1913.
[Papel de color rosa]
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:GB-EGSeparatistas.tiff
[Papel de color blanco]
https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/896065308/1/
https://opac.colsan.edu.mx/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=163209

El gran desfile de los reservistas por las calles de esta capital el día 14 de septiembre de 1902 [pliego de cordel], ["El gran desfile de los reservistas de esta capital el día 14 de septiembre de 1902"; "El lapicero. Tango de la zarzuela "*La torre de oro*"], 1902 [septiembre], C. S. S., Siglo XX Año 1902—México. Tip. de A. Vanegas Arroyo, Sta. Teresa núm. 1.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:EGDesfile1902.djvu
https://hrc.contentdm.oclc.org/digital/collection/p15878coll44/id/1312

El guerrillero. Séptima colección de canciones modernas para el año de 1912 [cuadernillo], ["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 Francisco I. Madero", "Canción de amada. Vals"], 1912 [febrero], s. a., Imprenta 2ª de Sta. Teresa 43. México.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:Djvu_el_guerrillero.djvu
https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/749783044/

El heroico general don Pascual Orozco en México, ["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.
[Papel de color rosa]
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:EHMexico.djvu
[Papel de color blanco]
https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/895881772/1/

El himno nacional mexicano, ["El himno nacional mexicano"], [1900] [septiembre], s. a., México.—Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, Calle de Santa Teresa núm. 1.
https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:EHMexicano.djvu

El presidente demócrata, ["El presidente demócrata"; "Señor don Francisco L. de la Barra"], 1911 octubre, Raymundo Díaz Guerrero, Imprenta, A. Vanegas Arroyo.—México.

http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:EPDemocrata.tiff

El pronunciamiento de México en febrero de 1913, ["El pronunciamiento de México en febrero de 1913"; "Qué triste día, el día nueve […]"], [1913] [febrero], s. a., Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, Segunda Calle de Santa Teresa número 43. México.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:EP1913.tiff

El renegado [cuadernillo], ["El renegado (cuento guerrero)"], [1897], C. Suárez, Publicado por A. Vanegas Arroyo. México. [De venta en la imprenta de la Test. de A. V. Arroyo, Calle de Santa Teresa Núm. 40].
https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/749756306/1/

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, ["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], s. a., Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo Calle de Sta. Teresa núm. 1. —México.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:ESBarillas.djvu

El sensacional jurado de Florencio Reyes Morales, asesino del general Barillas y del cómplice Bernardo Mora. ¡Ambos en el banquillo!, ["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], s .a., México.—Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, Calle de Santa Teresa núm. 1.—
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:ESMora.djvu

El señor presidente don Francisco I. Madero satisfecho del pueblo mexicano, ["El señor presidente don Francisco I. Madero satisfecho del pueblo mexicano"; "Aniversario glorioso de la Revolución"], [1911] [noviembre], s. a., Antonio Vanegas Arroyo. 2ª de Sta. Teresa, núm. 43. Méx.
https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/1012650723/1/

El señor presidente interino, ["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.
[Papel de color blanco]
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:ESInterino.djvu
[Papel de color verde]
https://opac.colsan.edu.mx/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=81629
https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/896078299/1/

El sueño de Emiliano Zapata, ["El sueño de Emiliano Zapata"], [1911], s. a., Imp. de A. Vanegas Arroyo, 2ª de Sta. Teresa, 43.—México.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:ESZapata.djvu

El terrible atentado contra el Rey de España el día de sus bodas, ["El terrible atentado contra el rey de España el día de sus bodas"], [1906] [junio], s. a., Propiedad de A. Vanegas Arroyo. Imp. Calle de Santa Teresa núm. 1. —México.
https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/888947704/1/

El triunfo del brigadier don Félix Díaz, ["El triunfo del brigadier don Félix Díaz"; "Al señor brigadier don Félix Díaz"], 13 abril, R. D. G., Imprenta Segunda calle de la Penitenciaría número 29.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:ETDiaz.tiff

El valiente soldado fronterizo, ["El valiente soldado fronterizo. Nuevo corrido"], 1915, s. a., Imp. 2ª de Santa Teresa 40. México.—1915.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:EVCorrido.djvu

Emiliano Zapata, herido en un combate, ["Emiliano Zapata herido en un combate"; "La derrota de Emiliano Zapata"], 1912 agosto, X., X.—Agosto de 1912.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:EZCombate.djvu

En memoria de Madero y Pino Suárez, ["En memoria de Madero y Pino Suárez"; "Despedida al gobierno maderista"; "Coplas yucatecas"; "¡Todo por Madero!"; "La palma. Canción"], 1913 abril, s .a., Imprenta Segunda Calle de la Penitenciaria número 29, México. Abril de 1913.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:EMSuarez.djvu

Entrada de las fuerzas del general Emiliano Zapata, ["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, s. a., México, Noviembre 25 de 1914. Imprenta de A. Vanegas Arroyo Segunda Santa Teresa 42.

http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:EDZapata.djvu

Entrada triunfal de las fuerzas revolucionarias a la capital de México, el 6 de diciembre del año de 1914, ["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], s. a., Imprenta de A. Vanegas Arroyo, Segunda calle de Santa Teresa, núm. 43.—México. Vale cinco centavos.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:ETMexico.djvu

Entrada triunfal del general Victoriano Huerta con sus tropas a Chihuahua, ["Entrada triunfal del general Victoriano Huerta con sus tropas a Chihuahua"], [1912] [julio], s. a., Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, 2ª Calle de Santa Teresa, número 43.—México.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:ETChihuahua.djvu

Entrada triunfante del caudillo de la Revolución señor don Francisco I. Madero a la capital de la República, ["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.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:ETRepublica.djvu
https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/827495471/1/LOG_0000/
https://opac.colsan.edu.mx/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=162968

Fiesta floral, ["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, s. a., Imp. Antonio Vanegas Arroyo, 2a de Santa Teresa. 43.—México Junio de 1911.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:FFloral.djvu
https://opac.colsan.edu.mx/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=81632
https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/82848774X/1/
https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:CSL-BN-FiestaFloral.tiff

Fiesta floral [reedición], ["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, s. a., Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, 2ª de Sta. Teresa 43, agosto de 1911.

http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:FiFloral.djvu

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 Lisando Barillas, ex presidente de Guatemala, ["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], s. a., Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, calle de Santa Teresa núm. 1.—México.—1907. https://opac.colsan.edu.mx/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=81655

https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/826478905/1/

Formidable explosión en Tacubaya D. F., ["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], s. a., Imprenta de A. Vanegas Arroyo 2ª de Santa Teresa núm. 43—México.

http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:FEHeridos.djvu

¡Fusilamiento de Florencio Morales y Bernardo Mora! ¡El indulto negado!, ["¡Fusilamiento de Florencio Morales y Bernardo Mora! ¡El indulto negado!"; "¡La ejecución!"], 1907 [septiembre], s. a., Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo Calle de Santa Teresa Núm. 1.—México.—1907.

http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:FFMora.djvu

¡Fusilamiento de Florencio Morales y Bernardo Mora! ¡El indulto negado! [reedición], ["¡Fusilamiento de Florencio Morales y Bernardo Mora! ¡El indulto negado!"; "¡La ejecución!"], 1907 [septiembre], s. a., Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo Calle de Santa Teresa Núm. 1.—México.—1907.

http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:FFMora_B.djvu

¡Fusilamiento de Florencio Morales y Bernardo Mora! ¡El indulto negado! [reedición], ["¡Fusilamiento de Florencio Morales y Bernardo Mora! ¡El indulto negado!"; "¡La ejecución!"], 1907 [septiembre],

s. a., Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo Calle de Santa Teresa Núm. 1.—México.—1907.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:FFMora_C.djvu

Fusilamiento de los zapatistas: Antonio Serna, José Guadalupe González alias "El Junco", Juan Castañeda y Manuel Vázquez, ["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], s. a., Imprenta de A. Vanegas Arroyo 2ª de Sta. Teresa 43.—México.—1912.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:FDVazquez.djvu

Fusilamiento de zapatistas. En el pueblo de Ozumba, Estado de México, ["Fusilamiento de zapatistas. En el pueblo de Ozumba, Estado de México"; "Triste y merecido fin"], [1912] [junio], s .a., Imp. 2ª Calle de la Penitenciaría núm. 29. México.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:FZMex.djvu
https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/896093492/1/

Gaceta callejera. Número 1. El motín de los estudiantes, ["El motín de los estudiantes. Lluvia de piedras. Los sucesos de la noche. El café de la Concordia. El universo. Heridos."], 1892 mayo, s. a., Imp. Santa Teresa núm. 1. México.
Avitia, tomo 1, p. 112.

Gaceta callejera, Número 2. Continuación de las manifestaciones antirreeleccionistas, ["Continuación de las manifestaciones antirreeleccionistas. Los acontecimientos del martes. Las calles del Reloj y San Ildefonso. Alarma del comercio"], 1892 mayo, s. a., México. Imp. Sta. Teresa núm. 1.
Avitia, tomo 1, p. 113.

Gaceta callejera. Número 3. Simulacro de guerra en los llanos de San Lázaro, ["Simulacro de guerra en los llanos de San Lázaro. Operaciones militares. Notable adelantamiento de las tropas nacionales"], 1892 junio, s. a., México. Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, calle de Santa Teresa núm. 1. Méjico.
Avitia, tomo 1, p. 107.

Gaceta callejera. Número 6. Funesta noticia. Sentida muerte del ilustrado general y gobernador del Distrito Federal señor José Ceballos, ["Funesta noticia. Sentida muerte del ilustrado general y gobernador del Distrito Federal señor José Ceballos"], 1893 abril 19, s. a., *s. d*.

López Casillas *et al*., *Posada. 100 años de calaver*a, p. 158.

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, ["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, s. a., Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo. Calle de Sta. Teresa núm. 1.

Avitia, tomo 1, p. 124.

Gaceta callejera. Número 8. Llegada del cadáver del ciudadano general Manuel González a esta capital, ["Llegada del cadáver del ciudadano general Manuel González a esta capital"], 1893 mayo 10, s. a., Méjico. Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, calle de Santa Teresa núm. 1. Méjico.

http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:GC08Capital.tiff

Gaceta callejera. Número 14. Gran inauguración del hipódromo situado en el Peñón de la Ciudad de México, ["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, s. a., México.—Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, calle de Santa Teresa número 1.

http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:GC14Mexico.tiff

Avitia, tomo 1, p. 126.

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, ["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, s. a., México. Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo Calle de Santa Teresa número 1.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:GC17Diaz.tiff
https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/828741743/1/
Avitia, tomo 1, p. 136

Gaceta callejera. Número 21. La cuestión con Guatemala. Patriótica manifestación de los estudiantes de las Escuelas Nacionales, ["La cuestión con Guatemala. Patriótica manifestación de los estudiantes de las Escuelas Nacionales. Entusiastas vivas de la juventud al discurso del señor presidente de la República Mexicana. Carta de los estudiantes".] 1895 enero 22, s. a., México. Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, Calle de Santa Teresa núm. 1. México.
Avitia, tomo 1, p. 150.

Gaceta callejera. Número 26. Sensible definición. Hoy a las 9 y 5 minutos de la mañana, falleció el señor don Manuel Romero Rubio, ministro de gobernación, ["Sensible defunción. Hoy a las 9 y 5 minutos de la mañana, falleció el señor don Manuel Romero Rubio, ministro de gobernación"], 1895 octubre, s. a., México. Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, Calle de Santa Teresa núm. 1.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:GC26Gobernacion.tiff
Avitia, tomo 1, p. 145.

Gaceta callejera. Número 29. Actuales noticias de sensación en el presente mes de mayo de 1897, ["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, s. a., Imprenta, colonia Morelos número 2, Avenida Oriente 3—México.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:GC291897.tiff
Avitia, tomo 1, p. 163.

Gloria al ejército, ["¡Viva el Ejército Nacional"!], [1913] [febrero], s. a., Imprenta, 2ª de la Penitenciaría número 29. México.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:GAEjercito.djvu
https://opac.colsan.edu.mx/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=81631
https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/893572853/1/

Gloria al inmortal Hidalgo, ["Gloria al inmortal Hidalgo"; "Himno nacional mexicano"], [1900] [septiembre], s. a., México—Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, Calle de Santa Teresa núm. 1.
[Papel de color blanco]
https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:HNMexicano_E.djvu
[Papel de color verde]
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:GAHidalgo.djvu

Glorioso triunfo del señor Francisco I. Madero, ["Glorioso triunfo del señor Francisco I. Madero"; "Himno infantil a Francisco I. Madero"], [1911] [noviembre], s. a., Imprenta de A. Vanegas Arroyo. 2ª de Santa Teresa núm. 43.— México.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:GTMadero_A.djvu

Gran corrido de los indios mayas con el 28 batallón [pliego de cordel], ["Gran corrido de los indios mayas con el 28 batallón"; "Triste despedida al pueblo de Sabán"; "Los pollos"], [1901] [febrero], s. a., México.—Imprenta de A. Vanegas Arroyo, Santa Teresa núm. 1.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:GCBatallón.djvu
https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/89608180X/1/

Gran entusiasmo entre los habitantes por la llegada del señor Francisco I. Madero, ["Gran entusiasmo entre los habitantes por la llegada del señor Francisco I. Madero"; "El saludo a la ciudad de Puebla por el señor don Francisco I. Madero"; "Al gran héroe Aquiles Serdán"; "Ante la tumba de Aquiles Serdán"], 1911 julio, s. a., Imp. de Antonio Vanegas Arroyo. 2a. de Santa Teresa, 43.--México, Julio de 1911.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:GEMadero.djvu
https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/828487766/1/
https://opac.colsan.edu.mx/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=163214

Gran marcha triunfal, ["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.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:GMTriunfal_A.djvu
https://opac.colsan.edu.mx/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=81669
https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/896011607/1/

http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:CSL-BN-GMTriunfal.tiff

Guerra al hambre desatada que reinaba en la ciudad, ya abre sus alas el ángel de la hermosa caridad, ["Guerra al hambre desatada que reinaba en la ciudad, ya abre sus alas el ángel de la hermosa caridad"; "Víveres y comestibles a los pobres se reparten y con afán se procura que alimentos no les falten"], 1915 [abril], s. a., Imprenta 2ª de Santa Teresa 40. México.—1915.
https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/893603686/1/LOG_0000/
https://hrc.contentdm.oclc.org/digital/collection/p15878coll44/id/1311/rec/64

Guerra en Ciudad Juárez. Muerte del general Tamborrel, ["Guerra en Ciudad Juárez. Muerte del general Tamborrel"; "Recuerdo al general Tamborrel"], 1911 mayo, s. a., México.—Imp. de Antonio Vanegas Arroyo, 2ª de Sta. Teresa 43.—Mayo de 1911.
https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/827495986/1/

¡Guerra sin cuartel a los buitres de Allende el Bravo!, ["¡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, s. a., Imprenta 2ª de Santa Teresa núm. 40. México. Abril 1914. Precio tres centavos.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:GSBravo.djvu

Hazañas de Emiliano Zapata, ["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.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:HDZapata.djvu

Héroes de la Ciudadela, ["Héroes de la Ciudadela"; "Patriotismo del señor brigadier don Félix Díaz"], 1913, abril, R. D. G., Imprenta, Segunda de la Penitenciaría número 29.—México. Abril de 1913.
Col. Kena Muyaes Ogazón

Himno nacional mexicano, "Himno nacional mexicano"; "Los autores del Himno Nacional"], 1903 [septiembre], s. a., Año de 1903.—México. Imprenta de A. Vanegas Arroyo 5ª Lecumberri 2597.
[Papel de color blanco]
https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/826481221/1/
[Papel de color rojo]
https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:HNMexicano_A.djvu

https://opac.colsan.edu.mx/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=162925

Himno nacional mexicano [reedición], "Himno nacional mexicano"; "Los autores del Himno Nacional"], [1903] [septiembre], s. a., México, Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, Calle de Santa Teresa núm. 1.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:HNMexicano_F.djvu

Himno nacional mexicano, ["Himno nacional mexicano"; "¡Gloria a México! ¡Viva el Ejército Nacional!"], 1913 [septiembre], s. a., Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo México 1913.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:HNMexicano_D.djvu
https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/824567161/1/

Himno nacional mexicano, ["Himno nacional mexicano"; "La campana de la Independencia"], [1898] [septiembre], Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo.—México.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:HNMexicano_B.djvu

Himno nacional mexicano, ["Himno nacional mexicano. Publicado por Antonio Vanegas Arroyo. Para canto y piano"], [1900], s. a., Se expende en la Imprenta de Santa Teresa número 1. México.
https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/82868913X/1/

Himno nacional mexicano, ["Himno nacional mexicano"], [1900], s. a., Se expende a 3 cvos. en Imprenta de A. Vanegas Arroyo, Sta. Teresa núm. 1.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:HNMexicano_G.djvu

Himno nacional mexicano [reedición], ["Himno nacional mexicano"], [1900], s. a., *s. d*.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:HNMexicano_C.djvu

Himno obrero, ["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, s. a., Imp. de Antonio Vanegas Arroyo, Santa Teresa núm. 43. Junio de 1911. Se prohíbe la reimpresión.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:HiObrero.djvu
https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/828487308/1/

Homenaje al señor general de división don Victoriano Huerta. Presidente constitucional interino, ["Homenaje al señor general de división don Victoriano Huerta. Presidente constitucional interino";

"El caso México. La democracia yanki y la Doctrina Monroe"], 1913 octubre, R. D. G., Tip. 4ª de la Imprenta Nº 74. México.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:HAInterino.djvu

Homenaje al señor general don Porfirio Díaz. Egregio héroe de la paz, ["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.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:HAPaz.djvu

Impresiones del discurso del señor Madero en Puebla, ["Impresiones del discurso del señor Madero en Puebla"; "Noche triste, del 12 de julio de 1911 en la ciudad angélica"], 1911 julio, s. a., México Imprenta de A. Vanegas Arroyo. 2 de Sta. Teresa 43. Julio de 1911.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:IDPuebla.djvu
https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/896017478/1/

Justo homenaje al valiente general Jesús Carranza, ["Justo homenaje al valiente general Jesús Carranza"], 1914 [agosto], s. a., Imp. de Antonio Vanegas Arroyo. Segunda Calle de Santa Teresa 40. México.—1914. Tres centavos.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:JHCarranza.djvu
https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/893738972/1/

La batalla del 5 de mayo de 1862. Gran triunfo de México sobre la Francia [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 batalla del 5 de mayo de 1862"], [1900] [mayo], s. a., México. Imp. de A. Vanegas Arroyo, Calle de Sta. Teresa núm. 1.
https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/827502958/1/
[Ejemplar cortado por la mitad, de manera que sólo tiene las dos primeras caras]
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:EBFrancia.djvu

La bienvenida al señor licenciado don Francisco León de la Barra, ["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.

http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:LBBarra.djvu

La caída de Madero, ["Iris de paz"; "Francisco I. Madero, el "Apóstol" de la democracia […]"], [1913] [febrero], s. a., Imp. de A. Vanegas Arroyo, 2a. de Sta. Teresa 43.— México.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:LCPaz.djvu

La calavera de Emiliano Zapata, ["La calavera de Emilio Zapata"], 1912 [octubre], s. a., Imp. de A. Vanegas Arroyo, 2ª de Sta. Teresa, núm. 43. México.—1912.
https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/827767994/1/LOG_0000/

La calavera de Pascual Orozco, ["La calavera de Pascual Orozco"], 1912 [octubre], s. a., Imp. de A. Vanegas Arroyo, 2ª de Sta. Teresa 43.—México.—1912.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:LCOrozco.djvu

La calavera fantasma o tarantela del norte, ["La calavera fantasma o tarantela del norte"; "Revoltura de calaveras"], 1913 [octubre], s. a., Tip. 4ª de la Imprenta 74—Méx.—1913.
https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/827766726/1/

La calavera maderista, ["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, s. a., [Imprenta] de Antonio Vanegas] Arroyo, 2ª de Santa Teresa núm. 43. México.—Septiembre de 1911.—Se prohíbe la reimpresión.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:LCMaderista.djvu
https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/827764766/1/

La calavera revuelta de federales comerciantes y artesanos, ["La calavera revuelta de federales, comerciantes y artesanos"], 1911 septiembre, s. a., Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, 2ª de Sta. Teresa 43. México. Septiembre de 1911—Se prohíbe la reimpresión.
https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/82776832X/1/LOG_0000/

La campana de la independencia colocada el día 14 de septiembre de 1896 arriba del balcón del Palacio Nacional de México, ["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], s. a., México.—Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, Calle de Santa Teresa núm. 1.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:LCMexico.djvu

La correspondencia ingrata que a Madero da Zapata, ["Son verdaderamente tristes y en grado sumo lamentables […]"; "La correspondencia ingrata que a Madero da Zapata"], 1913 [enero], s. a., Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, 2ª Calle de Santa Teresa, número 43 — México. — 1913.
https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/893507458/1/

La Decena Trágica. Nuevo corrido, ["La Decena Trágica. Nuevo corrido"; "El Buen Tono. Canción"; "La diadema"], 1913, [febrero], s. a., Imprenta 2a. Santa Teresa número 43. México 1913.
Col. Kena Muyaes Ogazón

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 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, s. a., México, Julio de 1914. Precio 3 cs.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:LDHuerta.djvu
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:LDTenia.djvu

La despedida de un pachuqueño, ["La despedida de un pachuqueño. Moderna canción"; "Danzón del beso"; "Las violetas"; "Guaymas"; "Los últimos sucesos de la huelga. Disposiciones gubernativas de última hora"; "Señores, tengan presente…"], 1916, [agosto], s. a., Imprenta 2a. de Santa Teresa 40.—México.—1916. Precio: veinte centavos.
Col. Chávez-Cedeño

La diva mexicana. Nueva serie de canciones modernas para el siglo XX. Año de 1901. Cuarto cuaderno [cuadernillo], ["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], s. a.,

México.— Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo. Calle de Santa Teresa núm. 1.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:MSModernasIV.djvu

La duda, ["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.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:LaDuda.djvu

La felicista [cuadernillo], ["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"; "La cabaña"; "Canción"; "Canción"; "Por ti voy a morir. Canción"; "Juramento"; "Danza"], [1913], s. .a., Editor: Antonio Vanegas Arroyo. México. 1913. Segunda Sta. Teresa 43.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:Djvu_la_felicista.djvu
https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/749783834/1/

La Gaceta Callejera. México. Febrero de 1913, ["México. Febrero de 1913"; "Con las órdenes que se dan […]"; "Mil novecientos trece […]", [1913] [febrero], s. a., *s. d*.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:LG1913.tiff

La Gaceta Callejera. Trágico fin del modernismo, ["Trágico fin del maderismo"; "Entre los hombres más grandes […]"], [1913] [febrero], s. a., Imp. Antonio Vanegas Arroyo, 2ª. Sta. Teresa núm. 43. Méx.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:LGMaderismo.tiff

La gorra del cuartel [cuadernillo], ["La gorra del cuartel (cuento patriótico)"], [1897], C. Suárez, Edición Vanegas Arroyo México D.F. Registro de ley.
https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/749783427/1/

La gran calavera de Emiliano Zapata, ["La gran calavera de Emiliano Zapata"; "La calavera revolucionaria"], [193] [octubre], s. a., Imprenta de A. Vanegas Arroyo México.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:LGZapata_B.djvu
https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/1023230542/1/

La gran calavera. Este cráneo singular verdaderas puede enseñar, ["La gran calavera, este cráneo singular verdades puede enseñar"; "La calavera de artesanos"], 1913 [octubre], s. a., Tip. 4a. de la Imprenta 74. — Méx. — 1913.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:LGEnsenhar.djvu
https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/827659296/1/

La gran manifestación anticlerical, el día 30 de junio del año de 1901 [pliego de cordel], ["La gran manifestación anticlerical, el día 30 de junio del año de 1901"; "La tragedia de Heraclio Bernal. Wals"], [1901] [junio], s. a., México.—Imp. de A. Vanegas Arroyo, Calle de Sta. Teresa núm. 1.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:LG1901.tiff

La hecatombe de Chalchicomula [cuadernillo], ["La hecatombe de Chalchicomula (cuento histórico)"], [1897], C. Suárez, Publicado por A. Vanegas Arroyo. México.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:LHHistorico.djvu

La inauguración de la penitenciaría en México [pliego de cordel], ["La inauguración de la penitenciaría en México"; "Tristes delirios del preso Miguel Guttman en la prisión de Ulúa"; "Lágrimas y tristes ayes de Arturo Monterrosas y canción que canta en su bartolina"], [1900] [marzo], s. a., *s. d.*
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:LIMexico.tiff

La inauguración del nuevo rastro de la Ciudad de México, ["La inauguración del nuevo rastro de la Ciudad de México"; "Las nubes encapotadas. Danza"], [1904] [febrero], s. a., México. Imprenta de A. Vanegas Arroyo Calle de Santa Teresa núm. 1.
https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/824567315/1/

La jura de banderas en México, ["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, s. a., Imp. de A. Vanegas Arroyo. 2a de Santa Teresa 43. — Agosto de 1911 Se prohibe la reimpresión.
[Papel tricolor: verde, blanco y rojo]
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:LJMexico.djvu
https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/828487715/1/
[Papel de color blanco]
https://opac.colsan.edu.mx/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=81692

La maderista. Séptima colección de canciones modernas para el presente año [cuadernillo], ["A la noble valentía de Esperanza Chavarría. 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"], 1912, s. a., Tip. de A. Vanegas Arroyo. Sta. Teresa 43. México. 1912.
https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/827936559/1/

La muerte de Emiliano Zapata, ["La muerte de Emiliano Zapata"; "Nuevo corrido suriano dedicado al generalísimo Emiliano Zapata"], [1913] [mayo], s. a., Imprenta Segunda de la Penitenciaría número 29. México.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:LMZapata.djvu
https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/895874040/1/

La muerte de Eufemio Zapata, ["La muerte de Eufemio Zapata"; "Despedida de Eufemio Zapata"], [1912] [abril], s. a. Imp. de Antonio Vanegas Arroyo, 2ª Sta. Teresa núm. 43. México.
https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/895874555/1/

La muerte de Francisco I. Madero es el epílogo de la tragedia nacional, ["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.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:LMNacional.djvu

La muerte de la patria. Sigue corriendo sangre mexicana, ["La muerte de la patria. Sigue corriendo sangre mexicana"; "No más sangre mexicana […]"], 1912 [agosto], s. a., Imprenta de A. Vanegas Arroyo, 2ª Calle de Santa Teresa, número 43.—México.—1912.
https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/896040917/1/

La muerte del señor coronel Pascual Orozco, ["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.

http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:LMOrozco.djvu
https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/896065472/1/

La obra patriótica del señor general don Victoriano Huerta. Presidente de los Estados Unidos Mexicanos, ["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], s. a., Imp. 2ª Sta. Teresa 40.—Méx. 1914. Precio tres centavos.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:LOMexicanos.tiff

La persecución a Zapata, el llorón de Morelos, ["La persecución a Zapata, el llorón de Morelos"; "La jeringa de Zapata"], [1913], s. a., Imprenta 2ª de la Penitenciaría Nº 29. —México—.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:LJZapata.djvu
https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/824567218/1/

La rebelión en Veracruz en octubre de 1912, ["La rebelión en Veracruz en octubre de 1912"; "La toma del puerto de Veracruz"], 1912 [octubre], s. a., Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, 2ª de Sta. Teresa, núm. 43.—México.—1912.
https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/896065758/1/LOG_0000/
[Ejemplar impreso sólo por el frente; posible prueba de imprenta]
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:LRVeracruz.djvu

La renuncia de Francisco I. Madero, ["La renuncia de don Francisco I. Madero"; "La renuncia del señor presidente. Canción popular"], [1913], [febrero], s. a., Imprenta de A. Vanegas Arroyo [ILEGIBLE] Teresa 43.—México.
Avitia, tomo 3, pp. 84-85.

La renuncia del general Huerta salvará a la Patria, ["La renuncia del general Huerta salvará a la patria. Se ha afirmado la paz de la República. Desocuparán el territorio nacional las fuerzas yankis"], 1914 julio, s. a., México, Julio de 1914. Precio: 3 centavos.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:LRPatria.djvu

La revolución maderista, ["La revolución maderista. Nuevo corrido"], [1911] [noviembre], s. a., Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, 2ª de Santa Teresa núm. 43 — México.
https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/895514621/1/

La situación. Hoja de información actual [Número 1], ["Billetes nulos"; "Al público"; "Motivo de la carestía de los artículos de primera necesidad"; "¿Sólo los neveros intoxican"], 1915, febrero, s. a., Imprenta de "La Situación". Santa Teresa número 40.
Col. Chávez-Cedeño

La soldadera en el cuartel, [""La soldadera en el cuartel. Nuevo corrido"; "Ven y ven. Canción popular"; "El balanceo"; "Zaraza. Canto hondo"], 1914 [agosto], s. a., Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo.—Despacho 2ª Sta. Teresa núm. 40. Méx. 1914.
https://utlibrariesbenson.omeka.net/items/show/635

La vida del desterrado general don Porfirio Díaz, ["La vida del desterrado general don Porfirio Díaz"; "Honores al desterrado"; "Ipiranga (canción)"], [1912] [septiembre], s. a., Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, 2ª Sta. Teresa núm. 43.—México.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:LVDiaz.djvu
https://opac.colsan.edu.mx/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=81656
https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/896010694/1/LOG_0000

La vuelta del desterrado, ["La vuelta del desterrado"; "Al señor general don Porfirio Díaz en el destierro"; "Ipiranga (canción)"], 1912, s. a., Imp. de A. Vanegas Arroyo. 2ª de Santa Teresa, número 43. México.—1912.
https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/896015807/1/

La vuelta del desterrado [reedición], ["La vuelta del desterrado"; "Al señor general don Porfirio Díaz en el destierro"; "Ipiranga (canción)"], [1912], s. a., Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, 2ª de Santa Teresa, núm. 43.—México.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:LVDesterrado.djvu

Las bravísimas calaveras guatemaltecas de Mora y de Morales, ["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 Carlos"; "El peluquero Martínez"; "La tamalera Camila"; "El gendarme don Miguel"; "La cocinera Romualda"; "La enchiladera Toribia"; "Simón el tocinero"; "El motorista José"; "Rosalío Millán"; "José Prado"; "Los del barrio de Belén"; "Los presos de Belén"], 1907

[octubre], s. a., México, Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, Calle de Santa Teresa Núm. 1.—1907.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:LBMorales.djvu

Las confesiones del asesino del ex presidente Barillas, ["Las confesiones del asesino del ex presidente Barillas; "Diálogo interesante de Florencio Morales y Bernardo Mora en la cárcel de Belén"], 1907, [mayo], s. a., México.—Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, Calle de Santa Teresa núm. 1.—1907.
Col. Chávez-Cedeño

Las derrotas de los alzados carrancistas, ["Las derrotas de los alzados carrancistas. Una mujer degollada"; "La muerte de Cheché Campos"; "A los separatistas sonorenses"], 1913 julio, s. a., Imprenta Segunda Calle de la Penitenciaría número 29.—México.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:LDCarrancistas.djvu
https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/896013162/1/
https://opac.colsan.edu.mx/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=163234

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, ["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], s. a., México. Imp. de A. Vanegas Arroyo Calle de Santa Teresa núm. 1.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:EFMexico_TER.djvu
https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/895521466/1/

Las grandes fiestas de Navidad y presidenciales en Querétaro [pliego de cordel], ["Las grandes fiestas de Navidad y presidenciales en Querétaro"; "El sitio de Querétaro (paso doble)"; "Hamburgo (paso doble)"], 1903 [enero], s. a., [41] Siglo XX.—Año ILEGIBLE.—Imp. de A. Vanegas Arroyo, ILEGIBLE de Lecumberri 2597.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:LGQuerétaro_B.djvu

Las grandes fiestas de Navidad y presidenciales en Querétaro [pliego de cordel] [reedición], ["Las grandes fiestas de Navidad y presidenciales en Querétaro"; "El sitio de Querétaro (paso doble)";

"Hamburgo (paso doble)"], 1904 [enero], s. a., [41] Siglo XX.—Año 1904.—Imp. de A. Vanegas Arroyo, 5ª de Lecumberri 2597.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:LGQuerétaro.djvu

Las grandes fiestas de Navidad y presidenciales en Querétaro [pliego de cordel] [reedición], ["Las grandes fiestas de Navidad y presidenciales en Querétaro"; "El sitio de Querétaro (paso doble)"; "Hamburgo (paso doble)"], 1904 [enero], s. a., [41] Siglo XX.—Año 1904.—Imp. de A. Vanegas Arroyo, 5ª de Lecumberri 2597.
[Papel de color rosa]
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:LGQueretaro.djvu
https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/896090930/1/
[Papel de color verde]
https://hrc.contentdm.oclc.org/digital/collection/p15878coll44/id/1344/

Las hazañas de Emiliano Zapata, ["Las hazañas de Emiliano Zapata. Nuevo corrido"; "Al héroe maderista del sur general Ambrosio Figueroa. Canción popular"; "Como la tocan la bailo"], [1911] [septiembre], s. a., Imp. de A. Vanegas Arroyo, 2ª de Sta. Teresa núm. 43, México.
https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/object/824575202/2/

Las nuevas mañanitas que se dedican al señor don Francisco I. Madero presidente de la República mexicana, ["Las nuevas mañanitas que se dedican al señor don Francisco I. Madero presidente de la República mexicana"; "Al valiente general Manuel Azúnzulo. 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", 1911 noviembre, s. a., Imp. de Antonio Vanegas Arroyo, 2a. de Santa Teresa, 43. México, Noviembre de 1911.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:LNMexicana.djvu

Las sublimes frases del señor Madero al Ejército Mexicano. El 18 de julio de 1911. – Aniversario del fallecimiento del señor don Benito Juárez, ["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.

http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:LSMexicano_A.djvu
https://opac.colsan.edu.mx/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=163201

Loor eterno al nuevo redentor de nuestras garantías, ["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, s. a., Imprenta de A. Vanegas Arroyo. Segunda de Santa Teresa Núm. 40. México, Agosto de 1914.
https://utlibrariesbenson.omeka.net/items/show/648

¡Los que han de ser soldados! El comité central obrero "Patriotas mexicanos" a todos los ciudadanos de la república que no pertenezcan al ejército y estés aptos para el servicio militar, ["¡Los que han de ser soldados! El comité central obrero "Patriotas mexicanos" a todos los ciudadanos de la república que no pertenezcan al ejército y estén aptos para el servicio militar"; "Ordenanza del ejército"; "Ley de mayo 28 de 1869. Número 6660;" "Decreto creando la categoría de cabos y sargentos reservistas"; "Reglamento de sorteos expedido por el gobierno del Distrito"], [1902], [mayo], s. a., México. Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, Calle de Santa Teresa núm. 1.
Col. Chávez-Cedeño

Los reservistas de esta capital. (Modernas décimas de actualidad) [pliego de cordel], ["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], s. a., México.—Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, Santa Teresa núm. 1.
https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/828165807/1/
https://hrc.contentdm.oclc.org/digital/collection/p15878coll44/id/1317/

Los sangrientos sucesos en la ciudad de Puebla. La muerte del jefe de policía Miguel Cabrera, ["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], s. a., Imp. de Antonio Vanegas Arroyo,— 2ª calle de Santa Teresa, núm. 43,—México 1910.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:LSCabrera.djvu
https://opac.colsan.edu.mx/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=81638
https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/824567188/1/

Los terribles hermanos Zapata han muerto, ["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, s. a., Imprenta 2ª Santa Teresa núm. 40. México—Abril de 1914. Precio tres centavos.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:LTMuerto.djvu
https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/89373943X/1/

Los últimos sucesos de la huelga. Disposiciones gubernativas de última hora, ["Los últimos sucesos de la huelga. Disposiciones gubernativas de última hora"; "Señores, tengan presente…"], 1916, [agosto], s. a., Imprenta 2a. de Santa Teresa 40.—México.—1916. Precio: veinte centavos.
Col. Kena Muyaes Ogazón

Los viajes del señor don Francisco I. Madero a través de la República, ["Los viajes del señor don Francisco I. Madero a través de la República"; "¡Hasta morir gloriosamente por Madero!"], 1911 septiembre, R. D. G., Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo 2a. de Santa Teresa 43 — México, Septiembre de 1911.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:LVRepublica.djvu

Madero victorioso, ["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.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:MaVictorioso.djvu
https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/827493169/1/
https://opac.colsan.edu.mx/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=162957

Madero y Reyes, ["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.
https://opac.colsan.edu.mx/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=163046

Mañanitas al señor presidente don Francisco I. Madero o sea la gloriosa revolución de 1910, ["Mañanitas al señor presidente don Francisco I. Madero o sea la gloriosa revolución de 1910"; "La calandria"; "La palma"], [1911] [noviembre], s. a., Imp. A. V. Arroyo. 2ª Sta. Teresa, 43.
https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/1024002969/1/

Marcha dedicada al benemérito general ciudadano Porfirio Díaz, digno presidente de la República Mexicana [pliego de cordel], ["Marcha dedicada al benemérito general ciudadano Porfirio Díaz, digno presidente de la República Mexicana"; "Pensando en ti"], [1900], s. a., México.—Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo.—México.
Col. Kena Muyaes Ogazón

Memorias y recepción en los profundísimos infiernos del bandido Nicolás Torres, ["Memorias y recepción en los profundísimos infiernos del bandido Nicolás Torres"], 1911 mayo, Carro, Carro, Mayo de 1911. Vale tres centavos.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:Corrido_Nicolas_Torres..djvu

Nota sensacional. Huelga de motoristas, ["Nota sensacional. Huelga de motoristas. Ultimátum de los huelguistas conductores y empleados de tranvías eléctricos"; "Huelga de empleados de los tranvías de México"], 1911 junio, s. a., Imp. de A. Vanegas Arroyo, Sta. Teresa 43. Julio de 1911. Se prohíbe reimprimir.
[Papel de color naranja]
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:GB-NSMotoristas.tiff
https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/824478932/1/LOG_0000/
[Papel de color verde]
https://opac.colsan.edu.mx/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=162917

Nuevo corrido de la caída y muerte de don Francisco I. Madero en febrero de 1913, ["Nuevo corrido de la caída y muerte de don Francisco I. Madero en febrero de 1913"; "Los calzones de la huerta (cuento)"], 1913, [febrero], s. a., Imprenta Segunda Penitenciaría Número 29 México 1913.
Col. Kena Muyaes Ogazón

Nuevo corrido suriano dedicado al general Emiliano Zapata, ["Nuevo corrido suriano dedicado al general Emiliano Zapata"; "Frío. Canto bohemio"; "María María. Nueva letra"; "Oye la voz Canción tapatía"], 1914 [diciembre], s. a., Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo.—2ª de Santa Teresa 40.—México. 1914.
https://utlibrariesbenson.omeka.net/items/show/634

Ocupación de Cuautla, Morelos, ["Ocupación de Cuautla, Morelos. Toma de Cuernavaca por el Ejército Constitucionalista. Retirada

de Zapata al Jilguero"], 1916 [mayo], s. a., Imp. 2ª Sta. Teresa núm. 40.—México.—1916.—Precio, 20 centavos.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:Odecuatla.djvu

Olas que el viento arrastran [pliego de cordel], ["Olas que el tiempo arrastran, o la orfandad (wals)"; "Corrido del general cubano Antonio Maceo"], [1902], s. a., México. Imprenta, Colonia Morelos núm. 2, Avenida Oriente 3.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:OQArrastran_B.djvu

Olas que el viento arrastran [pliego de cordel] [reedición], ["Olas que el tiempo arrastran, o la orfandad (wals)"; "Corrido del general cubano Antonio Maceo"], 1903, s. a., R — Siglo XX, año de 1903. México, Imp. de A. Vanegas Arroyo, 5ª de Lecumberri núm. 2597.
https://hrc.contentdm.oclc.org/digital/collection/p15878coll44/id/1513/

Panteón de los héroes, ["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], s. a., Imp. de A. Vanegas Arroyo 2ª de Sta. Teresa 43—México.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:PDHeroes.tiff

Pascual Orozco en campaña, ["Pascual Orozco en campaña"; "El joven Trinidad Ríos […]"], 1922, s. a., Imprenta de A. Vanegas Arroyo, 2ª de Santa Teresa, núm. 43. México.—1912.
https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/895519895/1/#topDocAnchor

Pascual Orozco en Chihuahua, ["Pascual Orozco en Chihuahua"; "Ecos del banquete dado por el general don Pascual Orozco a los oficiales del Ejército Federal prisioneros de guerra"], 1912, s. a., Imp. de A. Vanegas Arroyo, 2ª de Sta. Teresa, núm. 43.—México—1912.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:POChihuahua.djvu
https://opac.colsan.edu.mx/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=81639
https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/895874806/1/

Patriotismo del ejército, ["Patriotismo del ejército"; "Después del combate"], 1913 febrero, R. D. G., Imprenta 2ª Calle de la Penitenciaría núm. 29. México. Febrero de 1913.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:PDEjercito.djvu
https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/895509296/1/

¡*Pax! Viva don Francisco I. Madero*, ["¡Pax! Viva don Francisco I. Madero"; "Iris"], 1911 mayo, s. a., Juan Flores del Campo, Imp. de Antonio Vanegas Arroyo, 2a de Sta. Teresa 43–México Mayo de 1911.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:PVMadero.djvu
https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/824632443/1/
https://opac.colsan.edu.mx/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=162969

Plausible actitud del señor presidente de la República licenciado don Francisco I. de la Barra ante los conflictos, ["Plausible actitud del señor presidente de la República licenciado don Francisco L. de la Barra ante los conflictos"], 1911 agosto, s. a., Imp. Antonio Vanegas Arroyo, 2ª de Santa Teresa núm. 43 — México Agosto de 1911.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:PAConflictos.djvu
https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/893737771/1/

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, ["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"; "Comenzó por decirse que hace unos cuantos días…"], 1915 enero 14, s. a., Imprenta de A. Vanegas Arroyo, Segunda de Santa Teresa 40. México. Enero 14 de 1915. Precio cinco cts.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:PMAnho_A.djvu

Primer centenario de nuestra independencia nacional de 1810, ["Para el Centenario. Conciudadanos"; "Señores"; "Conciudadanos"], [1910] [septiembre], s. a., Tip.—Antonio Vanegas Arroyo, Segunda Santa Teresa Número 43. México, D. F.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:PCNuestra1810.djvu

Reaprehensión del bandolero Francisco Villa, ["Reaprehensión del bandolero Francisco Villa"; "Tarjetas postales. Couplets"; "Ametralladora"], 1913 septiembre, s. .a, Imprenta 2ª de Santa Teresa número 43. México.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:RDVilla_BIS.djvu

Recuerdo de dos gloriosas fechas 1810 1910. Viva el cura Hidalgo y Francisco I. Madero, ["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, s. a., Imp. de A. Vanegas Arroyo 2a. Sta. Teresa núm. 40, México. Precio tres cvs.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:RDDos1910.djvu
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:RDMadero.djvu

Recuerdos biográficos y fúnebres del gobernador del Estado de México, general José Vicente Villada, ["Recuerdos biográficos y fúnebres del gobernador del Estado de México general José Vicente Villada"; "Las coronas, los discursos y el entierro"], 1904 [mayo], s. a., México, Año 1904—Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, Santa Teresa núm. 1.
https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/824567234/1/

Recuerdos de Francisco Villa, ["Recuerdos de Francisco Villa. Corrido popular"; "El buen tono. Canción"; "La diadema"], [1914] [agosto], s. a., .Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo. México. 3 centavos.
https://utlibrariesbenson.omeka.net/items/show/645

Recuerdos de la campana de la Independencia, ["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], s. a., Siglo XX. Año 1902.—México. Tip. de A. Vanegas Arroyo, Calle de Sta. Teresa núm. 1.
https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/82456734X/1/

Recuerdos de la Decena Trágica de la Ciudadela, ["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], s. a., Imp. 2ª. de la Penitenciaría. 29. México.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:MDMadero.djvu

Recuerdos del archiduque don Fernando Maximiliano de Austria, ["Recuerdos del archiduque don Fernando Maximiliano de Austria. Moderno corrido"], 1906 [junio], s. a., Imp. de Antonio Vanegas Arroyo Calle de Santa Teresa núm. 1. México 1906.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:GB-RDAustria.tiff

https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/895511401/1/
https://hrc.contentdm.oclc.org/digital/collection/p15878coll44/id/1435

Regreso del señor general don Bernardo Reyes, ["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.
https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/827494289/1/

Reñido y sangriento combate en la Ciudadela de México desde el 11 de febrero de 1913, ["Reñido y sangriento combate en la Ciudadela de México desde el 11 de febrero de 1913"; "Fuga de la prisión de Santiago"], [1913] [febrero], s. a., Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, Segunda Santa Teresa número 43. México.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:RYSangriento1913.djvu
https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/828487200/1/

Salida de los voluntarios al mando del teniente coronel Alberto Braniff, ["Salida de los voluntarios al mando del teniente coronel Alberto Braniff"; "Canción Después del baile"], 1912, [junio], s. a., Imprenta de A. Vanegas Arroyo 2a. de Sta. Teresa 43.—México.—1912.
Col. Kena Muyaes Ogazón

Saludo al pabellón mexicano, símbolo de la patria, ["Saludo al pabellón mexicano, símbolo de la patria"; "Himno nacional mexicano"], 1915 [septiembre], s. a., Imp. de A. Vanegas Arroyo. Segunda de Santa Teresa núm. 40. México.—1015. Precio: 10 centavos.
[Papel de color verde]
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:SAPatria.djvu
[Papel de color rojo]
https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/896013774/1/

Saludo de bienvenida a las fuerzas constitucionalistas, ["Saludo de bienvenida a las fuerzas constitucionalistas"], 1914 [agosto], s. a., Imp. A. Vanegas Arroyo. 2ª Santa Teresa. México. 1914. 3 centavos.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:SDConstitucionalistas.djvu

Saludo y felicitación al señor don Francisco I. Madero, ["Saludo y felicitación al señor don Francisco I. Madero al tomar posesión de la presidencia de la República Mexicana"], [1911] [noviembre],

s. a., Imp. de A. Vanegas Arroyo. —2ª de Sta. Teresa, núm. 43. —México.
[Papel de color blanco]
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:SYMexicana.djvu
[Papel tricolor: verde, blanco y rojo]
https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/82848810X/1/LOG_0000/
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:CSL-BN-SYMadero.tiff

Segunda carta abierta al señor presidente de la República. General don Victoriano Huerta, ["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, s. a., México, Julio de 1914. Precio 3 centavos.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:SCRepublica.djvu

¡Sensacionalísima noticia! El señor presidente de la república a punto de ser asesinado el día 16 de septiembre de 1897, ["¡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], s. a., México. Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, Calle de Santa Teresa núm. 1.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:SNSeñor1897.djvu

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 [pliego de cordel], ["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; "Composición dedicada al señor don Antonio Cánovas del Castillo en su sentida muerte. Elegía fúnebre"], [1897] [agosto], s. a., México.—Imp. de Antonio Vanegas Arroyo, Calle de Santa Teresa núm. 1.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:SDAgueda.djvu

Siempre se muere don Emiliano Zapata, ["Siempre se muere don Emiliano Zapata"], 1912 [agosto], s. a., Imprenta de A. Vanegas Arroyo, 2ª de Sta. Teresa núm. 43.—México.—1912.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:SSZapata.djvu

Símbolo sublime de la patria el pueblo mexicano te saluda, ["Símbolo sublime de la patria el pueblo mexicano te saluda"; "Himno nacional mexicano"], [1914] [septiembre], s. a., Imp. de A. Vanegas Arroyo. 2ª Sta. Teresa 40. México. Precio 5 cs.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:SSSaluda_B.djvu
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:SSSaluda.djvu

Simulacro en Tlacopac. Canto triunfal dedicado al señor presidente de la República ciudadano don Francisco I. Madero, ["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], s. a., Imp. de Antonio Vanegas Arroyo, 2ª. Calle de Sta. Teresa núm. 43.–México.–1912.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:SEMadero.djvu

Tambores y cornetas. Canto guerrero inédito por música, ["Tambores y cornetas. Canto guerrero. Inédito para música"; "Actos heroicos"], 1911 mayo, s. a., Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo. México—2ª de Santa Teresa número 43—Mayo de 1911.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:TYCornetas.djvu
https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/object/82463411X/1/

Terrible temblor. Más de 60 víctimas y varios derrumbes en la ciudad, ["Terrible temblor. Más de 60 víctimas y varios derrumbes en la ciudad"; "Temblor maderista. Canción Popular"], 1911 junio, s. a., Imp. de Antonio Vanegas Arroyo 2a. de Sta. Teresa 43. —México Junio de 1911.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:TTCiudad_A.djvu

Todo por la paz. Patrióticas declaraciones del señor presidente interino general don Victoriano Huerta, ["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.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:TPPaz.djvu
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:TPHuerta.djvu
https://opac.colsan.edu.mx/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=81690
https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/895876841/1/

Toma de la plaza de Iguala, Guerrero, ["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"], [1916] [mayo], s. a., Esta hoja se expende por los papeleros y cantadores ambulantes, al precio de Cincuenta Centavos.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:TDGuerrero.djvu

Trágica muerte de don Francisco I. Madero y don José María Pino Suárez, ["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], s. a., Imprenta 2a de la Penitenciaría número 29, México.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:TMSuarez.djvu

Triste fin que tuvo en México, pues fue presto fusilado, don Gustavo el fatídico, el famoso Ojo Parado, ["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], s. a., Imprenta Penitenciaría núm. 29, México.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:TFParado.djvu
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:EFMexico.djvu
https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/827483996/1/

Tristes recuerdos de los entierros de Madero y Pino Suárez, ["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.
[Papel de color blanco]
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:TRSuarez.djvu
[Papel de color rojo]
https://opac.colsan.edu.mx/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=81689

Triunfo del señor general Emiliano Zapata, ["Triunfo del señor general Emiliano Zapata"], 1915 marzo, s. a., Imp. 2ª Santa Teresa 40. México. Marzo de 1915. Precio: tres centavos.
https://utlibrariesbenson.omeka.net/items/show/654

Visita a María Santísima de Guadalupe. Precedida de una nota completa de la aparición del número 8 seguida de oraciones, ofrecimientos, letanía, salutación [reedición], ["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, *s. d.*
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:MDGuadalupe.tiff

¡Viva Cuba! Nueva colección de canciones modernas para el presente año de 1899 [cuadernillo], ["¡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], s. a., México. Imprenta. Calle de Santa Teresa Núm. 1.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:VC1899.djvu

¡Viva Cuba! Nueva colección de canciones modernas para el presente año de 1902 [cuadernillo] [reedición], ["¡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"], [1902], s. a., México. Imprenta, Calle de Santa Teresa Núm. 1.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:VivaCuba.djvu

¡Viva el 16 de septiembre de 1810!, ["¡Viva el 16 de septiembre de 1810"; "Himno nacional mexicano"], [1911] [septiembre], R. D. G., Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo. México.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:VESeptiembre1810.djvu

¡Viva el glorioso 5 de mayo de 1862! Ciudadano general Porfirio Díaz, presidente de la República Mexicana. Junta patriótica de la 1a demarcación, ["¡Viva el glorioso 5 de mayo de 1862! Ciudadano general Porfirio Díaz, presidente de la República Mexicana. Junta patriótica de la 1a demarcación"; "Noticia nominal de los valientes defensores que resultaron heridos y muertos en la memorable jornada del 5 de mayo de 1862"], [1895], [mayo], s. a., Se expende al precio de 5 centavos en la Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, Calle de Santa Teresa núm. 1.—México.
Col. Kena Muyaes Ogazón

¡Viva el glorioso 16 de septiembre! 1810 1911 CI° Aniversario de la Independencia nacional y Grito de Dolores, ["CI" aniversario de la Independencia"], 1911 septiembre 16, R. D. G., *s. d.*
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:VESeptiembre.djvu

¡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!, ["Al cura Hidalgo"; "Rasgos biográficos de los héroes que tomaron parte en la defensa y proclamación de nuestra independencia"], [1895] [septiembre], s. a., *s. d.*
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:VESeptiembre_A.djvu

¡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! [reedición], ["La independencia de México"; "Rasgos biográficos de los héroes que tomaron parte en la defensa y proclamación de nuestra independencia"], [1899] [septiembre], s. a., México.—Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, Calle de Santa Teresa número 1. Precio del ejemplar, 5 centavos.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:VESeptiembre_B.djvu

¡Viva la patria! Canción inédita del estado de Chihuahua, ["¡Viva la patria! Canción inédita del estado de Chihuahua"; "A la República Mexicana"], 1911 mayo, s. a., Imp. de Antonio Vanegas Arroyo, 2ª de Sta. Teresa, 43—México—Mayo de 1911.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:VLChihuahua.djvu
https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/824567196/1/LOG_0000/

¡Viva la República Mexicana!, ["¡16 de septiembre de 1810!"; "Himno nacional mexicano"; "El ciudadano general Porfirio Díaz, presidente de la República Mexicana. Onomástico"], [1899] [septiembre], s. a., México.—Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, Calle de Santa Teresa número 1.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:VLMexicana.tiff

¡Viva la República! ¡Viva el cura Hidalgo! ¡Viva la colonia Morelos!, ["Una página de gloria"; "Los rurales.—Biografía y origen de la formación de estos cuerpos."], [1898] [septiembre], s. a., Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo.—México.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:VLRepublica_B.djvu

¡Viva la República! ¡Viva el cura Hidalgo!, ["Una página de gloria"; "¡Las tropas mexicanas!"; "Himno nacional mexicano"], [1899] [septiembre], s. a., México—Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, Calle de Santa Teresa número 1.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:VLGloria.tiff

Viva la República. Gloria a Hidalgo, ["Una página de gloria"; "Vivan los charros mexicanos"; "Himno nacional. Coro"], [1899] [septiembre], s. a., Se expende al precio de cinco centavos en la Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, Calle de Santa Teresa número 1, México.
https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/828487251/1/

Viva Pascual Orozco, ["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.
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:RAOrozco.djvu
https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/827496230/1/
https://opac.colsan.edu.mx/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=163045

¡Vivan los constitucionalistas! Memorias de la guerra, ["¡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], s . a., Imp. de A. Vanegas Arroyo. 2ª Sta. Teresa, 40. México.
[Papel de color blanco]
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:VLAlejandro.djvu
https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/893508233/1/LOG_0000/
[Papel de color rojo]
https://hrc.contentdm.oclc.org/digital/collection/p15878coll44/id/1416/rec/126

¡Vivan, vivan los cubanos! Dicen en lo general, porque al fin somos hermanos y amamos la libertad [pliego de cordel], ["Cuba libre (2a parte) (danza)"; "Los mártires de Cuba (canción)"; "Corrido de Cariño"], [1902], s. a., México.—Tip. de A. Vanegas Arroyo, Sta. Teresa 1.
Col. Kena Muyaes Ogazón

Washington Sírvase usted pasar [pliego de cordel], ["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], s. a., [Imprenta] de Antonio Vanegas Arroyo. —Sta. Teresa 1. http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:WSPasar.djvu

¡Ya llegó la calavera de su viaje extraordinario, vino a ver muy placentera las fiestas del Centenario!, ["Dice la muerte"; "Tepacheros difuntiados"; "Pulqueros que se pelaron"; "Motoristas atropellados"; "Tenderos envenenados"; "Farmacéuticos incurables"; "Carniceros anémicos"; "Tortilleras y panaderos"; "Cantineros que la petatearon"], 1910 [noviembre], s. a., Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo. 2ª de Santa Teresa número 43.—México.—1910. http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:YLCentenario.djvu

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

Blanca Nieve y los siete enanos, México, A. Vanegas Arroyo, s. f. http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:BNCuento_A.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

¡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

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 Testamentaría de Antonio Vanegas Arroyo, s. f. http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:Delgadina_bis.djvu

Ejemplar y ciertísimo 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:EYCiertisimo1894.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:E15Septiembre.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, 1896, tomo I, núm. 15. http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:ECPerdido.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 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

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

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/bnesearch/detalle/bdh0000142925

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

San Antonio de Padua, México, Imprenta Religiosa, s. f. http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:AYPadua_I.djvu

Suplemento al número 15 del "Centavo Perdido". Fusilamiento de Antonio Navarro, soldado del 1er 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

Últimas reformas a la Ley de Hacienda del Distrito Federal, México, Imprenta de la Testamentaría 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

Literatura y política en los impresos populares de Antonio Vanegas Arroyo de Grecia Monroy Sánchez. Publicado en abril de 2026. La composición tipográfica la realizó Maygualida Alba. Edición y cuidado a cargo de la Unidad de Publicaciones de El Colegio de San Luis. La edición fue de un ejemplar digital.

Grecia Monroy Sánchez

El Literatura y política en los impresos populares de Antonio Vanegas Arroyo: del Porfiriato a la Revolución

EL COLEGIO
DE SAN LUIS

COLECCIÓN INVESTIGACIONES / ESTUDIOS LITERARIOS

La obra *Literatura y política en los impresos populares de Antonio Vanegas Arroyo: del Porfiriato a la Revolución* aborda un conjunto amplio de impresos populares de tema político, publicados en la Ciudad de México, entre 1892 y 1916, por la casa editorial dirigida por Antonio Vanegas Arroyo. Se trata de un corpus de 259 materiales cuya relevancia radica, entre otras cosas, en que corresponde a dos momentos fundacionales del México moderno: el Porfiriato y la Revolución. La investigación revisa la relación entre la literatura popular y la política, aspecto que fue objeto de mitificaciones y malentendidos en el marco del nacionalismo cultural posrevolucionario. Asumir la condición literaria de estos impresos de amplia circulación permite, en cambio, dar cuenta del heterogéneo universo discursivo de la época, de la variedad de géneros discursivos que lo expresaron y del funcionamiento de la imprenta popular. La obra se organiza en nueve capítulos, además de una presentación, una conclusión y un aparato de referencias que pone a disposición de los lectores el corpus completo de la investigación.