



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES ACATLÁN

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

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADA EN HISTORIA

PRESENTA:

Norma Elizabeth Cabrera Gerardo

Asesora: Mtra. Alicia Puga Hernández

Santa Cruz Acatlán, Naucalpan, Estado de México

Abril del 2017



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A mi Madre

Por amarme siempre y ser tan paciente conmigo.

¡Este año si te puedo regalar una tesis de verdad!

A todas las personas que formaron parte, grande o pequeña, de este proyecto; ya sea por su apoyo incondicional, por la motivación, la inspiración, los momentos de crisis y sarcasmo catárticos, o los regaños que me apresuraron a terminar este proyecto.

Sin ustedes aun no terminaría, así todos se merecen un pedacito de esta dedicatoria.

Agradecimientos

Antes de pasar a los nombres específicos y los motivos, simplemente:

¡GRACIAS A TODOS!

(Si, a ti que estás leyendo esto y no me conoces, a ti también, porque estás leyendo el resultado de un gran esfuerzo y por eso mereces las gracias también, aunque solo hayas venido aquí por casualidad.)

En primer lugar gracias a mi familia, sobre todo a mi Madre, quien me ha apoyado incondicionalmente en todo momento y me ha ayudado de muchas formas a seguir adelante. Sé que es difícil a pesar de ser una simple tesis de licenciatura, pero gracias a su apoyo, paciencia y fe, es que he logrado terminar esto, y yo espero que de igual forma logre terminar muchos otros proyectos más.

Gracias a mi asesora, la Maestra Alicia Puga Hernández, por estar conmigo a lo largo de este proyecto, a pesar de las altas y bajas que ambas tuvimos a lo largo casi dos años, soy feliz de que ella haya estado conmigo, como mi asesora, hasta el final de este proyecto, ya que, originalmente, gracias a ella y a la motivación que me dio en mis más oscuros momentos de desesperación y desconcierto en el infinito mundo de los “terribles proyectos de tesis”, es que este trabajo existe y yo tuve la motivación de hacer algo que me apasiona tanto como lo es el tema de la literatura y la cultura popular.

También quiero agradecer a mis Síndicos por el especial aporte de cada uno:

A la Maestra Patricia Montoya, gracias, por haberme dedicado un día entero a la revisión de mi trabajo, gracias a ello pude tener una mejor visión de mi trabajo y analizar de otra forma las cosas para pulir esta tesis.

Al Licenciado Juan Soria, gracias por las últimas recomendaciones bibliográficas, leer a Huizinga sirvió bastante no solo para mi trabajo, sino para recordarme porque decidí estudiar esta hermosa carrera.

A la Maestra Graciela Gaytán, por el gran apoyo y orientación que nos brindó a la profesora Alicia y a mí cuando más lo necesitábamos. Sin su ayuda oportuna probablemente este trabajo se hubiera retrasado aún más.

También gracias al Doctor Jorge Rivero, de quien además de todas las correcciones necesarias hechas al trabajo, agradezco infinitamente el haberme dicho la frase reveladora del siglo.

“Parte de tu trabajo como autora, es también el saber defender tu trabajo y tus ideas para que no se vean tan drásticamente modificadas”

Sé que puede parecer una obviedad, pero descubrí que es una obviedad que pocos ven en el momento de la verdad.

También quiero agradecer a las personas e instituciones que se cruzaron en mi camino en el momento más oportuno para darme orientación en mi búsqueda. En especial, a la Doctora Elsa Rodríguez, mi jefa de servicio social, por ayudarme a darle forma a mi proyecto, y gracias a la bendita credencial de la biblioteca de Instituto de Investigaciones Filológicas, que me ahorró muchas copias, así como también al presente que me hizo el instituto al terminar mi servicio, esos diez libros, fueron el mejor regalo del año.

Gracias también a los compañeros y amigos que estuvieron conmigo a largo de este trabajo, escuchando mis quejas y sin sabores de lo que pasaba, aunque no nos hemos visto mucho, su buena vibra siempre llegó a través del milagro de la red. Gracias a Sheila, por escuchar mis penas, y permitirme distraerme de ellas contándome las suyas. Gracias Aarón y Ruth por estar ahí, haciéndome reír de mis desventuras y crisis con la “terrible tesis”.

Obviamente, gracias también a la personita que está leyendo esta dedicatoria y se pregunta dónde está, Elías, quien me demostró que a pesar de todo, sigue

estando ahí para mí cuando lo necesito, sé que últimamente no hemos hablado mucho, pero las pocas palabras que hemos cruzado, me demuestran quienes en esta vida, contra todas las ocupaciones y adversidades que tengan en el presente, tienen la voluntad de quedarse hasta el final.

De igual modo, de una forma diferente, (¿Y por qué no? Si esto es un trabajo de burla y sarcasmo). Gracias a todas aquellas personas que ya no están, no porque estén muertos, sino porque decidieron partir dejando detrás corazones rotos y sentimientos sin resolver, pero que gracias a ellos somos los que somos hoy en día; también a los que no creyeron en mí, porque sin esas personas que nos retan a sacar lo mejor de nosotros, ni yo ni nadie seríamos tan fuertes como para seguir avanzando. Finalmente a los que consideran que la carrera de historia o cualquier vocación de humanidades es “para morir de hambre”, gracias por ayudarme a darme cuenta de que lo más triste que existe en este mundo es dedicarse a algo que aunque te de un bolsillo lleno, si mantiene tu mente limitada, de mucho no sirve y yo jamás quisiera terminar así, y deseo que estas últimas palabras queden como recordatorio de ello para la posteridad, para mí y para todos aquellos detrás que pasarán lo mismo.

“Nunca permitas que el sentido de la moral te impida hacer lo que está bien.”

-Salvor Hardin

(Fundación de Isaac Asimov)

Índice

<i>Introducción: Entre la cultura popular y las expresiones de la risa.</i>	1
Capítulo I: La historia de una sátira: El origen del carnaval y las raíces del Día de Muertos en México.....	12
1.1 Carnaval y literatura carnavalizada	14
1.2 El lingüista del Carnaval y la risa: Mijaíl Bajtín	15
1.2.1 La Metodología de la Cultura Carnavalesca	18
1.3 El “Arte del bien morir” y la ironía de la vida: La cultura de la muerte en la Edad Media	25
1.4 Otras maneras de ver la vida: Los mexicas y la muerte	28
1.4.1 Los dioses y el destino del alma	29
1.4.2 Las concepciones y fiestas en honor a la muerte	31
1.5 De calaveras a Las Calaveras: La llegada de las tradiciones europeas, su evolución y fusión hacia una cultura Mexicana	32
1.5.1 Las tradiciones de España y el sincretismo de una nueva nación.....	33
Capítulo II: La sátira de una historia: La evolución de la sátira en la prensa mexicana y su contexto (Desde la colonia y hasta principios del siglo XIX)	37
2.1 La llegada de los pregoneros y los pasquines.....	38
2.2 De hojas volantes a <i>Gaceta</i> y luego a <i>Diario</i>	41
2.3 La caricatura política en el siglo XIX	43
2.3.1 El debut de la caricatura	44
2.3.2 El precio de dibujar ideas para obtener seguidores	44
2.3.3 ¿Quién dibujaba el discurso?.....	47
2.4 El Caso de la editorial Vanegas Arroyo.....	48
2.4.1 Los autores de la burla	49
2.4.2 Los ilustradores de la burla.....	52
2.4.3 La distribución de la burla	56
Capítulo III: Las calaveras critican a la sociedad	57
3.1 El desfile de calaveras	59
3.2 Rebumbio de Calaveras (1904)	61
3.2.1 A llorar los vivos: Las ilustraciones carnavalescas de la muerte	66

3.2.2 Sin dilación, parejos todos al panteón.....	67
3.3 Gran Baile de Calaveras (1906).....	69
3.3.1 “Ya te cargo la huesuda” si, en verdad la tenía cargada	72
3.4 Regalo de calaveras (1910)	75
3.4.1 El detalle de plaza	86
Capítulo IV: Las Calaveras critican a la política (sin terminar con lo social)	90
4.1 La transición general: La llegada de “Panchito”	90
4.2 Calaveras (Políticas, sí, pero igual) del montón	94
4.2.1 La imagen de lo popular	102
4.3 Las calaveras cambiadas.....	103
4.3.1 Las dos caras de la calavera	114
4.4 Calavera a Don Francisco I. Madero.....	118
4.4.1 La gran Calavera política	119
4.4.2 En la imagen del peladito.....	127
Conclusiones: Reflexiones sobre la cultura popular en los grabados de Antonio Vanegas.....	130
Glosario	137
Índice de Imágenes.....	141
Fuentes consultadas	144
Bibliografía.....	144
Hemerografía.....	147
Acervos Digitales	149
Fuentes de consulta para el glosario:	149

Introducción: Entre la cultura popular y las expresiones de la risa

El hombre es el único ser vivo que sabe que va a morir.

Como estrategia de supervivencia, la humanidad ha organizado su experiencia inmediata a través de la construcción de modelos culturales, para sobreponerse a ello

-La muerte como ausencia, Marcela Suárez.

La sátira, la burla y la parodia han estado presentes en la literatura universal desde tiempos muy antiguos, y han formado parte importante de un proceso que ha permitido ser desde catártico hasta crítico en sus diferentes usos. Desde las Saturnales Romanas hasta el carnaval de la Edad Media y el teatro del Siglo de Oro, la risa y el carnaval público en sus diferentes formas, han trascendido a lo largo de la historia.

Estos elementos en sus diferentes formas, no solo están presentes a lo largo del tiempo, sino que también traspasaron las fronteras de su lejano origen europeo¹ para llegar a otras tierras, en donde han logrado mezclarse con los elementos locales de cada región a donde llega, ya sea en forma de carnaval público o de literatura satírica o burlesca.

Uno de los estudiosos que ha trabajado la llamada cultura cómica popular (que líneas adelante definiré, junto con otros conceptos), es el lingüista ruso Mijaíl

¹ De acuerdo con Mijaíl Bajtín, una de las primeras festividades que puede encontrarse de ese tipo, de la cual mejor información se tiene, es sobre las fiestas saturnales romanas, además de ser los autores romanos algunos de los primeros que escriben crítica con sentido burlesco. Mijaíl Bajtín, *La cultura popular en la edad media y el renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Madrid, Alianza, 2003, p. 8.

Bajtín, quien entre sus diversos objetos de estudio que giran en torno a la poesía y la literatura, ha desarrollado ampliamente el papel que el carnaval como festividad y ritual en la cultura popular, ha jugado en la etapa de la Edad Media y El Renacimiento, dividiéndolo en varias ramas de estudio, una de ellas la literatura, de la cual hace análisis a través de la obra de François Rabelais en su libro *La cultura popular en la edad media y el renacimiento. El contexto de François Rabelais*² la cual usa para acuñar el término literatura carnavalizada.

Tal como Bajtín menciona en su libro, la cultura de la risa es una forma de análisis que permite conocer diversos aspectos de la cultura popular que están ocultos ante otras perspectivas, tales como las festividades y los propósitos de la risa y la burla en estos, vistos desde la concepción de los lugares donde se llevan a cabo estas festividades como una forma de catarsis que permitía la liberación de la presión social.

La propuesta de Mijaíl Bajtín consiste principalmente en identificar como “carnaval” ciertos elementos que se desarrollan dentro de las festividades de la plaza pública en la edad media, que permiten dar a la fiesta un carácter ritual cuyo principal objetivo es la risa liberadora legal dentro del estricto sistema jerárquico de la época. Entre algunos elementos que se pueden considerar de la idea original del ritual del carnaval público, se encuentran el carácter público de las festividades, las dualidades contrarias de ciertos elementos en la fiesta (bueno, malo, gordo, flaco, noble, campesino, etc.) el carácter burlesco con el que se trata en ese momento los símbolos que represan autoridad en cualquier otra época del año, entre otros que se tocarán más a fondo en el trabajo.

Derivado de la idea anterior, la Carnavalización Literaria, puede entenderse como aquella literatura que ha tomado ciertos elementos del carnaval y los ha integrado en sí misma para tener un carácter carnavalesco dentro de la estructura que maneja, y que a su vez le permite relacionarse de forma directa con una visión

² Es cierto, que el carnaval no ha influido desde, ni solo en la edad media y Renacimiento, sin embargo, he decidido ponerlo de esa forma, porque Bajtín solo se centra en la etapa de la Edad Media.

burlesca o satírica del mundo, que puede contener cierto mensaje de crítica legalizada en el mensaje que busca transmitir.

Estos conceptos que se desarrollarán de mejor manera a lo largo del trabajo, son la base de la propuesta de la cultura carnavalesca de Mijaíl Bajtín, a través de ellos se puede comprender gran parte de las ideas que el autor presenta en su obra sobre la Edad media y Renacimiento y la cultura de la risa, donde, a través del análisis de la obra de François Rabelais va develando los puntos que él considera relevantes para un adecuado estudio de la risa burlesca y la sátira como factores liberadores de la presión de la sociedad jerárquica. Esta risa liberadora puede manifestarse de diversas formas, todas ellas principalmente en la plaza pública, en donde se pueden dar en forma de espectáculo, denominando a su vez literatura carnavalizada a aquellos textos que han tomados ciertos elementos del desarrollo del espectáculo de la plaza pública, y los recrean dentro de lo que se narra o transmite, como se verá en caso de la calaveras.

Dentro de la literatura mexicana, esta literatura carnavalesca o carnavalizada, cualquiera de las dos formas es válida, relacionada con lo cómico o burlesco también ha tenido un lugar importante desde los tiempos de la Colonia, en donde los autores del virreinato usaban a veces estas breves prosas o versos burlescos para hacer énfasis sobre algún tema o una parodia de una situación. Algunos ejemplos se verán con más detalle a lo largo del trabajo, pero una manera de nombrarlos en un primer momento, es retomando el curioso caso de los llamados *Pasquines*, textos cuyo nombre alude al sarcasmo de su origen, pues un pasquín se refiere a un escrito satírico o burlesco que se deja de forma anónima en algún lugar o espacio público, o se publican en algún medio sin firma de un autor, y se le denominó de esta forma debido a que el primero de ese tipo fue ubicado en una antigua estatua romana que data del siglo III A.C. denominada Pasquino.³

Después de una larga historia de inestabilidad política y constantes problemas a finales del siglo XIX en México, con la estabilidad y progreso que trajo consigo el gobierno de Porfirio Díaz, estos textos comenzaron a tener mayor difusión, sobre

³ Diccionario en línea, *Definición de*, <http://definicion.de/pasquin/>, Consultado el 5/06/2016.

todo debido al surgimiento de las famosas “Hojas Volantes” que eran distribuidas entre la población; hojas sueltas con grabados impresos y breves textos cuyo objetivo era a veces informar o a veces solo divertir o hacer alguna alusión literaria a algún día en específico o una situación política, como es el caso de las calaveras literarias. Estas calaveras literarias distribuidas en la ciudad de México eran realizadas por la editorial del editor Antonio Vanegas Arroyo, junto con su equipo de trabajo compuesto principalmente por los grabadores Manuel Manilla y José Guadalupe Posada, así como los escritores Blas Vanegas Arroyo “Rubí”, Constantino S. Suárez “Chónforo Vico”, Francisco Oscar y Ramón N. Franco.

La editorial *Vanegas Arroyo*, cuyo auge principal fue durante la primera mitad del siglo XX entre 1880 y 1940, fue una de las principales imprentas en su época y distribuía diferentes contenidos durante el tiempo en que estuvo vigente. Entre los contenidos de la Editorial de Vanegas Arroyo, se encuentran los de tipo satírico que hacían alusión a algún evento político o social con un toque burlesco, que reflejaba la situación vivida a manera de parodia o humor negro, por lo regular, este texto de no más de una hoja en el caso de las hojas volantes, acompañado de una ilustración relacionada con el contenido de la misma.

Dentro de este género satírico burlesco se encuentran las calaveras literarias, textos de tipo satírico que se distribuían durante los primeros días de noviembre con motivo de la celebración del Día de Muertos en la ciudad de México. Estos versos satíricos se denominan “Calaveras” o “Panteones” Literarios, debido a que hacen alusión a los antiguos epitafios (a veces demasiado irónicos) colocados en algunas tumbas, o a manera de recordatorio o burla de aquellos que se han ido. Las calaveras literarias, como su nombre lo indica, tienen como personajes principales a los difuntos y a la muerte, aunque también a las calaveras o calacas que representan alguna situación cómica en nombre de alguien que todavía sigue vivo.

Debido a los diversos contenidos sarcásticos pero a la vez realistas que tienen las calaveras literarias de Vanegas Arroyo dentro de su contexto, se puede conocer a través de ellas los pensamientos de la época, principalmente las críticas sociales y

políticas que la editorial hacia a través de estos versos burlescos, así como entender por qué, a diferencia de muchos otros, estos no fueron tan duramente censurados. Considero que usar la metodología de Bajtín en este trabajo es un enfoque diferente para este tipo de escritos, pues si bien las calaveras pueden analizarse a través de otras metodologías como la historia cultural, o de las mentalidades, la propuesta de la literatura carnavalizada permite revisar el contexto histórico de estos textos a la vez que se pueden conocer algunos aspectos de la cultura popular, como el lenguaje común y la forma de interpretarlo para dar sentido a una crítica a través de este.

Por ello, el objetivo de este trabajo es analizar seis calaveras literarias, publicadas entre los años 1904 y 1912 por la editorial Vanegas Arroyo, a través de esta propuesta metodológica para demostrar que su contexto, histórico, social y cultural les permitió ser un tipo de crítica legal de la sociedad y política mexicanas de la época. En este trabajo se analizarán únicamente seis textos de los varios impresos por la editorial Vanegas Arroyo, principalmente, porque de la vasta colección existente de este tipo de textos, considero que estos seis en especial cumplen, resumen y engloban las características de la mayoría de las calaveras literarias, por lo que los años considerados y los textos seleccionados dan un panorama general del sentido que se busca rescatar de estos escritos, desde dos perspectivas diferentes como los son el antes y el “después”⁴ del estallido de la Revolución Mexicana.

Las calaveras que se analizaran, por orden cronológico, son las siguientes:

1. *Rebumbio de calaveras*. (1904)
2. *El gran Baile de las Calaveras*. (1906)
3. *El Regalo de las calaveras*. (1910)

⁴ Pongo este “después” entre comillas porque es una palabra muy subjetiva, ya que obviamente en dos años no se aprecia un cambio radical de los acontecimientos políticos y sociales que se experimentan en ese momento histórico, sin embargo, sí muestran un cierto cambio en la manera de escribir estas calaveras literarias, por lo que, aunque sutil y muy pequeño, el cambio inmediato sí resulta útil y diferente para mí.

4. *Calaveras del Montón*. Impreso numero 1 (1910)
5. *Calaveras del Montón*. Impreso numero 2 (1910)
6. *Calavera a Madero*. (1912)

Para el análisis de esta crítica en las calaveras literarias de Vanegas Arroyo, voy a usar principalmente la metodología de la literatura carnavalizada de Mijaíl Bajtín, a través de la cual se pueden identificar ciertos elementos en estos textos de Vanegas Arroyo que permiten entender desde otro punto de vista los principales motivos por los que estos textos no fueron censurados como otros de su época y lograron trascender como un elemento más de la fiesta de Día de muertos en el México de siglo XX, ya que por su carácter lingüístico, considero que ésta metodología no se limita a ser útil solo en los textos que él analiza (como el caso de Rabelais, cuyo texto es novela) sino que también, con sus respectivas reservas y contextualizaciones puede aplicarse perfectamente a diversos escritos como estas calaveras.

Aun así con lo previamente dicho, es necesario aclarar que para justificar su aceptación como un medio de crítica legal, deben considerarse diversos elementos que rodean a estos textos, por lo que también es necesario hacer un breve análisis respecto a lo que implica la celebración del Día de muertos en la ciudad de México a principios del siglo XX, ya que esto permite conocer la importancia histórica de este tema.

Para ello aunque en un primer momento pueda parecer una raíz muy larga, es importante dar un superficial recorrido por los antecedentes de esta celebración antes de ser traída a la Nueva España lo que permite entender el contexto en que se desarrollaron la sátira y la prensa mexicana lo que permitió que editoriales como la de Vanegas Arroyo diera luz a estas hojas volantes a través de las cuales se pudieron conocer los cambios sociales y políticos que se dieron durante los años de estudio, sobre todo con el estallido de la Revolución Mexicana.

Como un punto adicional en esta parte, me gustaría aclarar que este trabajo no se centra directamente en la celebración del Día de muerto en México, ni como celebración, ni como manifestación social o antropológica directamente, sino que sólo se centra en una de las manifestaciones producto de esta celebración, como lo son los escritos señalados de la Editorial *Vanegas Arroyo*.

En general se busca analizar por qué las calaveras literarias de Antonio Vanegas Arroyo son un tipo de literatura carnavalizada y cómo influyó esto en su aceptación como crítica legal de la sociedad y la política mexicana. Con lo anterior quiero demostrar que de acuerdo con la metodología de Mijaíl Bajtín, algunas de las calaveras literarias publicadas por la editorial de Antonio Vanegas Arroyo, pueden considerarse como literatura carnavalizada, lo cual les permitió tomarse como una crítica legal de la sociedad y la política mexicana entre 1904 y 1912.

El trabajo se desarrollará a través de cuatro capítulos, que buscan cumplir metas de análisis como conocer la propuesta de Mijaíl Bajtín y cómo puede aplicarse a las calaveras literarias, también comprender el papel de estas dentro del contexto del Día de muertos en el siglo XX, su relevancia en la prensa mexicana de la época, identificar los elementos carnavalescos en estas calaveras literarias y explicar el tipo de crítica que se realiza a través de estas ellas.

En cuanto a la estructura del trabajo, el primer capítulo busca describir un panorama general en cuanto al contexto de la celebración del Día de Muertos en México y su evolución a través de los años para ubicar culturalmente el lugar de las calaveras literarias dentro de la celebración. También hablare de la propuesta de Mijaíl Bajtín así como su relación con los textos burlescos a través de la historia, centrándome principalmente en la historia hispana, que es la que permitirá ligar esta metodología con su aplicación a los textos de Vanegas Arroyo.

En el capítulo dos, hare un breve recorrido por la historia de la prensa mexicana, desde la colonia hasta el siglo XIX, esto con el fin de dar a conocer la forma en que evolucionó tanto la sátira, como la caricatura política en el periodismo

mexicano y las funciones que esta tuvo durante diferentes épocas de conflictos y transiciones en la historia de México.

En los capítulos tres y cuatro en donde se hablara directamente del análisis a las calaveras, cada análisis del texto se divide en dos partes, por un lado explicación carnavalesca del texto y por otro una breve descripción de la imagen que acompaña a la hoja volante para complementar la idea general que forman cada una de estas hojas volantes, de todas las cuales, José Guadalupe Posada es el autor.

Al final del trabajo se incluye un glosario de los términos que aparecen en las calaveras literarias, esto con el fin de aclarar algunos términos coloquiales que en este momento parecieran no tener significado, o tener otro distinto, pero que en el contexto de la época tienen un gran significado como vocabulario popular.

En general existen diversos estudios sobre el Día de muertos en México, también existen muchos estudios sobre la obra en concreto de los grabados de José Guadalupe Posada, y así mismo un acervo bastante interesante, concretamente monográfico y pictográfico de su obra; en cuanto a información relacionada con el tema específico de las calaveras literarias y también con los estudios del carnaval y la literatura carnavalizada en México.

Entre los autores que yo más destaco y en los que me base para este trabajo están principalmente Héctor Zaraus con su libro *La fiesta de la muerte*, Claudio Lomnitz con el texto *Idea de la muerte en México*, y Edelmira Ramírez con *Día de Muertos: La celebración de la fiesta del 2 de noviembre en la segunda mitad del siglo XX*.

El primero realiza un recorrido histórico y monográfico a través de la evolución y desarrollo del Día de Muertos en México, desde lo prehispánico, pasando por la fusión con las fiestas europeas, hasta la forma de celebrar este día en el siglo XX y principios del XXI; el segundo, aborda el significado y desarrollo de la celebración desde un punto de vista antropológico que invita a reflexionar sobre el papel de la población y el significado social y cultural que esta fiesta tiene para los

mexicano. Mientras que la tercera hace un recuento de la forma de realizar esta celebración a través de la historiografía, usando como fuente de estudio algunos diarios publicados en el siglo XX, como *La actualidad*, *Diario del hogar* o *El álbum de la Mujer*. Del lado de Posada, los dos autores que más utilicé fueron Rafael Barajas Durán con *POSADA, Mito y Mitote. La caricatura política de José Guadalupe Posada y Manuel Alfonso Manilla* y Mercurio López Casillas con su recopilación de grabados: *Posada. Monografía de 406 grabados de José Guadalupe Posada*.⁵

En cuanto a los trabajos relacionadas con Bajtín, a parte de los textos mismos del autor, una de las obras que más ha recopilado sobre el tema de la carnavalización literaria y la propuesta de Mijaíl Bajtín en México es la revista *Acta Poética*⁶, la cual incluso tiene un numero completo dedicado al autor ruso, número en el cual se expone su vida y obra académica, además de otros artículos en los que se analizan diferentes formas de interpretar y conocer la metodología de Bajtín; entre los autores que colaboran en la revista y que han abordado de forma breve el tema de lo carnavalesco en México se encuentran Alberto Vital con el artículo “La recepción de Bajtín en México (Bajtín y Carlos Fuentes)” y Patrice Giasson con el artículo “La cultura Popular como fuente. Procesos de inocultamiento en las obras literarias y artísticas mexicanas del siglo XX”⁷, así como el trabajo de Tatiana Bubnova que ha traducido una gran parte de la obra de Bajtín y sus estudios al español, de los que también escribe introducción, prólogos o comentarios.

Por el lado del estudio en torno a la editorial Vanegas Arroyo, dejando un poco de lado los diversos estudios sobre la obra de Posada, la principal investigadora de la

⁵ La bibliografía de todos los textos mencionados en estos últimos dos párrafos puede encontrarse en la bibliografía de tesis.

⁶ “Poetica”, de acuerdo con los fundadores de la revista, es una palabra en latín, por lo que no lleva acento.

⁷ Patrice Giasson, “La cultura Popular como fuente. Procesos de inocultamiento en las obras literarias y artísticas mexicanas del siglo XX”, en *Acta Poética*, No. 29-1, México, IIF, Primavera, 2008, Dossier, p. 319 – 354 y Nava, Gabriela, “El disparatado humor carnavalesco en la lírica popular mexicana”, en *Acta Poética*, No. 26, México, IIF, Primavera - Otoño, 2005, Dossier, p. 373-398.

imprensa popular es Elisa Speckman, cuyos trabajos enfocados en la vida cotidiana del México de finales de siglo XIX y principios de siglo XX, han abarcado varios aspectos de las publicaciones impresas de aquellos años, por lo que sus estudios de la editorial *Vanegas Arroyo* serán de suma importancia para este trabajo.

En cuanto a las fuentes hemerográficas en la ciudad de México, existen por un lado, la Hemeroteca Nacional y por otro el archivo familiar Vanegas Arroyo, en este punto cabe destacar mis dos desafortunadas experiencias en ambos lugares, pues al final no puede apoyarme de ninguno de estos dos, ya que en la hemeroteca me enviaron directamente a consultar los digitalizados (Tal y como hubiera podido hacerlo desde mi casa) o pagar una “pequeña” cuota por poder verlos en original y ya que en realidad solo necesitaba las digitalizaciones de los archivos físicos, no ahonde más en detalle con ellos, algunos están físicamente en la hemeroteca y los demás pueden encontrarse en la hemeroteca del Museo Nacional de Antropología.

Por el lado del archivo familiar de Vanegas Arroyo, el plan fue contactar a la investigadora Maritere Espinoza, que estaba ordenando ese archivo junto con la familia poseedora del mismo. Su respuesta fue muy amable en todo momento, en incluso me invito a intentar contactar a la familia, por mi propia cuenta, ya que en ese momento ella ya no se encontraba cooperando con el archivo ni gestionando citas para visitarlo. Pero a pesar de mis esfuerzos nunca pude obtener una cita para visitar dicho archivo.⁸

Finalmente encontré dos archivos digitales que contenían todo el material que necesitaba, clasificado, catalogado, e incluso tenían en venta algunos facsimilares.

⁸ La investigadora Espinoza me comentó que en ese momento era probable que no pudiera acceder al archivo, debido a las pugnas y conflictos legales entre el INAH y otra rama de familiares descendientes de Vanegas que estaban intentando subastar las obras en el extranjero. Yo intenté contactar con el archivo, sin embargo nunca recibí respuesta alguna de ellos en el primer intento, en el segundo, me dieron cita, pero el día señalado toque a la puerta y nunca me abrieron, al hablar por teléfono para preguntar, la persona que contestó solo me dio largas en la breve conversación hasta que pudo colgarme; después de ahí, volví a llamar, pero ya no recibí respuesta alguna.

Uno de estos fue el Archivo Digital del Museo Británico; el otro fue un archivo digital privado, enfocado en los grabados de José Guadalupe Posada como historia visual, sin embargo además de grabados posee una extensa galería sobre hojas volantes y periódicos de la época. En realidad en sitio es propiedad de Chris Mullen, un coleccionista de imágenes del siglo XIX y XX, cuya galería digitalizada rivaliza perfectamente con cualquier archivo público y con un mejor acceso a las obras.

Para finalizar la introducción, cabe destacar que este trabajo se enfoca en el análisis de literatura mexicana desde una metodología que permite revalorar el estudio de Mijaíl Bajtín, desde el punto de vista de las tradiciones de la cultura popular mexicana. Así mismo puede analizarse desde una perspectiva distinta, como es la literatura carnavalesca, el contenido de estas “hojas volantes” ya que la mayoría de las veces los estudios realizados se enfocan más en la parte gráfica, artística y visual de las obras de los grabadores, dejando un poco de lado la función que cumplen en conjunto con el texto con el que son distribuidas, por lo que en el presente trabajo, trataré de hacer un análisis de los textos sin dejar de lado la parte gráfica, ni el contexto de reproductibilidad en el que se desarrollaron.

Capítulo I: La historia de una sátira: El origen del carnaval y las raíces del Día de Muertos en México.

*Al cementario convierte en solaz, en un paseo, y hallar procura recreo
En la mansión de la muerte. Nuestro pueblo se divierte, encuentra placer en eso;
Y sin que le falte el seso, goza, en fin, goza á su modo.
Con ir a llorar el hueso.*

-“Llorar el hueso”, Luis G. Iza. *La tribuna* 1880.

Existen muchos factores que contribuyen a la formación cultural de un determinado país o región, entre ellos se encuentran probablemente en primer lugar, elementos como la religión que profesan, los mitos que constituyen sus orígenes o las tradiciones que han pasado de generación en generación; que son los que principalmente sientan las bases de las creencias de las personas, sin embargo la cultura de un pueblo o región no se determina únicamente por estas creencias sino también por otros factores de pensamiento tanto etnográficos como morales e incluso contextuales, que responden a las necesidades e ideales de cada lugar en donde se dan. En este sentido la cultura escrita ha tenido, tiene y seguirá teniendo un papel importante, pues gracias a ella tenemos la evidencia del pensamiento y costumbres de diversas épocas a través de la historia.

Dentro de la historia de la cultura mexicana, entendida como una especie de tejido social que abarca las distintas formas y expresiones de una sociedad determinada⁹, la literatura juega un papel tan importante como dentro de cualquier otro lugar, en este caso a través de la cultura escrita podemos entender la

⁹ Definición de cultura obtenida de <http://definicion.de/cultura/>. Consultado el 10 de enero de 2017.

evolución de esta cultura, así como de sus tradiciones y costumbres, entre ellas por supuesto también la del Día de muertos. Es durante esta celebración que podemos encontrar los textos objeto de estudio de este trabajo: las calaveras literarias de Vanegas Arroyo, las cuales, permitirán conocer una parte del amplio contexto que reflejan a lo largo de sus curiosos versos.

Conocer el contexto de las calaveras a partir de su origen como textos característicos de una época del año, es solo una parte de su estudio, ya que para entenderlas mejor es necesario explicar varios aspectos, no solo de cómo fueron escritos en sí mismos como tal, sino también de sus orígenes históricos independientes de la celebración de Día de Muertos, así como otros aspectos políticos y sociales que permitirán un mejor análisis en capítulos posteriores. Además considero importante situar de una muy breve manera los antecedentes que comenzaron desde las concepciones medievales hasta lo que fue la imprenta de Vanegas Arroyo.

En este apartado describiré varios aspectos importantes para comprender a las calaveras como literatura carnavalesca. En primer lugar, describiré la sátira y sus antecedentes como concepto literario, para conocer una breve historia y contextualización de la misma. En segundo lugar, explicaré de la metodología literaria del filósofo ruso Mijaíl Bajtín, específicamente de lo que él denomina “Cultura Carnavalesca” que será el eje teórico del análisis de las Calaveras Literarias; como tercer punto abordaré algunos puntos, importantes para el trabajo sobre las concepciones medievales de la muerte como antecedente de la calaveras literarias y como esto se relaciona y mezcla con las concepciones prehispánicas para dar como resultado una nueva concepción durante la colonia. También expondré aspectos del desarrollo de la prensa en el México del siglo XIX y principios de siglo XX, como sus antecedentes, y algunos casos de crítica satírica, hasta llegar en específico al caso de la editorial Vanegas Arroyo, para de esta manera, conocer el contexto ya no solo cultural, sino también social y político que manejaba la prensa.

1.1 Carnaval y literatura carnavalizada

La crítica ha estado presente en el discurso social escrito a lo largo de la historia, en formas tan diversas, como estilos o tipos de escritura existen en el mundo, desde las primeras civilizaciones. Conductas, pensamientos, lugares, personas, creaciones, todo puede ser objeto de crítica por parte de su autor o del lector; al fin el objetivo es dar la opinión, con respecto de lo que se lee. Una de las muchas formas de criticar la existencia de otros, es a través de la sátira. La RAE¹⁰ define la palabra sátira como: “Composición poética u otro escrito cuyo objeto es censurar acremente o poner en ridículo a alguien o algo”. Dejando en claro que la sátira es uno de los varios géneros literarios que sirven para emitir una crítica que se burla de su objeto o sujeto de análisis.

De esta forma, el género satírico como forma de crítica ha estado presente en casi todo el mundo desde tiempos muy remotos; fueron los griegos los que mayormente desarrollaron este género de burla y crítica, en forma de poesía yámbica, los principales representantes que pulieron este género hacia los siglos VII y VI a.c. fueron Semónides de Amorgo y Arquíloco de Paros. Los antecedentes directos de la sátira, se encuentran en esta antigua poesía yámbica griega, un tipo de verso desarrollado en la esfera pública y festiva de la época, caracterizada por usar pie métrico denominado yambo y que actualmente compone la pieza clásica de poesía de cuatro o cinco líneas. Se define como pie de la poesía griega y latina, compuesto de dos sílabas, la primera breve y la segunda larga¹¹. Posteriormente se desarrollaría de mejor forma en la literatura latina.

Verso yambo (Rubén Darío)

Amor, en fin, que todo diga y cante,

amor que cante y deje sorprendida

¹⁰ Real Academia Española, *Diccionario de la Real Academia Española*, <http://lema.rae.es/drae/srv/search?key=s%C3%A1tira>, Consultado el 02 de septiembre 2015.

¹¹ Luis Rosales Camacho (Dir.), *Gran diccionario enciclopédico ilustrado*, 17ª. Ed., Vol. XII, México, Reader's Digest México, 1982, p. 4045.

a la serpiente de ojos de diamante

que está enroscada al árbol de la vida.¹²

El texto satírico se puede escribir en verso, prosa, o alternando ambas a modo más largo. Por otro lado también puede distinguirse la sátira menipea de las formas de escritos satíricos, este tipo de burla se enfoca más en actitudes y mentalidades que en personas en específico, por lo que su característica principal es criticar momentos o evento relacionados con las actitudes de “la enfermedad del intelecto”. Que se caracteriza por actitudes pedantes, maniáticas, intolerantes, o incompetentes, relacionadas con el poder o riqueza¹³.

La sátira menipea ha sido empleada por diversos autores, ya que durante años este tipo de escrito se usó como la mejor arma para criticar, parodiar, o simplemente evidenciar las carencias intelectuales, políticas o sociales propias de cada época en que eran escritos; desde textos como *El Banquete* (380 a. C.) de Platón, *El Satiricón* (Siglo I a. C.) de Petronio, o incluso el mismo *Don Quijote de la Mancha* (1605- 1615) de Miguel de Cervantes Saavedra son claros ejemplos de este género.

Uno de estos autores que ha manejado un análisis al género cómico satírico es el lingüista ruso Mijaíl Bajtín y su trabajo con los diferentes usos del lenguaje tanto en el análisis de la literatura como en crítica filosófica.

1.2 El lingüista del Carnaval y la risa: Mijaíl Bajtín

En este punto abordaré a Mijaíl Bajtín, tanto una breve semblanza biográfica como de su obra; ya que su metodología sobre la literatura carnavalesca es el eje teórico para esta tesis. Cabe mencionar que no usaré al cien por cien el método que él propone, tampoco tengo intención de llevar a cabo un análisis tan exacto como el que él realiza en sus diversos, variados, y extensos trabajos. Sin

¹² Ejemplo de Yambo Clásico, *Página Ejemplo de*, <http://www.ejemplode.com/12-clases-de-espanol/3762-ejemplo-de-yambo.html>, Consultado el 03/09/2015.

¹³ Diccionario en línea, *Definición de*, <http://definicion.de/satira/>, Consultado el 10 de septiembre de 2015.

embargo, la forma en que concibe el lugar de la literatura dentro de la sociedad y su lugar como parte de la expresión cultural de la misma, se pueden adaptar perfectamente a lo que más adelante veremos con el caso de las calaveras literarias.

Mijaíl Mijailovich Bajtín nació en Orel (sur de Moscú) en 1895, pero vivió su infancia en Lituania y Odessa. Estudió Filosofía y Letras en la Universidad de San Petersburgo. Junto a otros intelectuales creó el llamado “círculo Bajtín”, estudiosos del pensamiento de su época y de las nuevas corrientes de la ciencia en la entrada del siglo XX. En 1920 Bajtín se trasladó a Vítebsk y un año después contrajo matrimonio con Elena Aleksándrovna Okolóvich. Estuvo trabajando como profesor de literatura. Tres años más tarde a Bajtín se le diagnosticó osteomielitis¹⁴. Después, tras perder su trabajo por sospechas de práctica religiosa, marchó en 1924 a Petrogrado (hoy San Petersburgo), asumió un puesto en el Instituto Histórico y proporcionó servicios de consultoría para la Casa Editorial del Estado. Allí conoció a las principales figuras del “formalismo ruso” y publicó *Freudismo* (1927), *El método formal en los estudios literarios* (1928) y *Marxismo y filosofía del lenguaje* (1929), aunque este último apareció bajo el nombre de un supuesto (más adelante se descubriría que no existió tal) discípulo suyo llamado Valentín Volóshinov.¹⁵

En el año 1929 publicó su gran obra *Problemas de la poética de Dostoievski*, donde introdujo por primera vez el concepto de dialogismo. Pero tan pronto se publicó este libro tildado de “contrarrevolucionario” se le acusó de ser participante del movimiento clandestino de la Iglesia Ortodoxa Rusa (lo cual no ha podido ser probado aún).

Con la llegada del Estalinismo y la Nueva Política Económica o NEP, el estado ruso paso a establecer muchas nuevas política en favor del crecimiento

¹⁴ Infección ósea, principalmente causada por bacterias u otros gérmenes. Definición obtenida de *Medline plus, información para la salud* <https://medlineplus.gov/spanish/ency/article/000437.html> Consultado el 10 de febrero de 2017.

¹⁵ Tatiana Bubnova, “Bajtín en la encrucijada dialógica” Zavala Iris (coord.), *Bajtín y sus apócrifos*, México, Anthropos, 1996, p. 65.

económico y de infraestructura del país, a la vez que las instituciones del régimen se iban haciendo más fuertes y la nueva constitución emergente se regía por un código civil que concedía al orden público y la defensa del estado un lugar primordial, mientras dejaba de lado a la familia y los cultos religiosos y la cultura, los cuales pasaban a segundo término, y siempre vigilados para evitar la formación de algún grupo contrarrevolucionario que fuera en contra del nuevo régimen.¹⁶

Como consecuencia de una de las muchas purgas de artistas e intelectuales por parte de Stalin, se condenó a Bajtín al exilio en Siberia; dado su estado de salud, afectado por la osteomielitis, se consideró que el exilio lo mataría eventualmente por eso fue deportado y condenado a seis años de exilio interno en Kazajistán. Durante ese tiempo escribió muchos ensayos destacados incluyendo *El discurso en la novela*. Víctima de la enfermedad ósea, en 1938 le fue amputada una pierna. En 1941 leyó sus tesis sobre Rabelais en el Instituto Gorky de Moscú. Después de la Segunda Guerra Mundial regresó a Saransk, de cuya Universidad fue catedrático hasta su jubilación en 1961. Bajtín tuvo que trasladarse de nuevo a Moscú, donde vivió hasta su muerte el 7 de marzo de 1975.¹⁷

Durante su vida y obra intelectual, Bajtín tuvo varias etapas de pensamiento. La primera etapa se puede considerar como sociológico- marxista, debido a su postura crítica que reivindica lo social más allá de una lingüística subjetiva. En esta etapa publicó bajo el pseudónimo de Voloshinov los libros *El freudismo* (1927) y *El marxismo y la filosofía del lenguaje* (1929), en los que se opone a una psicología y una lingüística subjetivas, para reivindicar la importancia de lo social.

La segunda etapa, que se encuentra enfocada en la lingüística, Bajtín superó la crítica formalista que predominaba en la Rusia de la segunda mitad del siglo XX ya que propone la idea de la enunciación sobre lo enunciado, es decir, la manera de

¹⁶ Jacques Pirenne, *Historia Universal. Las grandes corrientes de la historia*, vol. VII, Barcelona, Grolier 1971, p. 416.

¹⁷ Tatiana Bubnova, *op. cit.* p. 65

crear el discurso antes que lo dicho propiamente y exponía al arte y la literatura como entidades no independientes del mundo exterior, en favor de una concepción para que el lenguaje, la forma y el contenido de texto, reunidos por la figura de un autor dotado de una historia e imaginario particulares, convirtieran toda su obra en un modo de expresión singular, que no está dissociada de su contexto ni ignora la condiciones de la época en que fue escrita, lo cual se contraponía a las ideas estructuralistas de la Rusia formalista.¹⁸

La tercera etapa de Bajtín, la que puede considerarse la última de su obra, es la parte de sus estudios histórico-literarios periodo en el que realizó su más destacada y popular obra: *François Rabelais y la cultura popular en el Medioevo y el Renacimiento* (1965), un estudio en donde conjunta toda su experiencia para dar luz a análisis donde revisa la importancia del carnaval en la obra de F. Rabelais, planteando la idea de “un espectáculo vivo” en donde no se aplica el diálogo entre el espectador y el actor, sino que todos son actores en un mismo plano, dejando en claro que el autor además de retratar la cultura popular de su época, busca dejar un discurso de crítica a través de la descripción de las acciones y aventuras en sus personajes.

1.2.1 La Metodología de la Cultura Carnavalesca

Dentro de esta metodología de análisis del texto, Bajtín realiza su tesis sobre la obra de François Rabelais¹⁹ la cual consiste en una serie de novelas sobre aventura y ficción que relatan la vida de los gigantes imaginarios, Gargantúa y Pantagruel. Los cuales a través de diversas aventuras narradas en las diferentes

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ Escritor y humanista francés (La Devinière, Francia, h. 1494 - París, 1553) fue representante del género satírico de su época. Su obra, rica en detalles concretos y pintorescos, contribuye a una descripción humorística, a menudo exacerbada y paródica, de la Francia del siglo XV. Las sátiras de Rabelais se dirigen ante todo contra la necedad y la hipocresía, como también contra cualquier traba impuesta a la libertad humana, lo cual lo enfrentó a menudo con la Iglesia, al parodiar su dogmatismo y sus aspiraciones ascéticas. Su serie de novelas sobre los gigantes imaginarios Gargantúa y Pantagruel escritos entre 1532 y 1562 constituyen la obra más importante y conocida del autor.

etapas de estos personajes hacen un retrato crítico y cómico de la sociedad del siglo XVI en que vivía el autor.

Tal como Bajtín lo expone en su libro, la relevancia de la obra de Rabelais radica en su aporte como autor “adelantado” (tal como él lo menciona) a su época, que en sus obras plasma la forma en que fue capaz de hacer un análisis de los problemas políticos y sociales, a la vez que rescata los matices de la vida pública y la cultura popular de la Francia de siglo XVI, enmarcando todo en una obra que de acuerdo con Bajtín, “ha recogido directamente la sabiduría de la corriente popular de los antiguos dialectos, refranes, proverbios, y farsas estudiantiles de la boca de la gente común y los bufones”²⁰

Como introducción en su obra, Mijaíl Bajtín expone su propuesta de carnavalización, en donde explica que el carnaval es un fenómeno de tipo social, relacionado con la cultura popular, es una especie de representación de tipo teatral, en donde todos son actores de la obra y no existe distinción ni límite alguno, ya que más que un espectáculo (en donde se necesariamente debe haber un espectador y un actor) el carnaval una forma de representación popular que transmite un carácter ritual a través del acto carnavalesco²¹.

Durante la exposición del trabajo, como se había dicho anteriormente, se hablará constantemente de “carnavalización”, “literatura carnavalizada”²², y “plaza pública” estas expresiones corresponden a los términos usados por Bajtín para definir elementos relacionados con los actos rituales del carnaval²³.

²⁰ Mijaíl Bajtín, *La cultura popular en la edad media y el renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Madrid, Alianza, 2003, p. 4

²¹ *Ibidem.*, p.9

²² Mijaíl Bajtín, “Carnaval y Literatura. Sobre la teoría de la novela y la cultura de la risa”, *ECO Revista de la cultura de Occidente*, v. 23, nº 129, 1971, p. 312.

²³ Es importante destacar, que, en el trabajo principal de Bajtín, sobre carnaval y risa (la tesis sobre Rabelais) no existe un momento claro en el que mencione la frase “literatura carnavalizada” sin embargo en el artículo arriba mencionado, escrito por él, si hace alusión al término. Y es en este donde destaca sus principales elementos.

Dentro de la exposición tanto en su obra sobre Rabelais, como en sus ensayos sobre literatura y carnaval, menciona este último como un término al que él da una significación propia, la cual será la que yo utilizaré para este trabajo.

Para Mijaíl Bajtín la idea de *Carnaval* tiene que ver más con un concepto asociado a una celebración de tipo ritual originado en la Edad Media con raíces comunes desde las saturnales romanas, que con la denominación etimológica asociada a los días previos de semana santa. Bajtín ve y define al carnaval como una festividad de tipo cómico ritual que exime de la realidad, ya que permite la huida de los moldes establecidos, a modo de catarsis; la cual se vive, sin fronteras espaciales, en donde todo participante es actor de la representación de un aspecto paródico de la vida cotidiana misma, que inhibe jerarquías y relaciones de poder a través de la risa y lo cómico a modo de protesta permitida y crítica contra la autoridad establecida²⁴; Que si bien está asociada a un estado previo a las fiestas religiosas, esto no significa que solo deban ocurrir en una fecha exacta del año, sino que están ligadas a los días previos o el día exacto de guarda como una válvula de escape de la solemnidad característica de las celebraciones oficiales.²⁵

De lo anterior se derivan los términos carnavalesización y literatura carnavalesizada que consisten principalmente en identificar ciertos elementos que se desarrollan dentro de las festividades del carnaval en la Edad Media, que permiten dar a la fiesta del carnaval un carácter ritual cuyo principal objetivo es la risa liberadora legal (o permitida por la autoridad) dentro del estricto sistema jerárquico de la época. Entre algunos elementos que se pueden considerar de la idea original del ritual del carnaval, se encuentran el carácter público de las festividades; esto permite definir otro concepto clave, que es Plaza Pública, el cual en la metodología de Bajtín se refiere al lugar en donde se lleva a cabo el ritual del carnaval; otra característica son las dualidades contrarias de ciertos elementos en la fiesta (bueno, malo, gordo, flaco, noble, campesino, etc.) el carácter burlesco

²⁴ Mijaíl Bajtín *La cultura popular... op. cit.* p. 7-15.

²⁵ Como se verá más adelante, esto aplica para la celebración del Día de Muertos, en donde a pesar de ser una fecha marcada como solemne en el calendario, la seriedad del día era un mero formalismo que se cumplía para pasar a las celebraciones populares del Día de Muertos.

con el que se tratan en ese momento los símbolos que representan autoridad en cualquier otra época del año, entro otros que se tocan más a fondo en el trabajo.

Por ello, todo este conjunto de elementos que Bajtín engloba como cultura cómica popular, se refiere, al ámbito cómico y los lugares públicos, en donde según Bajtín, la risa era permitida en la Edad Media bajo ciertas circunstancias, haciendo que esta cultura de lo cómico sea la historia de la relaciones entre las personas en un espacio y un fin en común, a su vez, la literatura carnavalizada, puede entenderse como aquella literatura que ha tomado ciertos elementos del carnaval que define Bajtín y los ha integrado en sí misma para tener un carácter carnavalesco dentro de la estructura que maneja, y que a su vez le permite relacionarse de forma directa con una visión burlesca o satírica del mundo, que puede contener cierto mensaje de critica legalizada o permitida entre el mensaje que busca transmitir.

Para comprender esto de una mejor manera, es necesario explicar que la metodología de lo carnavalesco no solo abarca el aspecto literario, sino que tiene tres niveles o categorías que permiten desarrollarlo como un fenómeno de relaciones humanas de tipo ritual.

En su libro, Bajtín lo llama “cultura carnavalesca” y su representación se divide en tres formas diferentes²⁶:

- 1) Formas y rituales del espectáculo: esto es, festejos carnavalescos, obras cómicas representadas en plazas públicas o eventos de estos tipos. Como las Saturnales Romanas²⁷, las festividades del carnaval en la Edad Media, o las representaciones paródicas.

²⁶ Mijaíl Bajtín, *La cultura popular, op. cit.*, p. 7.

²⁷ Las Saturnales (en latín Saturnalia) eran unas festividades romanas. La fiesta se celebraba con un sacrificio en el Templo de Saturno, en el Foro Romano, y un banquete público, seguido por el intercambio de regalos, continuo festejo, y un ambiente de carnaval en el que se producía una relajación de las normas sociales. Estas se celebraban de 17 al 23 de diciembre y culminaban el 25 del mismo mes. Miller, John F. (2010). *The Oxford Encyclopedia of Ancient Greece and Rome*. Oxford University Press. p. 172. Consultado en línea el 23 de enero de 2017.

- 2) Obras cómicas verbales (incluidas las parodias) de diversa naturaleza: Orales y escritas, ya sea en latín o lengua vulgar.²⁸ Como lo son las obras de Rabelais, o los versos populares satíricos de la prensa (como las calaveras).
- 3) Diversas formas y tipos del vocabulario familiar y grosero: insultos, juramento, lemas populares o frases verbales de este tipo.

A su vez todas estas diversas categorías de la cultura carnavalesca deben cumplir al menos los siguientes rubros para considerarse como tal. Por lo tanto, el acto carnavalesco en cualquiera de sus tres formas debe²⁹:

- a) Ser ambivalente y mostrar un orden invertido. Esto podría considerarse la base principal para que un acto pueda ser denominado “carnavalesco” pues es lo que permite llevar a cabo el resto de elementos de la lista. La cultura carnavalesca es por excelencia un acto invertido que contiene en sí mismo, los elementos opuestos de la naturaleza (gordo, flaco, bajo, alto, negro, blanco), que a la su vez puedan ser ambivalentes en su significado, esto es, que sean capaces de ser cómicos para provocar la risa, al mismo tiempo que son rituales que permiten la liberación y la crítica, que es en consecuencia lo que permite que el carnaval sea un acto libre y opuesto a las reglas generales del día a día.
- b) Mostrar un contacto libre y familiar durante el acto carnaval, esto se refiere al trato cercano con cualquier persona que participe de la celebración, lo cual permite las relaciones humanas libres y sin una jerarquía política como tal. Esto lleva a un nuevo nivel de contacto en donde pueden relacionarse con todos sin tener miedo de su estado social, pues este desaparece durante el carnaval.

²⁸ Esto lo menciona así debido a que estos parámetros los enfoca específicamente en las obras de la Edad Media, pero eso no significa que no puedan ser usados para otros textos de otras épocas, con sus respectivas variantes.

²⁹ Mijaíl Bajtín, “Carnaval y literatura...” *op. cit.* p. 513-515.

- c) Ser excéntrico, esto especialmente derivado como una categoría íntimamente ligada al contacto libre y familiar, pues al establecer un contacto sin restricciones, se le permite ser al individuo tal y como quiere sin estar reprimido por las reglas del mundo general.
- d) Permitir las desavenencias, esto significa, que, debido al contacto familiar entre los individuos del carnaval, la comunicación es constante y puede darse en cualquier sentido, sin que esta se vea interferida por las relaciones jerárquicas o las normas establecidas en la sociedad común.

En concreto, para este trabajo sólo utilizaré dos de las tres formas de carnaval, la verbal y en muy poca medida la relacionada al vocabulario y solo para algunas frases que puedan encontrarse dentro de los textos analizados. Ya que para la primera forma, sería necesario analizar en sí misma la celebración con “tintes carnalescos”³⁰ decimonónica que se llevaba a cabo el Día de Muertos, lo cual no es el objetivo en concreto de este trabajo, sino solo sus manifestaciones escritas.

Una vez explicada la idea global de la metodología de Mijaíl Bajtín, ahora quiero señalar lo que en este trabajo se entenderá como literatura carnalesca, lo cual es una literatura influenciada directa o indirectamente por esta cultura del carnaval, la cual refleja en su forma de escribirse algunos o todos los rubros característicos de esta (Ambivalente, inverso familiar, etc.).

Estos textos son la segunda forma del carnaval y están determinados porque en su estructura se cumplen algunos o todos los rubros antes mencionados, dando como resultado, un estilo literario bastante particular, que puede combinar los elementos épicos o trágicos, con la simpleza y comicidad de sus personajes, lo

³⁰ Esta expresión la menciona Edelmira Ramírez en su artículo “Alegría, derroche y diversión en la fiesta de los muertos decimonónica” en Ramírez, Edelmira, *Día de Muertos: La celebración de la fiesta del 2 de noviembre en la segunda mitad del siglo XIX*, México, UAM (Molinos de viento 91), 1995, p. 21. Cabe destacar que esto coincide con la idea de Bajtín de que las celebraciones carnalescas no necesariamente están a una sola fecha del año, en cuaresma, sino a los diferentes momentos en que las celebraciones permiten una celebración que libere la conciencia en el día o días previos de guardar cualquier tipo de solemnidad.

que permite las desavenencias o el rebajamiento a lo profano, en el sentido de restarle importancia o solemnidad al acto, en la crítica que realiza, o bien dar un discurso más libre y familiar, desde una perspectiva burlesca o satírica, cuyo objetivo es acercarse a la realidad del lector y hacerle sentir familiarizado con el contexto descrito en la obra,

En ningún momento es necesario que los textos carnavalescos pertenezcan a un género literario como tal, estos pueden ser prosa, poesía, verso o crítica pura. El autor trabaja con la obra literaria de Rabelais, debido a que en ella puede encontrar los tres modos del Carnaval, antes mencionados, además de apoyarse en las fuentes que describen el carnaval medieval como tal.³¹

Sin embargo, yo trabajaré con las Calaveras Literarias de Vanegas por que en estas se encuentran claros ejemplos de la parte verbal, y del vocabulario carnavalescos, además lo considero un buen inicio para llevar este análisis a textos diferentes a los mencionados por Bajtín, aunque sin llevar a cabo un análisis tan exhaustivo de la fiesta del Día de Muertos, ya que el punto más importante para usar esta metodología, es la intención verbal que se encuentra en cada texto y la función del discurso que este tiene en momento histórico en que fue escrito; como es el caso de las Calaveras Literarias, cuya intención es tener cierta crítica satírica de los escritores hacia la sociedad y la política de su momento, como se verá más adelante.

Esta fue la propuesta metodológica de Mijaíl Bajtín y las características que la componen. Ahora antes de pasar directamente al análisis de las calaveras, haré un breve recorrido por la historia de estos textos satíricos, en relación con la visión de la muerte que se tenía anteriormente y que terminó en el contexto que permite la creación de la calaveras. Lo cual es importante para determinar la importancia de estos escritos en relación al momento histórico en que fueron creados, así como la idea que buscaban transmitir. Esta breve contextualización comenzará con las concepciones de la muerte en la Europa medieval, ya que es en este momento en donde se encuentran los antecedentes más directos de estos textos y

³¹ Mijaíl Bajtín, *La cultura popular... op. cit.* p. 10.

de las imágenes que los ilustran, después pasaré a la descripción de las costumbres mexicas en torno a la muerte, para luego hacer un recorrido un poco más extenso de esta festividad en la Nueva España, el México independiente hasta llegar a finales del siglo XIX y principios del siglo XX.

1.3 El “Arte del bien morir” y la ironía de la vida: La cultura de la muerte en la Edad Media

Durante la época conocida como Edad Media en Europa, principalmente entre los siglos V al X (Alta Edad Media) y XI al XV (Baja Edad Media), el mundo occidental se encontró en un contexto de guerras e invasiones entre los diversos reinos y ejércitos de los distintos pueblos de la región, lo que trajo consigo enfermedades mortales como la peste, causada por la plaga de la rata negra, el escorbuto, producto de una mala alimentación, el fuego de San Antonio o ergotismo, causado por comer pan de centeno contaminado con el hongo de ergot o la lepra, una de las enfermedades más temidas de la época, entre otras; todo esto sumado a desnutrición general y la falta de higiene, provocaron que la muerte fuera un tema recurrente, común y temido durante este periodo.

Como resultado, la población medieval tenía la muerte y en sus diferentes formas (natural, por enfermedad o guerra) como un tema recurrente y central en la vida cotidiana. A partir del año 1350 D.C., el cristianismo desarrolló mayor interés por el tema de la muerte, la agonía y el destino de las almas, en ese momento la muerte se concibe de manera más cruda y sin adornos, esta idea de la muerte que pronto tomó un papel importante en las manifestaciones artísticas comenzó su auge entre los siglos XIV y XV durante el renacimiento.³²

Hubo un descenso notable de las representaciones de lo divino y lo paradisiaco, el arte en general se enfocó más en las representaciones del infierno y sus castigos,

³² Héctor Zaraus, *La fiesta de la muerte*, México, 2004, p. 90.

así como la idea de un purgatorio para las almas que no pudieran ascender al cielo, pero no eran merecedoras del infierno.³³

Los tratados en relación a la muerte eran constantemente recordados por la iglesia y las ordenes mendicantes, en el siglo XV a estas voces que recordaban constantemente a la muerte, comenzaron a sumarse las expresiones plásticas que ilustraban a la imaginación de una manera más amplia que las letras, la verdadera naturaleza de la muerte, en su libro *El otoño de la Edad Media* Johan Huizinga hace una buena descripción de como los diversos medios transmitían la idea de la muerte de una forma contundente.

*Estos dos medios de expresión, poderosos, pero macizos y poco flexibles, la predicación y el grabado, podían expresar la idea de la muerte en una forma muy viva, pero también muy simple directa, tosca y estridente.*³⁴

La idea que se transmitía con esto, era la de una muerte corrupta y podrida que recordaba lo efímero de la belleza y la asquerosidad del cuerpo humano en estado de descomposición. Aunado a esto, en el siglo XIV surge el término “*Macabre*” aproximadamente en 1376 de la pluma del poeta Jean Le Frevre, que engloba la visión entera de lo macabra y atroz que era la muerte en la última Edad Media; posteriormente se fue transformando en lo que sería *La Danse macabre* una nueva forma de representación de la forma en que la muerte venía y se llevaba al ser humano, una idea de fantasía patética por lo mucho que este último temía al fin de la vida sin poder evitarlo.³⁵

En torno a esta idea de la *Danza Macabra* o *Danza de la Muerte* comenzaron a surgir diversas manifestaciones artísticas que iban desde alegorías³⁶ o pinturas hasta murales o esculturas, e incluso una serie de diversos grabados e imágenes, cuyo auge surgió en el siglo XV, que representaban la forma más cruel y cómica

³³ *Ibidem*, p. 91.

³⁴ Johan Huizinga, *El otoño de la Edad Media*, José Gaos (traductor), Madrid, Alianza Ed., 1994, p. 194.

³⁵ *Ibidem*, p. 204.

³⁶ Representación literaria o plástica con un sentido simbólico para transmitir una idea.

de la muerte, retomando la idea de lo corrupto en el cuerpo y el esqueleto³⁷, uno de los ejemplos más que puede encontrarse es una escultura que se encontraba camposanto de los inocentes de pisa, aunque proviene del siglo XVI, (imagen 1) en donde existieron múltiples ejemplos de estas representaciones, pero la mayoría se perdieron con su demolición.



Imagen 1

Estatua del panteón de Los Santos Inocentes de Paris.

Esta idea es retomada más adelante en forma de textos y exhortaciones a la muerte, que posteriormente se convierten en representaciones teatrales, tallados en madera, murales y demás expresiones plásticas que mostraban los diversos oficios de hombres y mujeres antes situaciones, trágicas, patéticas y cómicas ante la muerte, de nuevo como lo menciona Huizinga; “La danza de la muerte no era sólo una piadosa exhortación, sino también una sátira social, habiendo en los versos que lo acompañaban una leve ironía”³⁸

Ejemplos de estas representaciones gráficas son el *Ars Moriendi* o “Arte del bien Morir”, serie de xilografías que representan la agonía del individuo ante la lucha de los ángeles y demonios por la obtención de su alma. También existe la serie de grabados hechos por Hans Holbein pintor de cámara de Enrique VIII, una serie de imágenes alusivas a la muerte

³⁷ Luis Weckmann, *La herencia medieval en México*, México, El Colegio, de México - FCE, 1994, p. 522.

³⁸ Johan Huizinga, *El otoño de la Edad Media*, op. cit. p. 207.

acompañadas de textos bíblicos y reinterpretados para mostrar la cara más fría de la muerte, esta obra se titula “Danza Macabra” y fue elaborada entre 1523 y 1526. En estas obras ya se puede apreciar tanto literaria como gráficamente ese doble pensamiento en torno a la muerte, temible pero a la vez sarcástica y burlona por ser lo único capaz de igualar al hombre de cualquier clase social.³⁹ (Imágenes 2 y 3).



Imágenes 2 y 3

Ilustraciones del libro *Danza Macabra*, de Hans Holbein

1.4 Otras maneras de ver la vida: Los mexicas y la muerte

Mientras las concepciones en torno a la muerte se desarrollaban de esa manera en Europa, del otro lado del mundo, antes de la llegada de los europeos al continente Americano, las civilizaciones que ahí habitaban también tenían sus propios rituales y creencias en torno a la muerte. En esta parte, abordaré

³⁹ Hans Holbein, *La Danza de la Muerte*, México, Premiá, 1977, p. 10.

brevemente las percepciones, para ver más adelante como influyeron en la fusión cultural el resultado final de las creencias en torno a la muerte durante el México de principios del siglo XX.

Para los antiguos mexicas este tema también tuvo su importancia central y al igual que las antiguas civilizaciones europeas, lo asociaron con los fenómenos naturales que presenciaban día a día, como el adorar al sol o al tiempo como dioses, o explicar el origen de la humanidad desde una idea relacionada a los dioses lo que con el tiempo se relacionó con un fuerte misticismo y religiosidad; esa idea de lo superior e inalcanzable que promete dar un mejor sentido a la vida. No solo la muerte entre los mexicas era objeto de la idea mística sino muchos otros aspectos de su vida cotidiana, como las batallas, los estratos sociales o la actividad económica. Por ello no es de sorprender que los primeros entierros más elaborados entre estos pueblos denoten un elemento de culto o ritual en ellos.

De acuerdo con Héctor Zarus y su libro *La fiesta de la muerte*, los primeros entierros funerarios en México encontrados en Tlapacoya datan del año 1350 A.C. Cuerpos en cierta postura acompañados de ofrendas suntuosas y posibles sacrificios humanos⁴⁰. Entre los años 1300 y 800 A.C ya se encuentran ofrendas más elaboradas. Finalmente para el año 200 A.C las ofrendas complejas, tumbas con paredes construidas, diversos sacrificios e incineración de cuerpo en zonas como Teotihuacán ya eran una práctica común.⁴¹

1.4.1 Los dioses y el destino del alma

Dentro de la cosmogonía Mexica existe una constante referente a la dualidad de las deidades, desde los dioses de la tierra que fecundan el campo a través de la muerte, como *Xipetotec*, hasta las deidades duales de la muerte como *Mictlantecuhtli* o *Mictlantecacíhuatl*, Los cuales cumplen la función de llevar al muerto al inframundo, más que de matarlo,⁴² así como muchos otros dioses que

⁴⁰ Héctor Zarus, *op. cit.* p. 35.

⁴¹ *Ibidem.*

⁴² Raúl del Moral, "En torno a Mictlantecuhtli", en *Estudios Mesoamericanos*, Núm. 1, enero-junio, 2000, p.38-45.

dentro de la leyenda del quinto sol⁴³ juegan un papel importante para el panteón Mexica.

A diferencia de las occidentales europeas, en donde se trasciende de acuerdo a las acciones en vida, para los antiguos nahuas, la breve existencia que tenían en un constante mundo de guerras, los llevó a creer en la idea de que su trascendencia después de la muerte tenía que ver con la misma forma en que esta ocurría, por ello, dependiendo de la muerte del individuo existían tres posibles lugares a los cuales se podía ir el alma:

El Tlalocan: el lugar regido por el Dios *Tlaloc*, dios principalmente asociado a la lluvia y el rayo, era el lugar donde llegaban los que morían ahogados, víctimas de un rayo, enfermos de lepra, bubosos, gotosos o hidrópicos. Este era un lugar donde no faltaban alimentos, no había sufrimiento y se encontraba en un verano constante.⁴⁴

El Omeyocan: éste era el sitio del sol regido por *Huitzilopochtli*, un lugar de dualidad por excelencia que representaba el regreso al ciclo de la vida. En este sitio se encontraban los que morían en la guerra, los cautivos sacrificados y las mujeres muertas en parto (que eran comparadas con los guerreros). Este era el lugar donde las flores no se marchitaban y los que habitaban ahí podían acompañar al sol en su recorrido desde que salían y hasta que se ocultaba; pasados cuatro años los que estaban ahí trascendían a la vida de nuevo convertidos en aves de plumas preciosas⁴⁵.

El Mictlán: en este lugar se encontraban *Mictlantecuhtli* y *Mictlantecihuatl*. En este lugar residían los que morían por causas naturales sin importar su condición social. El Mictlán se encontraba bajo tierra, era un lugar oscuro sin luz del que los

http://www.iifilologicas.unam.mx/estmesoam/uploads/Vol%C3%BAmenes/Volumen%201/Mictantecuhtli_raul_delmoral2.pdf. Consultado el 28 de julio de 2015.

⁴³La leyenda del Quinto Sol es el mito mexica que explica el origen de los humanos creados por los dioses.

⁴⁴ Héctor Zaraus, *op. cit.* p. 38.

⁴⁵Eduardo Matos, "La muerte entre los Nahuas", en José, Álvarez, Recopilador (Coord.), *Costumbres y tradiciones Mexicanas*, España, Everest, p. 88.

muerdos no podrían salir jamás⁴⁶. Este lugar llegó a ser considerado por los cronistas y los misioneros españoles como un equivalente del infierno, como lo relata Fray Bernardino de Sahagún en su texto: “[...] *las animas de los defuntos iban a tres partes. La una es el infierno, donde estaba y vivía un diablo que se decía Mictlantecuhtli, y por otro nombre Tzontémoc, y una diosa que se decía Mictecacíhuatl, que era mujer de Mictlantecuhtli.*”⁴⁷

También había un cuarto lugar denominado *Xochatlalpan* o *Chichihuacuahco*, a donde iban todos los niños muertos a temprana edad, se decía que ahí existía un árbol que goteaba constantemente leche y los niños podían beber de él.⁴⁸

1.4.2 Las concepciones y fiestas en honor a la muerte

Cronistas como Sahagún nos relatan cómo eran las fiestas celebradas en honor a la muerte por los mexicas, también trata de explicar estas festividades y la concepción de los dioses relacionándolos con lo conocido, por lo que tanto el Tlalocan como el Omeyocan son relacionados con el paraíso, mientras que el Mictlán, por su oscuridad y dificultad para salir, o no salir jamás, se le relacionaba con el infierno⁴⁹. Aun así, hoy en día sabemos que estas culturas no tenían ese concepto del cielo o infierno, sino solo el lugar de los muertos.

En cuanto a celebraciones se refiere, los Mexicas, como cualquier cultura de la época, tenían un activo calendario ritual que dedicaba una celebración para cada uno de los dioses Aztecas. Estos rituales, como puede verse en algunos ejemplos de la literatura Mexica, eran rituales de carácter solemne o serio, completamente alejado de lo que existe hoy en día, que revelaban una constante angustia hacia la muerte y la idea de un dios terrible y sangriento que necesitaba constantes ofrendas para regenerarse. De acuerdo con los testimonios obtenidos por

⁴⁶ Héctor Zaraus, *op. cit.* p. 50.

⁴⁷ Fray Bernardino de Sahagún, *Historia General de las cosas de la Nueva España*, Tomo I, México, Conaculta -Alianza, 1989, p. 219.

⁴⁸ Héctor Zaraus, *op. cit.* p. 52.

⁴⁹ Fray Bernardino de Sahagún, *op. cit.*, p. 219-222.

Sahagún⁵⁰, existían dos fiestas dedicadas al tema de la muerte: las veintenas novena y décima.

En la novena veintena, se celebraba la *Miccailhuitontli*, o fiestecilla de los muertos, cerca del 16 de julio. Esta fiesta estaba dedicada a los niños muertos, para ella se preparaba un madero conocido como *xócotl*, el cual era pulido y adornado con flores, y era llevado al pueblo y se elevaba, ahí todos por igual le hacían ofrendas y de dejaba en pie por veinte días. La segunda celebración de la décima veintena llamada *Uey mica ilhuitl* (fiesta grande de los muertos) dedicada a los muertos adultos. Además dentro del calendario Mexica también existía el día *Miquiztli* que era el día dedicado a la muerte. Este día tiene diversas representaciones en los diversos códices.

Con la llegada de los exploradores y conquistadores europeos, las percepciones de ambas culturas, la europea y la mexica tuvieron una fusión que dio origen a costumbres, tradiciones y celebraciones diferentes. Como se describirá en el siguiente apartado, las tradiciones españolas que llegaron al continente americano fue lo que en realidad dio origen a una concepción más cercana y familiar a la que hoy se tiene del Día de muertos.

1.5 De calaveras a Las Calaveras: La llegada de las tradiciones europeas, su evolución y fusión hacia una cultura Mexicana

La llegada de los europeos, específicamente los españoles, al nuevo continente trajo consigo enormes consecuencias y modificaciones en la vida de los pobladores nativos. De entre todos los aspectos de la vida que se vieron alterados por las modificaciones hispánicas, el aspecto místico y religioso fue el que tuvo un cambio radical, pues los conquistadores, trajeron consigo una nueva religión, basada en el principio monoteísta y de culto piadoso, completamente diferente de las creencias politeístas con rituales de sacrificio que tenían los pobladores del continente americano.

⁵⁰ Fray Bernardino de Sahagún, *Op. Cit.*, p. 45.

Durante la conquista de estos pueblos, los españoles enseñaron su religión e hicieron que los nativos la adoptaran, ocasionando con esto otra conquista de tipo espiritual, en donde introdujeron la religión católica que ellos profesaban como la única religión válida, dando otra interpretación a los dioses existentes desde la visión católica (relacionándolos con los santos) y cambiando los motivos de celebración por motivos católicos en las fechas que ya se celebraran previamente, esto provocó una fusión completa entre las tradiciones prehispánicas originales y las fuertes influencias medievales traídas desde el viejo continente, lo que dio como resultado una recepción y asimilación de los elementos culturales europeos, para dar como resultado el origen de una nueva cultura de tradiciones que incorporaba tanto los aspectos traídos de Europa como lo ya existente en el América, en lo que se denomina como proceso de aculturación.⁵¹

Para el caso en especial de la concepción de la muerte, una de las principales formas de lograr que la visión de los nativos cambiara fue a través de la utilización del purgatorio cristiano, que era con el que más relación se le encontraba de acuerdo con las concepciones del destino del alma entre los indígenas.⁵²

1.5.1 Las tradiciones de España y el sincretismo de una nueva nación

Durante la época colonial (1521- 1810) esta aculturación fue evolucionando hasta tener su propia forma, tomando elementos de representaciones de la muerte, como “La Danza Macabra” por lo que en los siglos XVII y XVIII esta idea se puede apreciar en las diversas representaciones plásticas con mucha fuerza, así mismo permeaba con fuerza la mezcla de las concepciones indígena y el catolicismo español⁵³.

De acuerdo con el texto de Luis Weckmann, un ejemplo de esto es lo que señala Gertrude Kurath, historiadora de la cultura mexicana indica que muchas de las celebraciones actuales tienen su origen en las fechas de antiguos rituales aztecas como la fiesta dedicada al dios *Xipe Totec* que fue sustituida por la fiesta movable

⁵¹ Luis Weckmann, *op. cit.* p. 190-191

⁵² Claudio Lomnitz, *Idea de la muerte en México*, FCE, 2013, p. 95.

⁵³ Claudio Lomnitz, *op. cit.* p. 50.

del carnaval; o la fiesta de *Huixtocihuatl*, hermana de los *Tlaloques*, la cual coincide con la fiesta de Corpus Christi. De igual manera fiestas como la del *Miccailhuitontli*, la conmemoración a los muertos, fue relacionada con la manera católica de celebrar esta fecha, en donde los monjes enseñaron a los indígenas, a visitar a los difuntos en los panteones y llevarles flores, pero a su vez, esto se mezcló con las tradiciones indígenas de poner grandes ofrendas con comida y otros objetos que le fueran útiles al difunto en su viaje al más allá o en su estancia con los vivos.⁵⁴

Con la llegada del movimiento de independencia las tradiciones en lo que ahora buscaba ser una nación independiente, comenzaron a tomar una “identidad propia”, pues más que modificar su entorno, buscaban mantener esa influencia española que estaba tan relacionada con la religión, pero desde el punto de vista del continente americano, ya que rechazaban la crisis que ocurría en España en el siglo XVIII debido a las invasiones napoleónicas. Sin embargo, y como era de esperarse en una tierra de amplio mestizaje como lo era la nueva nación, bautizada como México, la forma de concebir las tradiciones y costumbres tomó caminos diferentes. Todo esto sumado a la inconformidad de quienes estaban en contra de que la nación tomara un rumbo independiente.

Durante las diversas invasiones que tuvieron lugar en la recién formada nación (como la intervención francesa de 1838 o la invasión estadounidense de 1846) así como los conflictos armados entre facciones opuestas de conservadores contra liberales que culminó en la guerra de reforma de 1858 a 1861 una de las principales consecuencias fue la secularización de la política y la sociedad; esto derivó en la transformación de varios aspectos de la vida cotidiana del México de mitad del siglo XIX⁵⁵, sobre todo lo relacionado a las políticas públicas y la influencia de la iglesia en estas. Con estos cambios adquiridos, diversas costumbres y tradiciones que se encontraban apegadas a la religión tomaron un aspecto diferente, que buscaba separarlas de la religión.

⁵⁴ *Ibidem*, p. 204.

⁵⁵ Ma. Esther Pérez Salas, “El traje de una casa” en Staples, Anne, *op. cit.* p. 201.

En el caso del Día de muertos, el cambio más relevante fue la polarización en la forma de conmemorar a los difuntos de acuerdo a la posición social y procedencia étnica⁵⁶, pues mientras los indios conservaron sus cultos paganos, que giraban en torno a la memoria del difunto a través de calaveras y huesos, los criollos celebraban de acuerdo a la religión católica El día de todos los santos⁵⁷; iban a misa el primero de noviembre y posteriormente iban al panteón a “llorar” en la tumba del difunto.

Sin embargo, con el paso de los años, ambas costumbres se fueron mezclando lentamente; para mediados de siglo XIX diversos relatos de la época como los de Guillermo Prieto, que relata en una crónica, en 1878, que el Día de Muertos...

Para el populo era un día de verdadero dolor y gozo. Llorar al muerto, enterrar el hueso, comprar la fruta, disponer la ofrenda, pasear la plaza, estos eran muchos placeres y muchas seducciones para un día de lágrimas. [...] Además en las casas particulares, el alfeñique y las calaveras de azúcar suministraban pretextos y materiales para los regocijos del hogar.⁵⁸

Otro testimonio de la época de 1880 proviene de Manuel Altamirano, en su texto *Día de Muertos* hace una crónica de su visita a varios de los panteones públicos más concurridos de la época (como el panteón San Fernando, o el de Dolores) en donde se relata la esencia con la que se vivía el Día de Muertos en camino a los panteones:

-¡Ah! –Decía yo, olvidando por un momento que conocía las costumbres de esta noble ciudad -¡Cómo deben sonar en todo esta camino los suspiros! ¡Cómo deben oscurecerse frentes! ¡Cómo deben ir nublados los ojos por lágrimas! [...] Interrumpió mi frase melancólica un concierto de alegres carcajadas y chillidos de regocijo. Saque la cabeza de la portezuela a fin de ver bien. [...] A uno y otro lado de la carretera y del ferrocarril y bajo la

⁵⁶ Claudio Lomnitz, *op. cit.* p. 332.

⁵⁷ Héctor Zaraus, *op. cit.* p. 43

⁵⁸ Guillermo Prieto, “Muertos y Panteones en la ciudad”, texto de 1878, en *Artes de México. Risa y Calavera Día de muertos II*, no. 67, México, Artes de México, Octubre de 2003, p. 13-16.

*sombra de los chopos y de los álamos que bordan la calzada, caminaba una procesión no interrumpida de personas alegres y turbulentas [...] Era el pueblo pedestre de México, que presentaba un aspecto abigarrado y pintoresco.*⁵⁹

De esta forma la evolución del Día de Muertos en México se dio de forma paulatina pero obedeciendo siempre al proceso de aculturación que se dio a partir de época de la conquista, con ello no solo la cultura popular y las tradiciones cambiaron, también la cultura escrita tomó diversos caminos, entre ellos el satírico, que en este caso específico se adaptó perfectamente a la manera de vivir, tradiciones costumbres como las del Día de muertos dando origen a las “Calaveras Literarias” otro tipo de elemento representativo que surgió como parte del Día de muertos, mezcla de esta sátira y de la tragedia que envolvía a la muerte.

⁵⁹ Ignacio Manuel Altamirano, “El día de muertos”, texto de 1880, en *Ibidem*, p. 19- 22.

Capítulo II: La sátira de una historia: La evolución de la sátira en la prensa mexicana y su contexto (Desde la colonia y hasta principios del siglo XIX)

*Aquí está la calavera del editor popular, que merece figurar
Entre muertos de primera, si esto les pareciera vanidosa pretensión,
De un elocuente fantasma, y si no los entusiasma merecen un coscorrón.*

-La calavera de Antonio Vanegas Arroyo, E. F. M. (Sin año).

La prensa mexicana jugó un papel fundamental en la transmisión de las nuevas ideas, opiniones y anuncios para la formación de la nueva nación que surgía en el siglo XIX. A pesar de que la historia del periodismo comienza oficialmente desde 1722, con La gaceta de México, el origen de este medio se remonta hasta los orígenes mismos de la colonia, en donde los pregoneros, asignados por el cabildo en turno, comunicaban las noticias de viva voz a los habitantes de las nuevas colonias⁶⁰.

Para comprender mejor el lugar que las Calaveras Literarias de Vanegas Arroyo ocupan dentro del contexto político y social del México de principios de siglo XX considero necesario ahondar un poco en la historia de la prensa en México, sobretodo en el caso especial de la sátira y la caricatura política, temas que permitirán situar el origen de los textos satíricos de Vanegas en el lugar histórico que les corresponde como crítica social.

⁶⁰ Luis Reed Torres, *Periodismo en México, 500 años de historia*, México, EDAMEX, 2ª edición, 1998, p. 7.

2.1 La llegada de los pregoneros y los pasquines

A pesar de que durante los primeros años de la Colonia, las únicas noticias que se difundían, por voz de los pregoneros, eran las disposiciones tomadas por los cabildos, de acuerdo con el texto de Luis Reed Torres, la sátira mexicana, aun alejada de este medio de comunicación, igualmente tiene su origen desde el momento de la llegada de los españoles en México. En su artículo *Antecedentes del periodismo humorístico* cita algunos ejemplos que se originaron cuando algunos grupos llegados con Cortés, comenzaban a criticar la supuesta crueldad y burla cometidos por éste hacia los grupos indígenas, para lo cual pintaban pasquines⁶¹ en la casa en donde residía. Relata Reed citando a Díaz del Castillo:

Como Cortés estaba en Coyoacán y posaba en unos palacios que tenían blanqueadas y encaladas las paredes, donde buenamente se podía escribir en ellas con carbones y con otras tintas, amanecían cada mañana escritos muchos motes, algunos en prosa y otros en metros, algo maliciosos, a manera como pasquines [...]»⁶².

De la misma forma, Reed apunta que Cortés también contestaba poéticamente estos ataques, de lo cual se puede ver un antecedente directo, de estas famosas discusiones escritas entre dos partes que se atacan entre sí.

A lo largo de su texto, Reed nos va dando diversos ejemplos, siempre citando las prosas que se escriben en distintos medios, o que simplemente se pregonaban hasta que adquirirían cierta fama y eran del conocimiento y uso general del pueblo; de estas coplas llenas de humor y sarcasmo, apunta Reed, casi nadie por importante o común que fuera podía escapar de ellas.

Otro ejemplo es el ocurrido en 1692 con el motín ocasionado en la Plaza Mayor de la Ciudad de México, por la falta de suministros, que más tarde darían origen a la

⁶¹ Como mencioné en la introducción, un *pasquín* es un texto de carácter satírico que se dejaba anónimamente en espacios públicos, esta palabra deriva de Pasquino, nombre de una estatua ubicada aproximadamente en el siglo III a. C. en donde se registran estos textos por primera vez.

⁶² Díaz del Castillo, Bernal, *Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España*, México, Porrúa, 1980, p. 376, Capítulo CLVII.

edificación Parián. Durante el motín el Virrey, don Gaspar de la Cerda Sandoval, Conde de Galve⁶³ escapó al convento de San Francisco mientras su residencia, el Palacio Virreinal era atacado por la multitud descontenta. Después de que el conde de Santiago lograra apaciguar a la multitud enardecida, el Virrey Galve pudo regresar a su residencia, no sin que esto mermara terriblemente su prestigio. Así, días después en los quemados muros del palacio virreinal, podían leerse estos versos⁶⁴:

Este corral se alquila

Para gallos de la tierra

Y gallinas de Castilla.

Otro de los casos que cita Reed es la discusión entre peninsulares y criollos que se suscitó en el siglo XIX, a pocos días del movimiento de independencia⁶⁵:

En la lengua portuguesa

Al ojo le llaman cri,

y aquel que pronuncia así

aquesta lengua profesa.

En la nación holandesa

Ollo le llaman al c...

Y así con gran disimulo,

Juntando el cri con el ollo

lo mismo es decir criollo

que decir ojo de c...

A lo que en su momento los criollos contestaron:

⁶³ Es conde de Galve, trigésimo virrey de la Nueva España entre 1688 y 1696, no confundir con el Virrey Gálvez, cuadragésimo noveno virrey de la N.E de 1785 a 1786.

⁶⁴ Luis Reed Torres, *op.cit.* p. 23.

⁶⁵ *Ibidem*, p. 31.

*Gachu en arábigo hablar
es en castellano hablar mula:
Pin la Guinea articula
y en su lengua dice dar:
de donde vengo a sacar
que este nombre Gachupín
es un muladar sin fin,
donde el criollo siendo c...
bien puede sin disimulo
c... en cosa tan ruín.*

Como estos, existen muchos otros ejemplos que pueden citarse para mostrar cómo funcionaba la sátira, la burla y la crítica política y social dentro de la Nueva España. Estos textos siempre o casi siempre estaban enfocados a algún acontecimiento, personaje o figura pública en específico, la gran mayoría eran anónimos y podían encontrarse fácilmente pegados en los muros de los edificios públicos, o directamente escritos sobre estos. También existían en forma de “hojas volantes”, o papeles sueltos de carácter informativo, que comenzaron a crearse con la entrada de la imprenta en la Nueva España a partir de 1541⁶⁶ que se distribuían entre los que tenían la posibilidad de leer estos documentos. Estos textos tenían como objetivo, en un principio comunicar noticias, sucesos o traslados, o posteriormente hacer crítica satírica a quienes estaban dirigidos, en un intento de catarsis y desquite sin que ofendieran directamente al agraviado sino más bien en forma de “dichos” o “pasquines”.

⁶⁶ *Ibidem*, p. 37.

2.2 De hojas volantes a *Gaceta* y luego a *Diario*

Posteriormente, durante el siglo XVIII, estas hojas volantes evolucionaron en folletos y finalmente en lo que se denomina como *Gaceta*, fundada en 1722 por Juan Ignacio de Castorena, la cual inaugura el periodismo regular en la Nueva España.⁶⁷ Las noticias de esta *gaceta*, combinaban todos los temas posibles, y carecían de un orden específico más allá de colocar la noticia en orden cronológico, aunque existe un claro predominio de las noticias de tipo religioso. Esta *gaceta* únicamente publicó seis tomos durante seis meses, sin embargo, debido a las irregularidades con la correspondencia en las diferentes zonas de la región, su alcance era limitado y a veces llegaba con meses de retraso, por lo que su distribución era más bien irregular.

Para los inicios del siglo XIX, llega *El Diario de México* (1805-1817), fundado por el periodista e historiador mexicano Carlos María Bustamante y el alcalde de la Real Audiencia, Jacobo de Villaurrutia⁶⁸, fue la primera publicación de la Nueva España, el cual además se presenta como uno de los más emblemáticos dentro de la historia del periodismo del siglo XIX pues su aparición se da en uno de los momentos de coyuntura de la historia de México, como lo es el periodo del proceso de independencia, lo cual le permitió conjuntar varias ideas en un momento de transición que le hizo poseer diversos temas a lo largo de sus casi once años de vida, tales como cultura, literatura, vida política y sociedad⁶⁹.

Quien se suscribía a este *Diario*, recibía el impreso compuesto de cuatro páginas, más un suplemento adicional, además de que permitía que el público formara parte de su contenido a través de un buzón en donde se depositaban los escritos que querían que se publicaran. Lo que permitió un nuevo canal de expresión que hasta ese momento no se había tenido, lo cual propició la aparición de nuevas

⁶⁷ *Ibidem*, p. 53.

⁶⁸ *Ibidem*, p. 81.

⁶⁹ Esther Martínez Luna, "Diario de México; Ilustrar a la Plebe", en Clark de Lara, Belem, Speckman Elisa (Editoras), La republica de las letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico, Vol. II, México, UNAM, 2005, p. 43.

ideas, opiniones y expresiones diferentes a las establecidas por la corona, las cuales no siempre eran a favor, ni para elogiar al gobierno del momento.

Debido a ello a pesar de que el *Diario*, se declaraba a favor del gobierno, tuvo varios problemas de censura por el contenido en sus hojas, pues a pesar de que la publicación proclamaba que cualquiera podía aportar algo para el *Diario* a veces las mismas noticias que los suscriptores enviaban era clasificadas y revisadas por el virrey en turno para seleccionar cuales entraban y cuáles no. Incluso dentro de esta publicación se encuentran los primeros conflictos relacionados a la gramática y la ortografía, pues mientras algunos poetas escribían basados estrictamente en las reglas ortográficas y métricas del momento, otros lo hacían por el simple hecho de escribir sus pensamientos, lo cual provocaba que dentro del diario mismo discusiones en torno a las reglas ortográficas e incluso se cuestionaban el modificarlas.

Un ejemplo de lo anterior es un poema publicado en el tomo XI del diario, el cual al inicio contiene una defensa que dice:

*Quiero lector que sepas
Antes de leer mis versos,
Que has de hallarles a todos
Muchísimos defectos;
Porque yo como muchos
Poetas de acaba presto
Y vamos que ya es tarde
Y pongo lo que quiero,
No lo sujeto a las reglas
Porque no las entiendo⁷⁰*

⁷⁰ Esther Martínez Luna, "Diario de México..." *op. cit.* p. 54.

Estos detalles ortográficos son relevantes debido a que posteriormente en el caso de las calaveras también se verá el uso de palabras mal escritas o que no cumplen las reglas ortográficas, lo cual permite darle un sentido más “popular” a lo escrito.

2.3 La caricatura política en el siglo XIX

Para el siglo XIX, después del movimiento de independencia, el aumento de las publicaciones periódicas y los papeles aumentó considerablemente. Rosalba Cruz Soto, los distingue de esta forma para señalar que *publicaciones periódicas* son todas aquellas que salían de manera regular, mientras que *papeles*, *folletos* u *hojas volantes* era cualquier publicación no periódica que tratara temas de cualquier tipo, tiempo y materia, también podían ser aquellos que respondieron a las necesidades de una sociedad que no se limitaba solo a leer y producir periódicos o libros, por lo que su importancia editorial no debía considerarse en segundo plano⁷¹.

Aun así durante los primeros años del siglo XIX, no hubo una distinción clara entre estos tipos de impresos, por lo que ambos podían tener características y propósitos similares, aunque en la mayoría de los casos una distinción clara era que las *hojas volantes* o *papeles* se intitulaban con textos de hasta tres líneas (como el caso de la calaveras); mientras que las publicaciones periódicas contenían títulos de tres o cuatro palabras y aparte un subtítulo o cintillo.

Junto con los cambios de estas publicaciones, también se desarrolló una nueva forma de tener un mayor alcance en su difusión, no solo en la forma en que se repartían, sino también la forma en que transmitían su discurso, incluso para aquellos sectores de la población que eran analfabetos. Fue aquí donde las ilustraciones en los periódicos y la caricatura política tuvieron un lugar de gran importancia.

⁷¹ Rosalba Cruz soto, “Los periódicos del primer periodo de vida independiente (1821-1836)”, en Clark de Lara, Belem, *op. cit.* p. 58.

2.3.1 El debut de la caricatura

El auge de la caricatura política en los periódicos de México tiene su momento a partir de 1861, como consecuencia de los múltiples enfrentamientos ocurridos entre las diversas facciones políticas, que mantenían en un constante estado de caos al gobierno y a la sociedad en un continuo sentimiento de incertidumbre⁷². Este tipo de caricatura sarcástica abordó todo tipo de temas políticos, dichos o rumores que circularan en general en la prensa de la época, a fin de hacer una crítica escrita y gráfica de esa situación. A pesar de que la ilustración en las publicaciones periódicas ya se manejaba desde hacía tiempo atrás, en este momento histórico, debió su aumento a la necesidad de estas facciones de comunicar sus ideas a la población, una población en su mayoría analfabeta que solo podría guiarse por las palabras de quien leyera los textos y las ilustraciones que acompañaban al impreso que llegara a sus manos.

Sus promotores y patrocinadores tienen diversos orígenes, aunque de acuerdo con Esther Acevedo⁷³, la facción liberal fue la que más recurrió al patrocinio de este recurso, pues con él pretendía influenciar a la gran mayoría de la población a que optara por dicho modelo político, ya que era el que en ese momento pretendía “el establecimiento de la soberanía popular, el equilibrio de los poderes ejecutivo y legislativo y la fundamentación de un Estado laico moderno”⁷⁴.

2.3.2 El precio de dibujar ideas para obtener seguidores

La mayoría de los periódicos de corte liberal, usaban la caricatura como medio de expresión de sus ideas (imágenes 4 y 5), lo cual contrastaba con la mayoría de los periódicos conservadores, los cuales casi no utilizaban este recurso. Dos de las características más importantes de los periódicos con ilustración era su emisión semanal, mensual o hasta trimestral, y que eran verdaderamente efímeros pues la mayoría no llegaba a más de dos años de publicación, destacando así que de las

⁷² Esther Acevedo Valdés, *La caricatura política en México en el siglo XIX*, México, CONACULTA, 2000, p. 10.

⁷³ Investigadora del Instituto Nacional de Antropología e Historia.

⁷⁴ *Ibidem*, p 11.

41 publicaciones periódicas⁷⁵ detectadas por Esther Acevedo en la Hemeroteca Nacional, solo se tiene en cuenta que dos periódicos lograron sobrevivir por más de cuatro años; uno es *El Ahuizote* (1873-1876) con cuatro años de publicación y un periódico de corte liberal con caricatura política que se emitió durante dieciséis años: *La Orquesta* (1861-1877). Esto se debe a que mucha de la prensa existente aparecía o desaparecía de acuerdo a los intereses comunes de quienes lo editaban o patrocinaban, así como a las alternativas de lucha o las consecuencias que la publicación trajera para su autor⁷⁶.

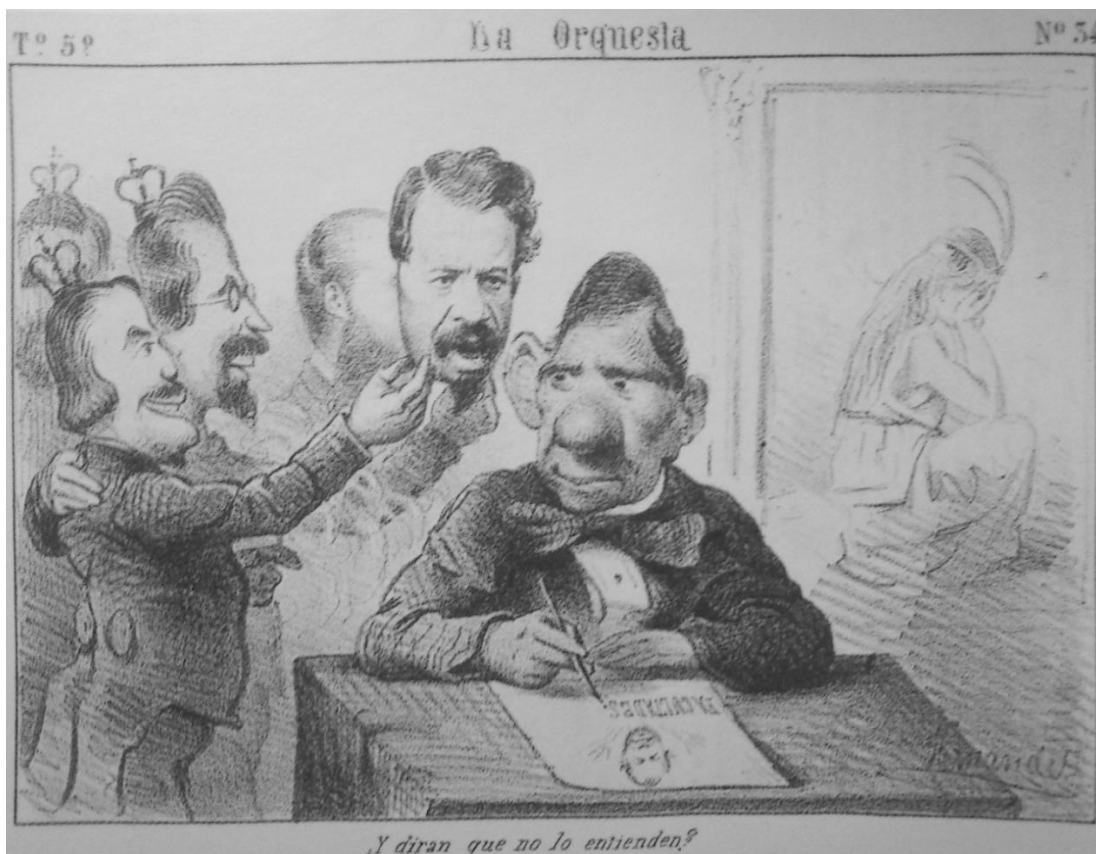


Imagen 4:

Ejemplo de Caricatura política.

⁷⁵ Estas 41 publicaciones, que solo son una referencia estadística, se pueden consultar a detalle en la tabla que realiza Esther Acevedo en su libro sobre caricatura política, por el momento yo solo rescaté las más destacadas de la tabla, nombradas arriba. *Ibidem*, p 31

⁷⁶ *Ibidem*, p. 12.



Relección.

Imagen 5:

Ejemplo de caricatura política

Una aspecto importante de esto, es que debido a las críticas realizadas en contra del gobierno, además de la desaparición de los periódicos, también estaba el detalle de las acciones en contra de sus autores, por lo que fue en este periodo, mediados del siglo XIX en donde más salen escritos firmados con seudónimos o directamente anónimos, ya que las disposiciones del reglamento de libertad de imprenta de 1821, favorecían el anonimato del escritos, pues aunque pedía que cualquier escrito que se publicara estuviera firmado, no era obligatorio hacerlo con el nombre original, por ello hoy se sabe que diversos escritores como Carlos María de Bustamante o Lucas Alamán, llegaron a firmar incluso con más de uno, dos o diez seudónimos o llegaban a firmar como “*Un amigo de...*”⁷⁷

La transformación de la caricatura política hasta convertirse en el tipo de ilustración que representaría a las calaveras literarias pasó antes por muchas etapas, tanto en su diseño como en su propósito, también influenciado por el tipo de maquina con el que este se hiciera, sin embargo la técnica más popular fue el grabado litográfico, ya fuera en piedra o en placa de metal.

2.3.3 ¿Quién dibujaba el discurso?

Durante los primeros años posteriores al movimiento de independencia la única maquina litográfica de la ciudad de México, traída por Claudio Linati en 1826, le fue incautada por el Gobierno Mexicano en 1828 y llevada a la academia de San Carlos, en donde permaneció hasta 1839, por lo que al carecer de esta máquina los nuevos empresarios que se dedicaban a la prensa decidieron importar su propia maquinaria, permitiendo así, que nuevas prensas con mejores técnicas llegaran al país⁷⁸, lo que eventualmente hizo mejor y más eficiente la forma de ilustrar los periódicos con las caricaturas políticas.

En la Academia de San Carlos, el grabado era considerado como un arte menor, debido a su uso industrial, por lo que rara vez la prensa de Linati se usaba para

⁷⁷ Rosalba Cruz Soto, “Los periódicos...” *op. cit.* p. 64.

⁷⁸ Elisa Speckman, “Cuadernillos, pliegos y hojas sueltas en la imprenta de Antonio Vanegas Arroyo”, en Belem Clark de Lara, Elisa Speckman, (Editoras), *La republica de las letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico*, Vol. II, México, UNAM, 2005, p. 391-394.

algo más que ilustrar una portada ocasional. Esto provocó que el aprendizaje del uso de la prensa se diera en una situación gremial en los talleres donde se llevaba a cabo la producción de las impresiones. De esta forma, tanto la producción de estampas e imágenes como el motivo y la técnica que desarrollaron tomaron un estilo único que respondía perfectamente a los intereses con los que eran elaborados; por ello la caricatura impresa comenzó a alejarse de los estándares estéticos de la academia y comenzó a tomar una forma más esquemática de las figuras, que sirvieran mejor para representar los mensajes que se deseaba transmitir.

Debido a lo anterior, los principales caricaturistas que pronto destacaron no tuvieron ninguna influencia por parte de la academia, por lo que estilo de trabajo tomó más influencia extranjera, principalmente de los periódicos franceses, y de formación propia, lo que permitió que los contenidos de las caricaturas políticas de autores como Manuel Manilla y José Guadalupe Posada abarcaran una amplia variedad de temas que hablaban tanto de la política como de la sociedad e incluso de las mismas técnicas estrictas que aplicaba la academia.

Aunado a esto, la sátira política de finales de siglo XIX también recibió la influencia del estilo y lenguaje de caricatura francesa, sin embargo, los motivos principales de su producción le permitieron convertirse en un recurso valioso para intentar consolidar una nueva idea de nacionalismo que estuviera de acuerdo con las nuevas estructuras políticas del momento. Lo que permitió que la caricatura, como expresión popular, buscara su propia identidad “mexicana” con ese toque sarcástico, pero a la vez crítico que finalmente cristalizaría en diversos ejemplos, como lo son las calaveras literarias de Vanegas Arroyo.

2.4 El Caso de la editorial Vanegas Arroyo

En el siglo XIX existieron varias casas de imprenta en donde se producían los diversos tipos de impresos y redacciones que sustentaban el periodismo mexicano de esa época, muchas de ellas enfocándose a un solo tema de acuerdo a lo que

se les encargaba, o a varios si era opción a seguir, estos lugares era donde se producía la magia del periodismo mexicano del siglo XIX.

Una de estas casas que logró destacar de entre otras fue la imprenta de Antonio Vanegas Arroyo (Puebla 1850, Distrito Federal 1917), quien después de independizarse de la imprenta de su padre, abrió su propio taller. Al principio se enfocó a realizar hojas volantes sobre pedido, principalmente de oraciones para la iglesia, sin embargo, de estos mismos impresos hacía copias extras para venderlos por su cuenta; el éxito de estas acciones era tal, que pronto comenzó a producir hojas volantes con diversos temas para alcanzar a diferentes audiencias.

2.4.1 Los autores de la burla

Con el paso del tiempo la imprenta ya producía cuadernillos, pliegos y hojas sueltas que abordaban todo tipo de temas populares como cancioneros, colecciones de versos, enseñanzas patrióticas, contenidos para niños, temas relacionados al amor, consejos para la mujer y las buenas costumbres en el hogar, diversos juegos, libros de magia, brujería, remedios médicos, recetas de cocina, entre otros⁷⁹ (Imágenes 6 y 7). Algunos de estos se publicaban con más de un número, aunque no de manera periódica como *La Gaceta Callejera*, (Imagen 8) o *El Centavo Perdido* (Ambos de 1880 a 1913, años de auge de la imprenta). Otros se publicaban en series anuales como *Don Chepito*, (Imagen 9) o el mismo caso de las Calaveras Literarias.⁸⁰ La mayoría de estos impresos se realizaban en papeles de colores y los textos eran redactados tanto por el propio Vanegas como por su equipo de trabajo compuesto por los escritores Blas Vanegas Arroyo (Rubí)⁸¹, Constantino S. Suárez “Chónforo Vico”, Francisco Oscar y Ramón N. Franco. De quienes a penas se sabe poco más que su nombre; sin embargo, no quiero hacer más énfasis en ellos debido a que ni siquiera se sabe con certeza si ellos fueron los autores de los textos que analizare en los siguientes capítulos.

⁷⁹ Elisa Speckman, *Temblando de felicidad me despido formulas y lenguajes de amor en las publicaciones de Vanegas Arroyo (1880-1920)*, México, Ediciones Castillo, 2006, p. 5.

⁸⁰ *Ibidem*.

⁸¹ Tal como menciona Speckman en su trabajo, el que está en paréntesis, es su apellido materno. Sin embargo, usaba ambos nombres de su padre.



Imagen 6:

Portada de un cancionero impreso por la editorial Vanegas Arroyo



Imagen 7:

Portada de una serie de cartas de amor impreso por la Editorial Vanegas Arroyo



Imagen 8:

Portada de La gaceta callejera de 1892

Imagen 9:

Hoja volante perteneciente a la serie

Don Chepito

LOS PASEOS DE D. CHEPITO
y amores del picaro viejecito.

No se quierna, valedr
ni se haga como gamusa,
edmonos á Riverit
ada á la Montaña Rusa.

Oigame vd, triguienta,
y oigame con atención,
edmonos á la Alameda
á la nueva diversión.

DON CHEPITO
Si quisiera chaparrilla,
conmigo todo tendrá,
que aunque no soy muy muchacho
bien sé la plata ganar.
Me la llevaré á pescar
á Santarito, al Peñón,
al Circo, al Teatro, á Colón,
ó á la Cruz Roja más se usa
que es la nueva diversión
llamada Montaña Rusa.

ELLA.
La verdad le tengo miedo
á la bajada en carrito,
sé río lo que le pued
se acuerda vd, á Don Chepito?
Ya víd vd que por poquito
con tan tremendo sopapo
se revienta como sapo
ó se entierra como tupa,
por cabreros de guapo
aquí en la Montaña Rusa.

DON CHEPITO.
No se fije usted, chulito,
ni la amedrenta tampoco,
porque si á mí me fue mal
tuve la culpa por loco.
Yo mismo lo reconozco
que puede hacerse con trétila,
mas no por la pretensión
de bajar de acanadilla
zambullido en un cajón.

ELLA.
Pues será lo que usted quiera
pero á mí no me ataranta,
que ya sé que su carillo
nada más es para guasta.
Ya sé que se las espanta
y que angusta á su mujer,
mas conmigo no ha de ser
porque de mí medio abuse,
y saber que usted no me apunta
ni aun con la Montaña Rusa.

En cuanto a los grabados que acompañan a las hojas volantes de la editorial Vanegas, los autores de estos son principalmente dos: Manuel Manilla y José Guadalupe Posada.

2.4.3 Los ilustradores de la burla

Manuel Manilla (1830-1895), fue el primer grabador que trabajó en la imprenta de Vanegas Arroyo. Manilla era un ilustrador apartado de la academia, cuyos dibujos más descuidados y caricaturescos, no eran bien reconocidos como arte por la enseñanza académica; se dedicó a elaborar, en primer lugar imágenes religiosas, tanto a pequeña como a gran escala, lo que le permitió tener un arte prolifero, que encontró alojamiento tanto en trabajos para textos religiosos como en la imprenta Vanegas Arroyo, la cual en ese momento producía todo tipo de cuadernillos y hojas sueltas⁸².

Entre 1890 y 1905, los grabados de Manilla fueron usados en la Editorial Vanegas, para ilustrar todo tipo de trabajos. Se cree que fue Manilla quien comenzó con el estilo de las Calaveras burlescas, influenciado sobre todo por la caricatura francesa y estadounidense.⁸³

La obra de Manilla se centraba principalmente en imágenes de santos y vírgenes, así como publicidad de eventos populares y anuncios callejeros. En cuanto a la temática de las calaveras, muchas de sus obras al no estar firmadas, se han confundido en gran medida con el trabajo de Posada, por cuyo nombre quedó opacado. Probablemente de Manilla la imagen más representativa sea el grabado de “La Calavera Infernal” el cual se encuentra como ilustración de la calavera literaria que lleva el mismo nombre, la cual cabe mostrar a pesar de no ser parte del estudio central de este trabajo. (Imagen 10)

Por otro lado, posterior a los trabajos realizados por Manilla en la imprenta, en 1891 además de poseer un taller propio, José Guadalupe Posada (1852-1913),

⁸² Rafael Barajas Durán, *POSADA Mito y Mitote. La caricatura política de José Guadalupe Posada y Manuel Alfonso Manilla*, México, FCE, 2009, p. 103.

⁸³ *Ibidem*.

comienza a trabajar para Vanegas, produciendo todo tipo de grabados para la imprenta⁸⁴. Sin embargo la obra que más destacó, tanto en la editorial como en sus trabajos lo largo de su vida, fueron sus famosos grabados de calaveras.



Imagen 10

La Calavera infernal atribuida a Manuel Manilla (Sin año)

⁸⁴ *Ibidem.*

Considero que uno de los motivos principales por los cuales Posada trascendió más que Manilla, fue porque a pesar de que este también manejaba una aguda crítica en sus grabados, su muerte en 1895 ya no le permitió ser partícipe de todos los acontecimientos futuros, como la decadencia del gobierno de Díaz y el estallido de la Revolución, por lo que solo su sucesor en la imprenta fue capaz de reflejar ese estilo burlesco a través de la corriente del *Dance Macabre* o *Ars Morendi* Europeo⁸⁵.

La obra de “Don Lupe”, cómo muchos de sus conocidos lo llamaban⁸⁶ tuvo un amplio espectro que abarcó casi todos los temas del momento en cuanto a grabados⁸⁷. Nacido el 2 de febrero de 1852 en Aguascalientes, desde muy joven Posada tuvo la oportunidad de asistir pocos días a una academia de dibujo, y posteriormente comenzó a trabajar en algunas imprentas de su localidad. En 1888 llega a la ciudad de México en donde se coloca en la editorial Vanegas Arroyo hasta su muerte ocurrida en 1913⁸⁸. Muerte ocurrida sin pena ni gloria y que finamente hizo que sus restos terminaran en la fosa común del Panteón Civil de Dolores.

El Arte de Posada destacó y fue prolífico en su tiempo debido a la sagacidad de sus dibujos, que resultaban tanto en la burla como en la crítica y que funcionaban para llegar a varios sectores sociales del momento, tal como la llamada prensa obrera.

Este apartado quise dedicarlo brevemente aunque en mayor medida a Posada, porque a pesar de no tener autores concretos, casi todos los grabados usados para este trabajo se encuentran en compilaciones dedicadas a él, lo que hace suponer que todas estas Calaveras pertenecieron a este grabador del siglo XX.

⁸⁵ Pues el estilo de estos retoma la sátira ilustrada por Hans Holbein en el libro de *Dance Macabre*. Véase Cap. I.

⁸⁶ Agustín Sánchez González, *José Guadalupe Posada. Un artista en blanco y negro*, México, CONACULTA, 2010, p. 9

⁸⁷ *Ibidem*. p. 10

⁸⁸ *Ibidem*. p. 12 – 13

Su obra no se limitó solo a la Editorial Vanegas, participó de otras publicaciones con el *Gil Blas*, (Imagen 11) en donde sus grabados dejaban ver una tendencia más anti maderista y de crítica en general. Lo cual permitía conocer mejor la técnica de grabado y de dibujo que manejaba y que se representaba de una manera bastante naturalista en cuanto a términos de caricatura se refiere.⁸⁹

En los grabados de las calaveras, siempre se puede encontrar esa forma burlesca de representar la vida actual en la muerte, mostrando ese lado igualador que permite una crítica libre y sin ataques directos, que solo sirve para recordarnos, como una y otra vez hemos visto en el este trabajo que tarde o temprano, rico o pobre, gordo o flaco, todos seremos *Calaveras del Montón*.



GIL BLAS,

PERIÓDICO POLÍTICO SATÍRICO.

Imagen 11:

Ilustración de periódico *Gil Blas*

⁸⁹ Rafael Barajas, *op. cit.* p. 366.

2.4.3 La distribución de la burla

En cuanto a la cuestión de cómo se distribuían los ejemplares de esta imprenta, estos podían adquirirse ya fuera en la misma imprenta, o con los distribuidores ambulantes, lo que permitía que el contenido circulara ampliamente. El costo de las publicaciones al principio era de alrededor de un centavo, (de ahí que una de las publicaciones se llamó *El Centavo Perdido*) y con el paso de los años fue aumentando hasta llegar a veinte. En sus inicios, debido al bajo costo de las publicaciones casi cualquier persona podía tener acceso a ellas, por lo que la cifra de lectores de la editorial Vanegas llegó a ser bastante alta en el punto cumbre de su existencia.

La mayoría de sus publicaciones periódicas y *papeles* u *hojas sueltas* gustaba a cualquier persona ya fuera por los textos satíricos, morales o sensacionalistas, los cuales a veces rayaban en el amarillismo con encabezados como:

¡Extraño y nunca visto acontecimiento! Un cerdo con cara de hombre, ojos de pescado y un cuerno en la frente; ¡¡Mujer peor que las fieras!! Una niña con la ropa cosida al cuerpo.⁹⁰

En estas publicaciones se mezclaban el humor, la sátira, el albur, las costumbres y las condiciones políticas del momento. Claro ejemplo de esto son las calaveras literarias que se estudiarán en los siguientes capítulos, y aun cuando no son los únicos textos de este tipo publicados por la editorial, su contexto y origen las hace un ejemplo especial de esta literatura burlesca de Vanegas Arroyo.

⁹⁰ *Ibidem.*

Capítulo III: Las calaveras critican a la sociedad

En las calaveras de Posada han desaparecido de su imagen el misterio y el temor de las épocas feudales. Con sus calaveras hace posada la crítica más aguda y mordaz, se sirve de la muerte para pintar muy a lo vivo ese morbo de la sociedad decadente de su época, llega hasta la nuestra sin haber conseguido limpiarse de tanta escoria.

-Las Calaveras vivientes de José Guadalupe Posada, Carlos Macazaga, 1976.

Después de los constantes conflictos políticos y las crisis culturales y sociales que caracterizaron durante el siglo XIX a la nación mexicana, con la llegada del gobierno de Porfirio Díaz el país al fin logró entrar en una relativa calma. En el México de finales de siglo XIX en el Porfiriato, el país ya había logrado encontrar esa estabilidad que buscó casi un siglo, así como una identidad nacional, entendida como esa unidad que permitiera ser gobernado desde una sola perspectiva, que pudiera mostrar ante el resto del mundo que consolidaba al nombre de México como nación, pues durante la mayor parte del siglo XIX, los constantes cambios entre diferentes proyectos de nación bajo diversos modelos de gobierno como la monarquía o república, no permitían que se estableciera un gobierno estable.

Aunque al principio la mayoría de la población, ubicada en la creciente clase media, estaba satisfecha con el régimen que les proporcionaba el caudillo, lo cierto es conforme fue avanzando el gobierno de Porfirio Díaz, la satisfacción por parte de sus gobernados era menos, pues ya en la recta final de su larga

perpetración en el poder los problemas y las oposiciones contra el gobierno del antiguo héroe eran cada vez mayores⁹¹.

Durante el largo gobierno de Díaz, deben considerarse diferentes periodos, pues tanto sus políticas como sus actitudes cambiaron bastante a lo largo de todo el proceso, incluyendo el gobierno intermedio de su allegado Manuel “El Manco” González. Así puede entenderse cómo al principio de su mandato, apoya abiertamente a una prensa liberal que le beneficie, mientras que para el final de su mandato y a principios del siglo XX, salgan a la luz de su gobierno leyes tan polémicas como lo es la famosa “Ley Mordaza”⁹².

Debido a ello, la censura porfirista provoca bastante polémica entre los periodistas de la época, quienes al verse atacados como prensa y grandes empresas, comienzan a separarse en pequeñas prensas independientes a fin de poder continuar con su labor de diversas maneras⁹³.

En este contexto nació la imprenta Vanegas Arroyo, cuya variada producción de *hojas volantes* abarcó diversos temas tanto políticos como de entretenimiento general, entre sus contenidos se encontraron las *Calaveras Literarias* o *Panteones literarios*, hojas volantes en las que se publicaba un texto alusivo a alguna fecha en especial, en este caso el Día de muertos, acompañado de un grabado que bien podía abarcar ya fuera solo una parte de la hoja o el total de la misma.

La forma de redacción y el contexto de estas Calaveras Literarias es lo que las hace tan peculiares de otras diversas publicaciones de la misma editorial, pues si bien no son las únicas que contienen algún tipo de crítica disimulada contra el gobierno o la sociedad, la forma satírica en que esta se presenta, justificándose siempre en la burla por motivo de una festividad, es lo que las resalta del resto, pues por sus ilustraciones y contenido, estos textos pueden considerarse bajo la óptica de Mijaíl Bajtín como literatura carnavalesca, ya que sus diversos

⁹¹ Rafael Barajas Durán, *POSADA Mito y Mitote. La caricatura política de José Guadalupe Posada y Manuel Alfonso Manilla*, México, FCE, 2009, p. 103.

⁹² *Ibidem*.

⁹³ *Ibidem*.

elementos encajan, en la mayoría de las veces a la perfección con esta metodología.

La manera en que se realizara en análisis de cada texto, consta de tres partes diferentes; La descripción de general de la hoja volante, Tamaño, características, distribución, tipografía, y algún otro detalle adicional si se presta. El análisis literario usando la metodología de Bajtín, se presentara el texto completo y posteriormente se mostraran las características de lo carnavalesco y la crítica satírica retomando algunos ejemplos de los párrafos mencionados y la forma en que están escritos, si pertenecen a la forma del carnaval puramente literario o si también incluye aspecto verbales en la forma de comunicarse con su lector.

Lo último será una breve descripción y análisis de la imagen (todos son grabados) que contiene cada hoja: la escena que representa la actitud que toman, la manera en que se relacionan con el texto y como ayudan a crear entre texto e imagen un conjunto que permite ver estos papeles como literatura carnavalesca.

En este capítulo se muestran tres Calaveras Literarias de Vanegas Arroyo de los años 1904, 1906 y 1910 que describen el contexto social de la época. Cabe destacar que las tres cumplen con el formato de texto e imagen, esto es, un Grabado de tamaño mediano o grande, que ilustra lo que el texto dice, y el texto compuesto por diez, quince o hasta veinte estrofas, en forma de versos que aluden a una descripción social o de actitudes de la población en específico. El tamaño de cada hoja es de aproximadamente doble carta (11"x 17") aunque en cada caso varían un poco.

3.1 El desfile de calaveras

Cada una de las Calaveras literarias aquí mostradas servirá como ejemplo de esta literatura carnavalesca que propone Bajtín. A pesar de analizar cada una por separado, el mismo análisis se aplicará a todos los textos de la misma forma,

tratando de analizar a los personajes, estereotipos⁹⁴ y escenarios que se presentan en cada situación.

En todos los textos destacaré las principales características que deben tener como escritos de tipo carnavalescos y que también los define como pasquines. Los tres textos correspondientes a este capítulo hablan principalmente de las clases sociales y la sociedad en la ciudad de México a finales de siglo XIX. La principal característica de estos es que su temporalidad se ubica entre 1904 y 1910, por lo que los tres textos se centran en una crítica hacia una sociedad relativamente estable dentro del gobierno de Porfirio Díaz, que en todo momento señala los defectos de una cultura que después de haber rebasado la identidad nacional, se dirige hacia la moda francesa del momento.⁹⁵

⁹⁴ Una serie de conductas establecidas que son consideradas como características de un grupo en especial.

⁹⁵ José Luis Martínez, "México en busca de su expresión" en Daniel Cosío, (Coord.), *Historia General de México*, Vol. II, 4ª ed., México, Colegio de México, 1994, p. 1061-1062.

3.2 Rebumbio de Calaveras (1904)



Imagen No. 12 Rebumbio de Calaveras (1904)

Rebumbio de calaveras⁹⁶

1

De **catrines**⁹⁷ y borrachos,

De viejos y de muchachos

De gatos y **garbanceras**.

2

De este esqueleto la huesuda mano

Su fin indica al desgraciado humano.

3

Esta muerte inflexible nos señala

Cuál de la eternidad es la antesala.

4

Las criaditas en montón

Tan coquetas y habladoras

Ya marchan para el panteón

Muy tiesas y meneadoras.

5

Remilgosas garbanceras

Con mantecota alisadas,

Se quedan allí clavadas...

Pobres, pobres calaveras.

6

¿Y los **gatos** en dos pies?

Quiero decir, los sirvientes

Esos van dando traspiés

Ya calaveras sin dientes.

7

Es una ley bien tirana

Y no hay quien la haga variar,

Que toda la raza humana

Al panteón ha de ir a dar.

8

⁹⁶ Transcripción obtenida de:
<http://caesarisnv.blogspot.mx/2012/11/recopilacion-de-calaveritas-literarias.html>
Consultado el 13 de Diciembre de 2015.

⁹⁷ Las palabras destacadas en negritas pueden consultarse en el glosario al final del trabajo. El resto están escritas como aparecen en el original o en la transcripción.

*Las **rotas** de vecindad
Que se hacen el copetón,
Ya la muerte les señala
El camino del panteón.*

9

*La viuda desconsolada
Que por su muerto se apura
Va corriendo desolada
A dar a la sepultura.*

10

*El sirviente que en sus viajes
Suele siempre dilatarse,
Más ligero que una pluma
Irá al panteón a enterrarse.*

11

*Aquél que se enriqueció
Siendo un terrible **usurero**,
Al panteón ha de ir a dar
Con todito su dinero.*

12

*El borrachito simplón
Que siempre armaba **querella**,
Cuando se vaya al panteón
No olvidará su botella.*

13

*El **indio mantequillero**
Que se la echa de formal,
Cuando a enterrar se lo lleven
Irá con todo y huacal.*

14

*Aquel viejo narigón
Que fue siempre un atontado,
Se irá solito al panteón
Donde será arrinconado.*

15

El pícaro jugador

Que jugó hasta el pantalón,

17

*En camisa y con **sorbete***

El médico, el cura, el loco,

Llorando se irá al panteón.

El poeta, el artesano,

Todos irán poco a poco

16

Caminando al camposanto.

El calavera artesano

18

*Que gastó siempre su **raya**,*

Las costureras de modas

*Ni quién le rece un **sudario***

Y las de encuadernación,

Cuando ya al panteón se vaya.

Marcharán llorando todas

A las puertas del panteón

En la imagen se observa una hoja casi cuadrada, debido a que la digitalización no está completa, el título de esta “*Rebumbio de calaveras De catrines y borrachos, De viejos y de muchacho De gatos y garbanceras*” esta destacado en letras más grandes y con una tipografía que llama la atención en donde la mayoría del espacio está ocupado por en grabado central, en este caso, el texto no se lee completo, pero se aprecian las primeras líneas. Como puede verse en lo transcrito, estas estrofas de cuatro líneas terminadas en rima, hablan sobre la inevitabilidad de la muerte y como todos eventualmente, tendrán que “*terminar o irán a dar al panteón*” Este último lugar al que llegará el ser humano.

En este caso, no se aborda directamente el tema de todas las clases sociales, sin embargo se puede ver cómo en estos versos satíricos, el autor hace hincapié en los diversos estereotipos de ciudadanos de la época, que han de terminar igual, en este caso los tipos sociales más contrastantes a los que se hace mención se encuentran bien resumidos en la estrofa 17, en donde menciona “*El médico, el*

cura, el loco, el poeta, el artesano, todos irán poco a poco caminando al camposanto”.

Para iniciar con el análisis de este texto, y de los dos siguientes, reitero los cuatro rubros que toda categoría carnavalesca debe tener o cumplir en su mayoría: Ser ambivalente e inverso, tener un contacto libre y familiar, ser excéntrico, y permitir la relación sin jerarquías de por medio.

En Rebumbio de Calaveras encontramos un ejemplo de ambivalencia o contrarios en la primera estrofa que funge como título del texto:

Rebumbio de calaveras

De catrines y borrachos,

De viejos y de muchachos

De gatos y garbanceras.

En esta estrofa se puede ver como el autor toma varios contrarios dentro de las categorías sociales y los contrasta entre sí, aunque aclaro, no invierte las categorías jerárquicas ni les cambia de posición, si poseen cierta ambivalencia (burla y crítica), además el sentido en que las usa, que es la idea de una muerte igualadora, deja en claro que estas posiciones sociales de nada sirven más allá de la muerte. Con ello llegan de la mano las siguientes categorías; un texto libre, familiar y excéntrico. En cada uno de los párrafos del texto, habla de una diversa clase social, haciendo crítica de los defectos de esta, lo que hacen regularmente mal y la forma en que ello les llevará al panteón, varios ejemplos pueden encontrarse como en el párrafo 6 y también algunos que destacan lo más propio de cada personalidad como en los párrafos 12 y 15.

En estos ejemplos la idea de un texto de contacto libre, familiar y excéntrico se aprecia desde el punto de vista en que cada texto aborda los defectos de los tipos sociales como si de personas conocidas o familiares se tratara, siempre con un toque de exageración al personaje descrito. Lo cual permite que las críticas a los

estereotipos presentes en el texto, pasen como un juego de palabras satíricas que componen el texto. Desde esta primera calavera puede observarse un vocabulario coloquial que permite que las personas entiendan en palabras de uso diario a que se refiere en autor, tales como “garbanceras, rotas o gatos. Cualquiera de estas palabras puede encontrarse en el glosario de la página 66.

Aunado a esta última característica viene el cuatro punto a cumplir en una literatura Carnavalesca que es la categoría de la relación libre sin jerarquías de por medio dentro de un lugar público. En este caso puede considerarse como “lugar público” dentro del texto todas las referencias que hace el autor sobre los diversos tipos sociales de los que se habla en este y cómo esta relación libre permite que todas las diferentes clases sean criticadas de forma satírica de igual manera sin distinción social o económica.

3.2.1 A llorar los vivos: Las ilustraciones carnavalescas de la muerte

Además de lo escrito en la hoja volante, es común que estas vengan acompañadas de alguna imagen, generalmente un grabado, caricaturesco que ilustre lo dicho. En el caso de las calaveras literarias, sus ilustraciones son grabados hechos en su mayoría por dos de los grabadores más famosos de la época; José Guadalupe Posada y Manuel Manilla. Además del análisis del texto, también haré una breve descripción de cada una de las imágenes que acompañan a estos versos, ya que a través de ellas se puede apreciar de mejor manera tanto la intención como el sentido que el autor en su conjunto le da a la obra con el dueto texto e imagen. Pues estas ilustraciones, tienen un lugar importante al momento de transmitir su discurso entre un público que carecía de conocimientos para leer en su mayoría.

Cabe aclarar, que el propósito de este trabajo no es ver estas hojas a través del autor de cada texto, el cual en todas las hojas de este trabajo es desconocido; en cuanto al autor del grabado que acompaña cada una, Posada es quien realizó

todos, por lo que me enfocare en analizar texto e imagen para que en conjunto pueda ser catalogado como literatura carnavalesca⁹⁸.

3.2.2 Sin dilación, parejos todos al panteón

En la misma imagen de Rebumbio de calaveras (muestra 1) puede verse un grabado central en donde una calavera gigante, está señalando hacia la entrada al panteón (recuadro negro en la parte superior), mientras que varias personas caminan con resignación hacia él. A los lados del grabado central pueden verse dos versos impresos verticalmente y que son la descripción en verso de lo que aparecía en la imagen⁹⁹. El primero de estos versos se encuentra del lado izquierdo (1) de la imagen y dice:

De este esqueleto la huesuda mano

Su fin indica al desgraciado humano

Del lado derecho (2) se encuentra el otro que escribe:

Esta muerte inflexible nos señala

Cual de la eternidad es la antesala.

Estas líneas, que a primera vista se distinguen como márgenes son una constante en estas hojas; de ellas destaca el hecho de que están fuera de texto y que dan una breve descripción de la imagen, como un complemento más del texto original, mientras que en la parte inferior hay otros pequeños esqueletos que acompañan los primeros párrafos (puntos en la parte inferior). En este caso la imagen no tiene más que aportar que lo que ya es claro tanto en la descripción de la misma como

⁹⁸ En la introducción y el capítulo uno se aclara quienes pueden ser los autores de estos escritos, sin embargo debido a la falta de firma en la mayoría no es posible atribuírseles a alguien en específico, además en cuanto a las imágenes la mayoría, o probablemente todos los grabados, se atribuyen a José Guadalupe Posada.

⁹⁹ Decidí no incluir estos párrafos en el texto debido a que se ven ajenos al mismo y además, no son iguales en todas las publicaciones encontradas.

en el contenido escrito, lo que permite dar una idea global del discurso de esta hoja volante, por lo que más adelante citaré otros ejemplos para aportar de la relación imagen-texto de estas hojas volantes¹⁰⁰.

Después de mostrar la forma en que cada texto será analizado, y como cada uno de estos va presentando características únicas a lo largo de su análisis, pasaré al segundo texto, el cual también presenta similitudes en la estructura de su composición.



¹⁰⁰ Para el tema de las imágenes, más que un análisis sólo se llevará a cabo una breve descripción, e interpretación personal, que complementa los ya asentados en el análisis basados en obras como la de Erwin Panofsky o Peter Burke. Para análisis más completos que se centren en la imagen pueden consultarse obras de estos dos autores: Burke, Peter, *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, España, De bolsillo, 2005, 285 pp. Y Panofsky, Erwin, *El significado de las artes visuales*, Madrid, Alianza, 1987, 386 pp.

3.3 Gran Baile de Calaveras (1906)

El siguiente ejemplo titulado Gran Baile de calaveras, es un texto bastante corto comparado con otros dentro del trabajo, pero que por su contenido aporta bastante al tema de la idea de carnaval en estas hojas.

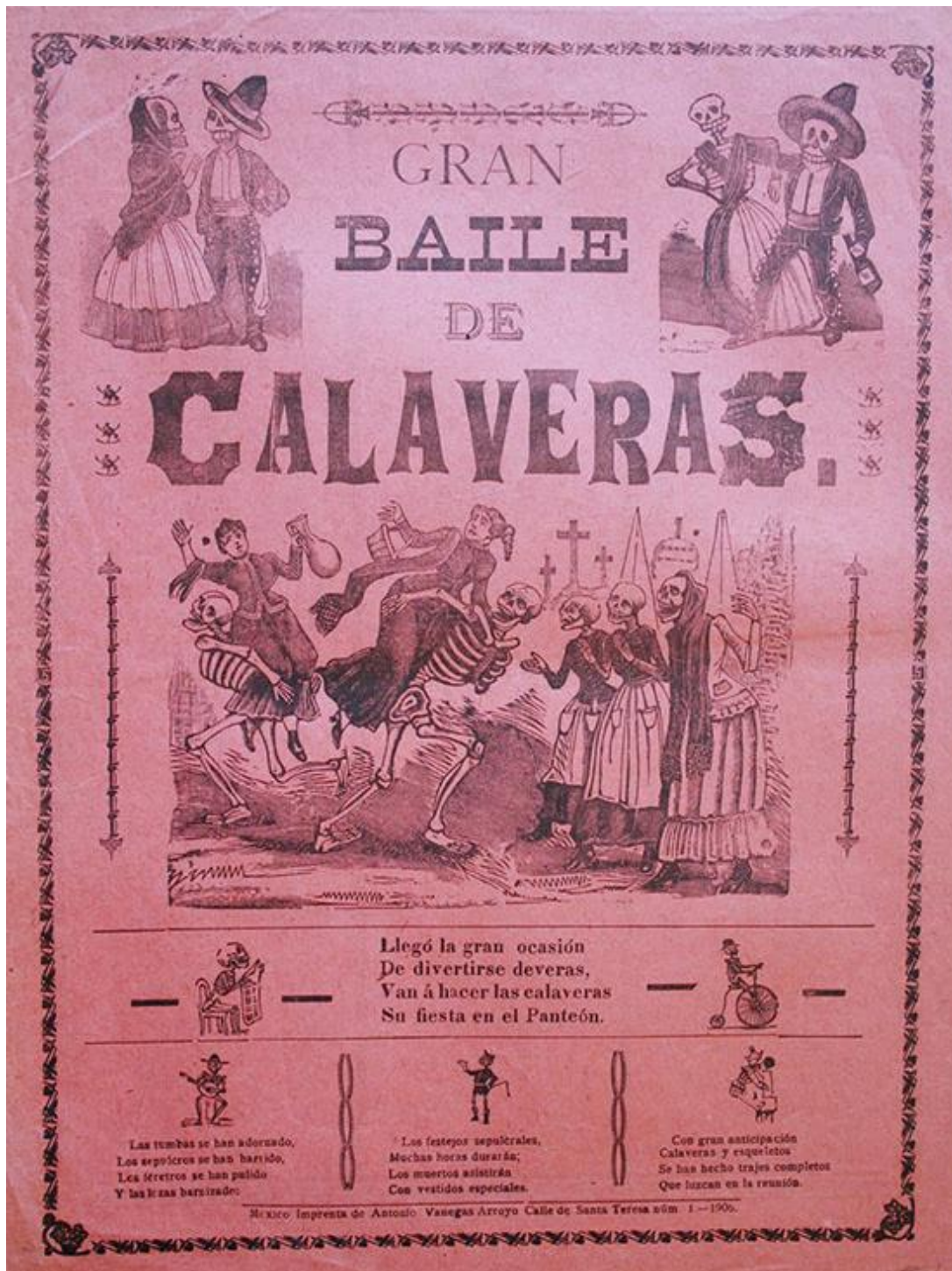


Imagen No. 13 Gran baile de calaveras (1906)

Gran Baile de Calaveras¹⁰¹

1

Las tumbas se han adornado

Los sepulcros se han barrido

Los féretros se han pulido

Y las lozas barnizado

2

Los festejos sepulcrales

Muchas horas durarán

Los muertos asistirán

Con vestidos especiales

3

Con gran anticipación

Calaveras y esqueletos

Se han hecho trajes completos

Que lucirán en la reunión

4

Llegó la gran ocasión

De divertirse de veras.

Van a hacer las calaveras

Su fiesta en el Panteón.

5

Las flautas son de **canillas**.

De huesos son los violines.

De cráneos los cornetines.

Los fagós de **rabadillas**.

6

Las viuditas relamidas

Que se precian de virtuosas

Asistirán ruborosas

Todas de blanco vestidas.

7

Un militar esforzado

Que en todas partes corría

La gran cruz de valentía

Lucirá muy esforzado.

8

Los sudarios se reforman,

Se remiendan las mortajas

Y con las fúnebres cajas

Estrado y gradas se forman.

¹⁰¹ Transcripción obtenida de: Gabriel Zaid, *Ómnibus de poesía mexicana*, México, Siglo XXI, 1971, p. 293-294.

9

Bailarán los comerciantes,
Los sastres y los cocheros,
Los soldados, los pulqueros,
Albañiles y estudiantes.

10

Ingenieros y cantores,
Dependientes y modistas,
Carretoneros y artistas,
Lavanderas y pintores.

11

Será una gran igualdad
Que nivele grande y chico.
No habrá ni pobre ni rico
En aquella sociedad.

12

El que quiera la función
Mirar de las calaveras
Que se muera de deveras
Y que se vaya al Panteón

De nuevo como en el anterior texto, vemos los cuatro rubros de la carnavalización distribuidos en diversas partes del texto, destacando en primer lugar el acto igualador dentro de la fiesta que describe el texto, en donde todos serán calaveras y no habrá diferencia alguna tal como dicen los párrafos 7 y 8.

El invertir papeles no se hacen tan presentes, pero dentro del texto se entiende que los niveles tampoco importan. Esto puede verse como sinónimo de ser como se quiera o pueda (ser excéntrico) sin importar la categoría social. Aunque la ambivalencia se hace presente en el doble sentido de criticar la situación de que todos los muertos serán iguales cuando mueran, sin importar lo que hayan sido en vida.

El trato familiar se percibe dentro del párrafo 9 en la forma en que el texto se relata, con ánimos familiares y sin jerarquías, además de que lo festivo se percibe

en el hecho de describir una “fiesta” en el panteón en donde todos los invitados asistirán y los instrumentos se harán con las mismos huesos de los invitados, resaltando la participación de todos en todo, como las calaveras que ahora son, dejando en claro que ese es el único requisito para formar parte del evento.

Tanto en este texto, como en el anterior, es evidente que las críticas realizadas por los autores de estas hojas volantes, son hacia la sociedad y los estereotipos en general y en este primer momento no ahondan ni en personaje ni en nombres o situaciones particulares, como ocurrirá más adelante después de los eventos políticos de 1910 con el estallido de la revolución Maderista.

Este segundo ejemplo, sirve para reforzar la forma en que se lleva a cabo este análisis carnavalesco en los textos, partiendo de los cuatro ejes clave (ambivalencia, excentricidad, relaciones familiares y contacto no jerárquico) que más adelante tendrán diversas visiones relacionadas a la idea de crítica burlesca, para así formar una idea más global y precisa de esta literatura.

3.3.1 “Ya te cargo la huesuda” si, en verdad la tenía cargada

En el caso de Gran Baile de Calaveras vemos la imagen de la cara principal de la hoja, en ella lo primero que destaca es el título, en letras grandes y enmarcando en el centro la palabra “Calaveras” con un estilo tipográfico que evoca a los anuncios de circo, (muestra 2) y que al desordenar las letras le da un aspecto desenfadado.



Comenzaré por las calaveras del grabado central y las de las esquinas superiores. Las de las esquinas superiores al igual que las de la derecha del grabado central están vestidas a la usanza de las clases bajas de la época, hombres con saco,

sombrero y bigote, las mujeres de vestido y chalina en la cabeza, o con el rebozo cruzando por su cuerpo (muestra 3) Al mirar detenidamente esta indumentaria se puede entender que son calaveras del pueblo, pero tampoco escapan idea de que pudiera haber alguna de mejor categoría entre ellas, sin embargo, salvo sus ropajes que las distinguen entre hombre y mujeres, no existe más categorización, pues todos los esqueletos son iguales.



En el fondo del grabado central (misma muestra 3) se pueden apreciar las cruces que señalan, como alude el texto, que estas calaveras están en el panteón. En esta escena del grabado central, lo que más destaca no son los esqueletos vestidos de mujeres, sino los que se encuentran del lado izquierdo; dos esqueletos desnudos que cargan en su espalda dos personas que están vivas, ambas mujeres, una con una bolsa y la otra con una canasta en la mano, las cuales hacen una clara alusión a la frase “Ya se lo cargó la muerte o la huesuda” expresión popular que se usa cuando alguien muere¹⁰², reiterando que de

¹⁰² También puede usarse para aludir a que alguien tiene problemas “Sin solución”.

cualquier forma, cualquiera ira al panteón tarde o temprano, al mismo tiempo pareciera que los esqueletos que cargan a estas personas sonrían mientras se llevan a más difuntos al cementerio, como ejemplo de esta muerte burlada y burlesca, que a su vez, cabe destacar que se asemeja bastante a las imágenes de la Danza Macabra, libro que representa a la muerte con diversas actitudes de burla a la constante debilidad humana con la muerte (imagen 13)¹⁰³.

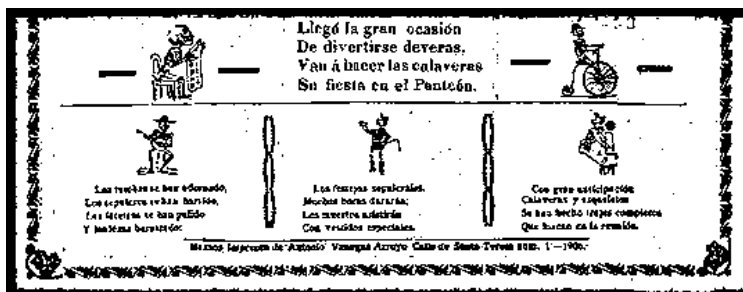


Imagen 14:

Ilustraciones de la *Dance Macabre* de Hans Holbein

¹⁰³ Véase Hans Holbein, *op. cit.* 112 pp.

En la parte inferior de la hoja, se pueden apreciar diversos grabados de pequeñas calaveras a modo de márgenes o inicios en los párrafos. Cada una de estas representa calaveras con actitudes cotidianas de la época, como un hombre leyendo el periódico u otro en bicicleta, diferentes personas, desempeñando diferentes oficios, todas estas al final, convertidas en calaveras. (Muestra 4).



Estas combinaciones de texto – imagen es lo que en cierta medida también le da este carácter carnavalesco a las calaveras literarias, la imagen sirve para dar sentido en gran medida a la esencia del texto, y a interpretarla como texto de crítica burlesco.

3.4 Regalo de calaveras (1910)

El último análisis de este capítulo, pertenece al texto más largo del mismo, aunque a partir de este punto las siguientes calaveras tendrán una longitud similar, sin embargo, la hoja volante que lleva por título “Regalo de Calaveras” es uno de los textos más extensos de todo el trabajo, pues es de los más completos, debido a que es uno de los tres, cuya transcripción pudo obtenerse de las digitalizaciones de documentos originales, y que al parecer están impresos y completos en una sola cara de la hoja.

Regalo de Calaveras es uno de los más claros ejemplos de crítica burlesca a la sociedad de principios de siglo XX que puede asociarse a la literatura carnavalesca, por todo su contenido social, verbal así como por sus amplias descripciones de la vida social de la época

REGALO DE CALAVERAS, OBSEQUIO A LAS GARBANCERAS

En prueba de puro amor.
DISPUTAS DE UN AGUADOR.



Es calavera el inglés,
Calavera el italiano,
Calavera fué el francés
Lo mismo Maximiliano;
El Pontífice romano
Y todos los cardenales,
Reyes, duques, concejales
Y el jefe de la nación
En la tumba son iguales
Calaveras del montón.
Calavera el general
Y todos sus ayudantes;
Coronets, comandantes
Y el furioso capitán.
Los subalternos serán
Calavera en dos tiempos:
En uno son los sargentos,
Los cabos en pelotón,
Los soldados son por cientos
Calaveras del montón.
Todos los comerciantes
Vendrán á ser calaveras
Porque ahora si es de deveras.
Se acabó la papa de antes:
Calaveras los fabricantes
De labrados y tejidos;
Huesos roídos y podridos
Los dueños de tendajón,
Y todo dueño de giras
Calaveras del montón.
Calavera el dependiente
De cualquier negociación;
De hotel, de fonda ó mesón,
De botica ó de allí enfrente,
Todo el que engaña á la gente
Que vende todo barato,
El baratillerito isgrato
Por egoísta y por ahorcón
Y el del empeño pirata
Calaveras del montón.

A cuanto mesero ves
Vandiendo velas de cera,
Y todos son calaveras
Que roedan por el recreo
Monjes sinas del Museo
Son todos los sayeros;
Los duleros, pasteleros
Y heleros en unión;
Sean también los manueros
Calaveras del montón.
Todas las chinoleras
Son calaveras en mole,
También las que hacen atole
Juntas con las tamaleras,
Que sigan las tortilleras
Por chorreadas y fiendradas
Las carniceras sin duda
Por vender mal chicharrón
Y el que comercia en verdura,
Calaveras del montón.
Los ricos por su elegancia,
Los estritos de la media,
Los pobres por su miseria,
Los tontos por su ignorancia,
Los jóvenes por su jactancia,
Los hombres por edad madura
Todos en la sepultura
Con las viejas que aficiónall
Señalan como dice el cura,
Calaveras del montón.
Calaveras elegantes
Son todos los magistrados;
Los médicos y abogados
Y también los estudiantes;
También son los practicantes
Del hospital y enfermeros
Y los músicos más a veros
Que fallan sin compasión,
Que si no oír los canchales
Caerán del montón.

Los mártires borrachitos
Son ánimas sin pecado,
Pues en el mundo han pagado
Sus penas y sus delitos.
Sufren los inocentitos
Trándose en duro suelo,
Cuánta afición sin consuelo
Si están cruzados ó en prisión,
Justo es que vayan al cielo
Sin ser huesos del montón.
Calaveras las mujeres,
Mujeres nomás de nombre
Que les gusta tener hombre
Y no cumplir sus deberes.
Amantes de los pícceros,
Que son pecas las horreadas
Las más son fiacas, son locas
Y pedicheros de pilón
Aunque sean de hábito y toca
Calaveras del montón.
Calaveras infernales
Son las maldiciones viudas,
Traidoras aun peor que Judas
Hipócritas y desleales.
Aparentan sufrir males
Cuando el muerto está tendido
Pero si han visto al querido
Les da mal de corazón
Y dicen es mi marido
Calavera del montón.
La cocinera chorrada
La loca recamarera
La faceta costurera,
La plimama por arreada,
La corte-obepe malvada
Que trae cartas á los amantes
Cargan con ella los amantes,
Por mala inclinación,
Y en el que á marchantes
Calaveras del montón.

Las pelonas y blisadas
Con mantos relumbrosas,
Pesceozas de ollas cabozas,
Y las que andan planchadas,
Las indias putas rajadas
Que ahora usan doptre y cola,
Toditas las de la bola
Con las viejas del rincón
Aquí si hago carambola
Calaveras del montón.
Las horribles casaritas,
Las obetas y las getonas,
Las alitas por tan azucenas,
Las chaparras por ceizas,
Las pícceras por tan ceizas,
Las fiacas por cautelas,
Las fiacas por caredezas
Y las gordas por viscosas,
Que sean todas horrosas
Calaveras del montón.
Ya se me había olvidado
Enumerar mis parientes
Siendo hérosos tan azorrientes
Como mi tío el jorobado.
Mi primo el blanco me ha dado
Mi pan, mi vela y mi muerto,
Mi sobrino mancebo y tuerto,
Llora sin consolación,
Porque es en su desacierto
Calavera del montón.
En fin, el compositor
Que versos no supo hacer
No habrá quien lo re- por el
Fues antes dirá, mejor
Ya se murió el hablador
Que no podía ni deletar,
Que en lo común los pícceros
Pues lo merecen pastos,
Y que sea enterrado en muertos
Calaveras del montón.

México.—Imprenta de A. Vanegas Arroyo, Calle Sta. Teresa núm. 1.

Imagen 15:

Regalo de Calaveras 1910

Regalo de Calaveras¹⁰⁴

4

1

Calavera en general

*Obsequio a las **garbanceras***

Y todos sus ayudantes;

En prueba de puro amor,

Coroneles, comandantes

Disputas de un aguador.

Y el furioso capitán.

2

5

Es calavera el inglés,

Los subalternos serán

Calavera el italiano,

Calaveras en dos tiempos:

Calavera fue el francés

En uno son los sargentos,

Lo mismo Maximiliano;

Los cabos en pelotón,

3

Los soldados son por cientos

El Pontífice romano

Calaveras del montón.

Y todos los cardenales,

6

Reyes, duques, concejales

Toditos los comerciantes

Y el jefe de la nación

Vendrán a ser calaveras

En la tumba son iguales

*Porque ahora si es de deveras*¹⁰⁵,

Calaveras del montón.

*Se acabó **la papa** de antes;*

Calaveras los fabricantes

De labrados y tejidos;

Huesos roídos y podridos

¹⁰⁴ Digitalización Obtenida de la Galería virtual privada de Chris Mullen, <https://www.fulltable.com/vts/aoi/p/posada/calaveras/P4260001.jpg>. Consultado del 20 de agosto del 2015 al 30 de abril del 2016.

¹⁰⁵ Las palabras subrayadas están transcritas tal cual.

Los dueños del tendajón,
Y todo dueño de **giros**
Calaveras del montón.

7

Calavera el dependiente
De cualquier negociación;
Del hotel, de fonda o mesón,
De botica o de allí enfrente,
Todo el que engaña á la gente
Que vende todo barato,
El baratillero ingrato
Por egoísta y por **ahorcón**
Y el de empeño pirata
Calaveras del montón.

8

A cuanto mesero veo
Vendiendo velas de cera,
Y todos son calaveras
Que ruedan por el recreo
Momias secas del Museo
Son toditos los neveros;

Lo dulceros, pasteleros
Y fruteros en unión;

Sean también los **mamoneros**
Calaveras del montón.

9

Toditas las **chimoleras**
Son calaveras en mole,
También las que hacen atole
Juntas con las tamaleras,
Que sigan las tortilleras
Por **chorreadas y liendrudas**
Las carniceras sin duda
Por vender mal chicharrón
Y el que comercia en verdura,
Calaveras del montón.

10

Los ricos por su elegancia,
Los catrines de la media,
Los pobres por su miseria,
Los tontos por su ignorancia,
Los hombres por edad madura

*Todos en la sepultura
Con las viejas de aflicción!!
Serán como dice el cura.
Calaveras del montón.*

11

*Calaveras elegantes
Son todos los magistrados;
Los médicos y abogados
Y también los estudiantes;
También lo son los practicantes
Del hospital y enfermeros
Y los jueces más severos
Que fallan sin compasión,
Que sean con los Carceleros
Calaveras del montón.*

12

*Los mártires borrachitos
Son ánimas sin pecado,
Pues en el mundo han pagado
Sus penas y sus delitos.
Sufren los inocentitos*

*Tirándose en el duro suelo,
Cuánta aflicción sin consuelo
Si están crudos o en prisión,
Justo es que vayan al cielo
Sin ser huesos del montón.*

13

*Calaveras las mujeres,
Mujeres nomás de nombre
Que les gusta tener hombre
Y no cumplir sus deberes.
Amantes de los placeres,
Que son pocas las honradas
Las más son flacas, son locas
Y pedinches de **pilón**
Aunque sean de **hábito y toca**
Calaveras del montón.*

14

*Calaveras infernales
Son las maldecidas viudas,
Traidoras aun peor que Judas
Hipócritas y desleales.*

Aparentan sufrir males
Cuando el muerto esta tendido
Pero si han visto al querido
Les da mal de corazón
Y dicen es mí marido
Calavera del montón.

15

La cocinera **chorreada**
La loca recamarera
La **faceta** costurera,
La **pilmama** por arreada;
La **corre-chepe** malvada
Que trae carta a los amantes
Cargan con ella los **diantres**,
Por su mala inclinación.
Y le diga a los **marchantes**
Calaveras del montón.

16

Las **pelonas** y alisadas
Con manteca relumbrosas,
Pescuezos de ollas cebosas,

Y las que andan planchadas,
Las indias **patas rajadas**
Que ahora usan copete y cola,
Toditas las de la bola
Con las viejas del rincón
Aquí si hago **carambola**
Calaveras del montón.

17

Las horribles **cacarizas**,
Las chatas y las **getonas**,
Las altas por tan **sanconas**,
La chaparras por erizas,
Las prietas por tan cenizas,
Las blancas por cautelosas,
Las flacas por enredosas
Y las gordas por visión
Que sean todas borrosas
Calaveras del montón.

18

Ya se me había olvidado
Enumerar a mis parientes

*Siendo héroes tan excelentes
Como mi tío el jorobado.
Mi primo el **manco** me ha dado
Mi pan, mi vela y mi muerto,
Mi sobrino manco y tuerto,
Llora sin consolación,
Porque es en su desconcierto
Calavera del montón.*

19

*En fin, el compositor
Que versos no supo hacer
No habrá quien llore por el
Pues antes dirán, el mejor
Ya se murió el hablador
Que nos ponía mil defectos,
Que se lo coman los puercos
Pues no merece panteón,
Y que sea entre tantos muertos
Calavera del montón.*

De nuevo como en los otros ejemplos, las cuatro categorías a cumplir del texto para considerarse literatura carnavalesca, comenzando por la parte de la ambigüedad, los contrarios y su relación con el sarcasmo en la crítica. Se ven en los párrafos 11 y 12.

11

Calaveras elegantes
Son todos magistrados;
Los médicos y abogados
Y también los estudiantes;
También lo son los practicantes
Del hospital y enfermeros
Y los jueces más severos
Que fallan sin compasión,
Que sean con los Carceleros
Calaveras del montón.

12

Los mártires borrachitos
Son ánimas sin pecado,
Pues en el mundo han pagado
Sus penas y sus delitos.
Sufren los inocentitos
Tirándose en el duro suelo,
Cuánta aflicción sin consuelo
Si están crudos o en prisión,
Justo es que vayan al cielo
Sin ser huesos del montón.

En estos párrafos, a diferencia de los otros dos, se puede ver un uso más claro de los contrastes sociales y como estos son igualados sin mayor problema mediante la frase "Calaveras del montón" frase que desde este momento y como previo al siguiente capítulo veremos recurrentemente en el resto de textos como *la gran* sentencia igualadora en destino para todos los vivos de todas partes. Al leer todo el texto puede verse como hace un paseo por todos los oficios y estereotipos de personas comunes a principios de siglo XX, desde los jueces más severos, hasta el típico borracho haciendo gala de todas las imágenes contrarias entre sí posibles; e incluso los defectos y autocríticas hacia el mismo autor, lo cual, como

señala Bajtín en la concepción de los textos carnavalizados, es importante de resaltar, pues denota que a pesar de no mostrar su nombre, el autor del texto se ubicó así mismo dentro del contexto descrito, e hizo a su persona parte de la escena de regalo de calaveras.

Un detalle que se aprecia mejor en los párrafos de arriba, es que en este texto si puede apreciarse un cierto “orden invertido” en cuanto al destino de estas vidas que terminaran como calaveras, pues destaca que los borrachitos son “Los mártires sin pecado” y a diferencia de la opinión negativa que se espera por el vicio de estos borrachos, el autor los perdona, abogando por ellos para que vayan al cielo ya que contrasta claramente que ellos son los únicos merecedores del cielo por haber expiado en el mundo terreno sus pecados, cosas que el resto de los personajes del texto claramente no hacen, pues solo resalta las características negativas de cada uno de ellos. Destacando así la inversión de los papeles durante la crítica sarcástica y la burla que se realiza en el texto.

Otra forma de contraste entre aspectos ambivalentes, de burla y crítica, y opuestos se puede apreciar en la lista de las diferentes mujeres de las que habla el párrafo 17. En esta forma de mencionarlo, contrasta todos los tipos opuestos de mujeres y a cada una les destaca un aspecto negativo, haciendo uso de un lenguaje familiar, que resulta en un vocabulario conocido para todo aquel, que lo lea o lo escuche, y que critica sin llegar a ofensa directa lo cual es uno de los aspectos principales de la literatura carnavalesca; el uso de un lenguaje familiar y sin barreras que permite describirse sin estratos;

<i>Las horribles <u>cacarizas</u>,</i>	<i>Las blancas por cautelosas,</i>
<i>Las chatas y las <u>getonas</u>,</i>	<i>Las flacas por enredosas</i>
<i>Las altas por tan <u>sanconas</u>,</i>	<i>Y las gordas por visión</i>
<i>La chaparras por erizas,</i>	<i>Que sean todas borrosas</i>
<i>Las prietas por tan cenizas,</i>	<i>Calaveras del montón.</i>

Este es uno de los aspectos más importantes de todos los textos; la crítica directa sin ofensa, pues como se ha visto en cada uno de estos las formas de citar, de aludir, de atacar en cierta manera, o simplemente de criticar en su forma más pura, al estar acompañadas de dibujos, ironías y miles de contrastes que no terminan de aludir a todos, ni de enfocarse en alguien en específico, permiten que estos textos circulen libremente aun si algunos se oponen a su libre circulación. Un ejemplo de esto es un texto, cuyo autor firma como “Rigel” de la publicación *La actualidad, semanario Ilustrado* que aunque data de 1885, ejemplifica bien las primeras impresiones de estos escritos burlescos entre los estratos más altos de la sociedad:

En todos los pueblos del mundo, aun en los más bárbaros existe el culto a los muertos [...] el hombre más frívolo se formaliza y siente su alma invadida por las ideas que participan de la terrible gravedad del eterno misterio. [...] Solo en México se falta a esa costumbre, convirtiendo el día de difuntos, [...] en una especie de carnaval fúnebre.

Lo decimos sin ambages: no conocemos nada más idiota, nada más estúpidamente sacrílego, que eso que aquí llaman “Las calaveras”.

¿Desde cuándo para zaherir a los vivos se necesita llegar hasta la profanación de los muertos?

Lo repetimos: Esas bufonadas y esas caricaturas, en semejante día, nos parecen estúpidamente sacrílegas.

Y si nosotros tuviéramos autoridad para ello, terminantemente prohibiríamos, por el buen nombre de México, esa costumbre impía.¹⁰⁶

Continuando con el análisis, los siguientes rubros a considerar como parte de un texto carnavalesco son el contacto libre y familiar y las desavenencias de la

¹⁰⁶ Sección de recopilaciones hemerográficas en Edelmira Ramírez, *Día de Muertos: La celebración de la fiesta del 2 de noviembre en la segunda mitad del siglo XIX*, México, UAM (Molinos de viento 91), 1995, p. 131.

comunicación sin reglas jerárquicas, es decir un lenguaje común a todos que no diferencia entre categorías sociales, como ejemplos de ello son los párrafos 7 y 8.

A lo largo del texto completo pueden encontrarse diversas palabras como “deveras”, “tendajón”, “liendruda”, “getona”, etc., palabras que, o son producto de una gramática diferente por el contexto del que provienen, son palabras mal escritas a propósito o bien la mayoría son palabras escritas para que al leerse en voz alta suenen tal y como se hablan, lo que permite una mayor familiaridad para el receptor, lo que responde a la característica de integración de la literatura carnavalesca, “el es escribir como hablo para generar confianza” así el texto permite usar una palabra común para el entender de todos, que encaja con la rima de cada párrafo y que además le da ese toque familiar y común al texto que hace que todos se sientan identificados con las situaciones cotidianas descritas en el. Lo cual, de nuevo, denota la integración del autor al contexto que describe, dejando ver que este está a su alrededor y es consciente de lo que ocurre en él.

La última categoría de la literatura carnavalesca, la excentricidad, también puede incluirse en este texto, si bien no es tan notoria o exagerada como en otros tipos de literatura, puede observarse desde el momento en que a lo largo del texto se realizan diversas críticas a los personajes y al final el propio autor termina su texto reconociendo que quienes lo lean lo aborrecerán por haberlos solo criticado de una forma tan negativa, demostrando definitivamente esa integración de su persona en la escena burlesca que describió (párrafo 19).

19	<i>Que nos ponía mil defectos,</i>
<i>En fin, el compositor</i>	<i>Que se lo coman los puercos</i>
<i>Que versos no supo hacer</i>	<i>Pues no merece panteón,</i>
<i>No habrá quien llore por él</i>	<i>Y que sea entre tantos muertos</i>
<i>Pues antes dirán, el mejor</i>	<i>Calavera del montón.</i>
<i>Ya se murió el hablador</i>	

Cabe destacar tanto para este texto como para los otros dos anteriores, que excéntrico no siempre se debe entender como algo exagerado dentro de la forma de narrar o describir dentro de un texto carnavalesco, sino más bien, se refiere a ese modo diferente y sarcástico de hacer uso de los recursos verbales para dar originalidad a un texto cualquiera, incluso si es o no una crítica, fuera de la escritura formal, o que respeta jerarquías y estratos. Como en los párrafos 15 y 16.

3.4.1 El detalle de plaza

Otro aspecto importante en este texto, que no se presenta en los otros dos es el contexto y concepto de la plaza pública; como se menciona en el capítulo uno, el acto carnavalesco se puede observar en sus diferentes manifestaciones: En el acto carnaval en sí, como ritual del espectáculo, en su forma verbal, modos escritos, y también el acto del lenguaje vulgar como manifestación del carnaval. Dentro de la metodología de Bajtín, el principal lugar donde estos tres modos se observan y conforman un pleno acto carnaval es en la plaza pública, ya que es en este lugar en donde todas las personas se reúnen y llevan a cabo sus distintas actitudes propias del acto carnavalesco como reír, blasfemar, insultar, hablar con cualquiera en un lenguaje familiar, o incluso bajo ciertas circunstancias ocultar su verdadera identidad dentro del rito carnavalesco para permitir esa desaparición de las jerarquías que hacen de todos los sujetos de la plaza pública seres iguales.

Es importante recordar, que al hablar de plaza pública, no solo me refiero al lugar físico, sino también al lugar conceptual, aquel lugar en donde todas las actitudes carnavalescas se conjuntan, debido a que todos espectadores también son actores, se le denomina “plaza pública” en este caso, la plaza pública donde los muertos coinciden para realizar una crítica, una burla y una fiesta, es el panteón, ya que es el lugar en donde se encuentran los muertos.

El texto en su conjunto enumera a varios de los personajes que pueden coincidir en un día común en la calle o plaza y va desde los altos mandos del clero y

gobierno hasta la mención de algunos de los diversos vendedores que se pueden encontrar en este ambiente público, en donde finalmente el texto llama a todos “Calaveras del Montón”.

Este ambiente de plaza también se puede apreciar en el grabado de la hoja que acompaña al texto, grabado que lleva por título la descripción del primer párrafo del texto: “*Regalo de Calaveras Obsequio a las garbanceras. En prueba de puro amor, Disputas de un aguador*”. Aunque ya ha aparecido antes, es hasta este punto en donde voy a hablar del término “garbancera”, que se refiere a aquellas mujeres que intentan aparentar lo que no son. Este término se usa en la mayoría de los textos, a veces incluso con un tono despectivo, en este caso, la misma calavera habla de la garbancera y de su amor con un aguador, pues a pesar de que ella quiera fingir una clase social más alta, sigue siendo una simple mujer que solo puede aspirar al amor de alguien de su misma clase; un aguador.



En la imagen se puede apreciar en primer plano a una mujer de clase media platicando con un aguador que carga dos cantaros de agua, y alrededor de los personajes, que son dos calaveras vestidas de mujer y aguador, una serie de calaveras vestidas como los diversos personajes que menciona el texto:

Cardenales, reyes, garbanceras, y diversos hombres vestidos de diferente etiqueta que alude a su clase social. De nuevo como en textos anteriores se puede apreciar el título de la publicación enmarcado en ambos extremos superiores por pequeñas imágenes de calaveras también en actitudes cotidianas, como el panadero de la izquierda y el caballero con sombrilla a la derecha (muestra 5).

A diferencia de las otras dos imágenes, en esta última el fondo no alude en ningún momento a que estas calaveras se encuentren en un panteón, no hay entradas a algún lugar en específico ni se ven cruces al fondo, lo único que destaca en primer plano junto con el aguador y la dama, es un barril que bien podría simbolizar a los diversos elementos que pueden encontrarse fuera de cualquier tienda, o lugar público, que a su vez se complementa con la descripción en la que nos ubica el párrafo 8. Aun así como mencioné anteriormente, es difícil pensar que los muertos (al menos ya para ese momento, inicios del siglo XX) se encuentren en otro lugar que no sea el panteón, su lugar por excelencia.

6

*A cuanto mesero veo
Vendiendo velas de cera,
Y todos son calaveras
Que ruedan por el recreo
Momias secas del Museo
Son toditos los neveros;
Lo dulceros, pasteleros
Y fruteros en unión;
Sean también los mamoneros
Calaveras del montón.*

Por ello en este texto, en conjunto con su imagen, dan una idea más completa de una crítica a las actitudes cotidianas y sociales en la ciudad de México de principios de siglo XX, a modo de sátira y complementándose como parte de la burla derivada de los festejos dedicados al Día de muertos.

En este capítulo se han abordado los diferentes conceptos y estereotipos sociales descritos a través de la burla de estas calaveras, en general la crítica realizada no ataca a un solo individuo o persona como tal, lo que permite que tenga una amplia aceptación en la sociedad, claro, siempre con sus respectivos detractores que con el tiempo también fueron aceptando este tipo de publicaciones, gracias a esta mezcla entre el solemne Día de muertos y la literatura burlesca de estas calaveras al estilo de la *Danza Macabra*, el resultado final proliferó como un medio crítico y catártico que encuentra su mejor medida en las comparaciones pertinentes y contextuales que puede darse con la literatura carnavalesca de Mijaíl Bajtín.

Capítulo IV: Las Calaveras critican a la política (sin terminar con lo social)

*No corras tanto Madero detén un poco tu trote,
Porque con ese galope, te volviste naranjero.
Ya no corras... detente acorta ya tu carrera,
Que te gritará la gente: ¡A que horrible calavera!*

*Adonde está tu viveza, millonario y con dinero.
Alza un poco la cabeza; y dale vuelta al tintero,
Te llevan a la prisión más comiendo que de prisa,
Ya te volvió ceniza... El horno de cremación.*

-Calaveras del Montón #2, 1910.

4.1 La transición general: La llegada de “Panchito”

La estabilidad en que se encontraba México a principios de 1900 era en gran medida lo que el país había buscado por casi un siglo, ya que desde los conflictos políticos ocurridos en 1810, los constantes conflictos internos habían desequilibrado lo suficiente al país como para sumirlo en una terrible crisis social, política y económica, sin embargo a partir de 1876 con el ascenso al poder de Porfirio de Díaz, una nueva etapa de tranquilidad, estabilidad y prosperidad llegó al país; aun así en aquel momento y como todo en la vida, la estabilidad y tranquilidad no podían quedarse estáticos, sobre todo en un gobierno cuyo lema de descripción era el “progreso”¹⁰⁷.

¹⁰⁷ François Xavier Guerra, *México: Del antiguo régimen a la revolución*, México, FCE, Tomo I, 2010, p. 183.

Treinta años aproximadamente habían transcurrido desde que Porfirio Díaz había entrado al poder y aunque este periodo de tiempo no había sido ininterrumpido, incluso durante el gobierno del Manuel González la influencia de la mano de Díaz estuvo presente en todo momento. El lado positivo de este largo gobierno fue que gracias a la permanencia en el mando de una sola persona que duró lo suficiente para consolidar cierta estabilidad, el país logró salir del estado de caos en el que se encontraba. No sólo pudo salir del estancamiento de muchos de los conflictos internos que venía arrastrando, también los habitantes de México habían logrado cuajar un poco más esa identidad nacional que habían buscado durante tanto tiempo, lo que le permitía por fin mostrar un buen rostro a las naciones extranjeras, luego de décadas de conflictos y malentendidos, lo que también dio pie buenas relaciones internacionales y a la entrada de influencias extranjeras que al fin eran bien recibidas en el país.¹⁰⁸

Con el paso del tiempo, la permanencia en el poder de Díaz comenzaba a causar molestia entre los muchos de los gobernados y pasó a “restar admiradores y sumar críticos”¹⁰⁹ y es que no solo la continuidad en sí era el problema; la realidad pesaba en el hecho de que el tiempo cobraba factura en la vida del General y tanto él, como sus allegados, gabinete, cámaras legislativas, y demás, ya habían llegado al límite de edad que era considerado como benéfico para el pueblo mexicano, lo cual pesaba bastante en la opinión pública general y en el hecho de que unos cuantos viejos gobernaban, en aquel momento, a una sociedad compuesta en su noventa y dos por ciento de personas menores de cincuenta años.¹¹⁰ Con ideas propias de una nueva generación, diferentes a las de quienes ostentaban el mando en aquel momento.

Además de la edad, diversos factores como el vicioso círculo de poder que no permitía nuevas ideas en el cerrado grupo, aumentaba cada vez más el descontento general de la población, por un lado los latifundios y el problema rural, por el otro, el positivismo que llegaba a sus límites como filosofía del momento,

¹⁰⁸ Daniel Cosío, *op. cit.* p. 984.

¹⁰⁹ *Ibidem* p. 982.

¹¹⁰ *Ibidem* p. 980.

sumado los constantes conflictos que comenzaban a darse con los detractores de Díaz.

Aun así, con todo lo que se venía por delante con los conflictos porfiristas, muchos de sus opositores jóvenes no buscaban un cambio radical como tal, o una revolución masiva, pues muchos de estos pensadores también se veían beneficiados de una u otra forma por el régimen, este era el caso de la familia Madero, una familia adinerada con bastantes tierras que radicaban como muchas otras en el norte del país y que al tiempo que trabajaban sus posesiones también tenían una vida política activa¹¹¹

Dentro de esta familia destacó Francisco I. Madero, que como es bien sabido será un personaje clave dentro del movimiento de revolución en contra del gobierno de Díaz, así como dentro del proceso que desencadenó la serie de acontecimientos que llevaron al país a un drástico cambio dentro de futuros años. A la par de los severos descontentos ocasionados por el ya decrepito gobierno de Díaz, las medidas represivas que tomó contra ciertos sectores, como los obreros o los indígenas comenzó a provocar malestar entre los más afectados, como en el caso de la prensa del momento, la cual se vio obligada a dividirse en pequeñas ramas y casas editoriales independientes debido a que las leyes que perseguían a los detractores del gobierno eran cada vez más severas e intransigentes.

Ahondar más en los motivos que llevaron al descontento general de la sociedad hasta desembocar en lo que se conoce como Revolución Mexicana, es un objeto de estudio a parte, que no pretendo profundizar más en este breve estudio, sin embargo, cabe destacar que de todo el amplio proceso social y político que México experimentó de 1906 a 1913 (fecha de la muerte de Madero), deseo rescatar tres puntos importantes: las opiniones encontradas entre los diferentes grupos sociales, que en ese momento se encontraban inconformes ya con la situación, la figura central de Francisco *Ygnacio*¹¹² Madero como personaje central

¹¹¹ François Xavier Guerra, *op. cit.* Vol. II, p. 79.

¹¹² De acuerdo con las investigaciones realizadas y después de buscar el origen de esta confusión de nombres, el resultado final es que el segundo nombre de este personaje si era Ygnacio con "Y".

de la agitación política y el papel de la prensa durante este proceso de transición.¹¹³ Sin embargo existen obras y compilaciones de fuentes primarias que pueden consultarse para profundizar más en el tema de la revolución, tal como la obra de Luis Barrón, citada en la bibliografía.

Es en este último punto en donde entra de nuevo el humor satírico y carnavalesco de las calaveras literarias, es cierto que en ese momento ante la vulnerable, por un lado, pero a la vez poderosa, situación de la prensa, recurrir a la crítica satírica, no fue el único medio que las hojas volantes tuvieron para propagar sus ideas políticas de la revolución, pero reitero, tanto el amplio papel de la prensa mexicana como su posición ante la política son dignos de un amplio análisis que no terminaría de llegar siquiera a explicarse en este breve apartado, por lo que solo me centraré en la posición política, expresada por la sátira, de los textos objeto de estudio de este trabajo; Las calaveras literarias de Antonio Vanegas Arroyo, las cuales como cada año hacían sus protagónicas apariciones cada primero y dos de noviembre, tanto para conmemorar a los difuntos, como para aprovechar terreno en la severa crítica que se sumaba a las muchas que día a día surgían en torno a los nuevos acontecimientos que se daban a diario en el agitado mundo político del país.

En este caso relacionado con la política, una de las características más sobresaliente de las calaveras literarias, es que su tendencia a no solo centrarse en los estereotipos como en casos anteriores, sino también en personajes concretos, atacando tanto al sistema político como a los personajes mismos dentro de la política, por lo que además de mantenerse a raya con esta situación, no se centran solo en el tema político, sino que no abandonan su original

Aun así yo conservare el "Ignacio" con *I* ya que es la forma más común. Alberto Morales, "Madero era (Y)gnacio, no Indalecio", *El universal*, México, 21 de noviembre de 2008. El universal en línea <http://archivo.eluniversal.com.mx/nacion/163897.html>. Consultado en julio de 2016.

¹¹³ Álvaro, Matute "La historiografía de la revolución; nuevos horizontes", en Enrique J. Alfaro Anguiano (ed.), *La revolución en las regiones. Memorias II*, Guadalajara, Instituto de Estudios Sociales de la Universidad de Guadalajara, 1986, pp. 591-596.

tendencia a criticar a la sociedad, tan solo cambian y varían su perspectiva para adaptarse a los nuevos acontecimientos que van ocurriendo a cada momento. Así como también se ve esa evolución debida a las nuevas libertades a favor de la prensa que llegarán con el Maderismo y las nuevas leyes que protegían la libertad de expresión, emanadas del interinato de Francisco León de la Barra en 1911.¹¹⁴

4.2 Calaveras (Políticas, sí, pero igual) del montón

Los eventos que comenzaron los conflictos políticos, iniciaron con la quinta reelección de Díaz en el poder y el progresivo descontento de la sociedad que lo veía perpetuarse más y más en el gobierno, los textos que criticaban al régimen no se hicieron esperar, en este caso, con el siguiente texto podemos apreciar que a pesar de ser de 1910, fue editado días antes del inicio del movimiento revolucionario, por lo que aunque vaticina ya malos resultados, aun no puede prever lo que ocurrirá en días posteriores, lo cual es importante para entender la crítica hacia los diferentes personajes presentados en la Calavera Literaria.

¹¹⁴ María del Carmen Ruiz Castañeda, "La prensa de la revolución (1910-1917), en Luis Reed Torres, *Op.cit*, p. 263.

CALAVERAS DEL MONTÓN.



Es la vida pasajera
Y todos pelan el diente.
Aquí está la calavera,
Del que ha sido presidente.
También la de Don Ramón
Y todos sus subalternos
Son como buenos Gobiernos
Calaveras del montón.

No caen ya en el Panteón
Es mucha la guasonería,
Entre ellas también se cuenta;
La de Eanda y Escandón.
Que las proude sus siriques
A nombre de la Nación
Alcabo que son iguales;
Calaveras del montón.

Las otras son de Oficiales
Sin ninguna distinción,
Coronales. . . . Generales
Y jefes de división.
Mayores con charrateras
Capitanes de instrucción,
Teditos son calaveras
Calaveras del montón.

A la vez los ayudantes
Con todo su Escuadrón.
Y siguen los Aspirantes;
Calaveras todos son.
Calavera es el Teniente
Y también la reclusión,
Y lo mismo el subteniente
Calaveras del montón.

Esto es lo que es un recreo
Nadie de morir se ocupa
A las muertes con su capa
Diciendo misa las ve;
Y respuestas para el Papa.
Ya lo prendieron sus coras
Y se hayau en oración
Calaveras del montón.

También al fuefesto toca
Su partecito en la fiesta,
Que por abrir la boca;
Un eléctrico lo acuenta.
Estas si que son tonterías
El andar en la función,
Teditos son calaveras
Calaveras del montón.

Muchos hicieron corajes
Y encumbieron de ojojo,
Fueron grandes personajes;
Si hicieron todo a su antojo.
Como fieles y constantes
De su patria en la Nación;
A hoy los representantes
Calaveras todos son.

Empesamos por el chino
Y vamos viendo despues,
Que al llegar á su destino;
Murió con el Japonés.
La china fué la primera
Un representante envió.
Y se quedó calavera;
De tantas cosas que vío.

España un enviado dió
Que fué especial y muy fiel,
Pues al momento camplió,
Con el encargo del Rey.
Tu persona placentera
Ya en mi representación,
Pero quedó calavera
Calaveras del montón.

Los valientes tiradores,
Soldados de artillería,
Juntos con los zapadores;
Calaveras son en este día
El soldado de primera
Y el cabo de pelotón;
Con su horrible calavera
Espantan en el panteón.

Calaveras por millares
Se van contando por cientos,
Todos fueron militares;
Y pasaron por sargentos
Comandantes de sección
Que se numeras la hilera
Que grite la calavera;
Ya estamos en el panteón.

Ya se llenó el panteón
No queda ni un abujero,
Pues se cuentan por montón;
Calaveras por entero.
Hoy el sepultarero
Escarba como una fiera,
Y busca la calavera;
De Don Francisco Madero.

Que de pozar se murió
Sin encontrar á la muerte;
La muerte se lo llevó
En su lomo como fuerte.
Madero murió insofrente
Pero quedó la madera.
Por querer ser presidente
Lo volvieron calavera.

Todo abarlatón putquero
Que á mujeres engañó,
Calavera se volvió;
Tan solo por embustero.
Aquí que vendió su quezo
Con la muerte allí en la plaza,
Se ha quedado como liezo
Calavera de su casa.

El vendedor de las peras
Los saca muelas chorriados,
Se han quedado calaveras;
Y con los dientes pelados.
Y aquellos que se murieron
Enfamos del corazón,
Ya sus velas les prendieron;
Calaveras del montón.

Va las inditas placeras
No hicieron buena fortuna,
Por andar vendiendo tana;
Se volvieron calaveras.
Lo mismo el del chicharrón
A todas las enchiladeras;
Son rojas calaveras;
Calaveras del montón.

Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo.—2a Calle de Santa Teresa, Número 48.—México año de 1910.

Imagen No. 16

Calaveras del Montón No.1 (1910)

Calaveras del Montón No. 1
(1910)¹¹⁵

1

Es la vida pasajera
*Y todos **pelan el diente**,*
Aquí está la calavera
Del que ha sido presidente.
También la de Don Ramón
Y todos sus subalternos
Son como buenos Gobiernos
Calaveras del montón.

2

*No caven*¹¹⁶ *ya en el Panteón*
*Es mucha la **guesamenta**,*
Entre ellas también se cuenta;
La de Landa y Escandón.
*Que les prendan sus **siriales***

¹¹⁵ Transcripción obtenida de:
<http://caesarisnv.blogspot.mx/2012/11/recopilacion-de-calaveritas-literarias.html>,
Consultado el 20 de Febrero de 2016.

¹¹⁶ Las palabras subrayadas indican que la palabra está escrita tal cual en la traducción.

A nombre de la Nación
Al cabo que son iguales;
Calaveras del montón.

3

Las otras son de Oficiales
Sin ninguna distinción,
Coroneles... Generales
Y jefes de división.
*Mayores con **charreteras***
Capitanes de Instrucción,
Toditos son calaveras
Calaveras del montón.

4

A la vez los ayudantes
Con todito su Escuadrón.
Y siguen los Aspirantes:
Calaveras todos son.
Calavera es el Teniente
Y también la reclusión,
Y lo mismo el subteniente
Calaveras del montón.

5

*Esto sí que es un recreo
Nadie de morir se escapa
A las muertes con su capa
Diciendo misa las veo;
Y responsos para el Papa.
Ya le prendieron sus ceras
Y se hayan en oración
Calaveras del montón.*

6

*También al fuereño toca
Su partesita en la fiesta,
Que por abrir la boca;
Un eléctrico lo acuesta.
Estas sí que son tonteras
El andar en la función,
Toditos son calaveras
Calaveras del montón.*

7

*Muchos hicieron corajes
Y sucumbieron de enojo,*

Fueron grandes personajes:

*E hicieron todo a su antojo.
Como fieles y constantes
De su patria en la Nación;
A hoy los representantes
Calaveras todos son.*

8

*Empezamos por el chino
Y vamos viendo después,
Que al llegar a su destino:
Murió con el Japonés.
La china fue la primera
Un representante envió,
Y se quedó calavera;
De tantas cosas que vio.*

9

*España un enviado dio
Que fue especial y muy fiel.
Pues al momento cumplió,
Con el encargo del Rey.
Tu persona placentera*

Va en mi representación,

Pero quedó calavera

Calavera del montón.

10

Los valientes tiradores,

Soldados de artillería

*Juntos con los **zapadores**;*

Calaveras son en este día

El soldado de primera

Y el cabo de pelotón;

Con su horrible calavera

Espantan en el panteón.

11

Calaveras por millares

Se van contando por cientos

Todos fueron militares,

Y pasaron por sargentos

Comandantes de sección

Que se numere la hilera

Que grite la calavera:

Ya estamos en el panteón.

12

Ya se llenó el panteón

*No queda ni un **abujero**,*

Pues se cuentan por montón;

Calaveras por entero.

Hoy el sepulturero

Escarba como una fiera,

Y busca la calavera:

De Don Francisco Madero.

13

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.

14

*Todo **charlatán** pulquero*

Que a mujeres engañó,

*Calavera se volvió;
Tan solo por embustero
Aquél que vendió su queso
Con la muerte allá en la plaza,
Se ha quedado como tieso
Calavera de su casa.*

15

*El vendedor de las peras
Los saca muelas **chorriados**,
Se han quedado calaveras;
Y con los dientes pelados.
Y aquellos que se murieron*

*Enfermos del corazón,
Ya sus velas les prendieron;
Calaveras del montón.*

16

*Ya las **inditas placeras**
No hicieron buena fortuna,
Por andar vendiendo tuna;
Se volvieron calaveras.
Lo mismo el del chicharrón
Y todas las **enchiladeras**;
Son roídas calaveras;
Calaveras del montón.*

De nuevo partimos del análisis carnavalesco de Mijaíl Bajtín, recalcando brevemente, como en el anterior capítulo los parámetros para considerar un texto como carnavalizado; este debe ser ambivalente e invertido, excéntrico para relatar los hechos, tener un contacto libre y familiar y permitir la comunicación sin jerarquías, teniendo en cuenta que al menos tres de los cuatro rubros o todos, con algunas variaciones, deben cumplirse en cada uno de los textos.

En este primer ejemplo titulado *Calaveras de Montón* pueden verse elementos similares, en primer lugar vemos el tema de los roles ambivalente en la frase recurrente de este texto y en el siguiente; “Calaveras del Montón” con esta frase todo el texto queda igualado socialmente hablando y no importa de quien se hable, todos los párrafos terminan en esta sencilla frase y siempre da a entender que

todos son iguales ante la muerte, de nuevo tenemos que los roles no son forzosamente invertidos, sino que tan solo igualados. Por otro lado en el contacto libre y la relación sin jerarquías, como en anteriores casos se da a partir de la narrativa del autor hacia los acontecimientos que se relatan en el texto, sin embargo desde el párrafo 1 ya se encuentra otro tipo de crítica.

En el capítulo anterior se observaba que las críticas realizadas hacia el modo de vida de la sociedad eran generalizadas, esto es, aunque existía una crítica hacia cada estereotipo de persona dentro de la sociedad, en realidad nunca se atacaba a un personaje en particular o se hacía referencia a algún grupo en específico, sin embargo, en estos textos que siguen la misma línea de crítica, la gran diferencia, es que comienzan a incluir nombres, y más aún toma como eje la situación del gobierno en ese momento, para recalcar por medio de este poema satírico los diferentes defectos del mismo, siempre con este tono familiar que resulta de igualar a todos ante la muerte.

En el párrafo 1 vemos la frase: *Aquí está la calavera Del que ha sido presidente. También la de Don Ramón Y todos sus subalternos*, aquí el texto hace referencia al vicepresidente de 1904 a 1911, Ramón Corral, quien en ese momento junto con el resto de la agrupaciones de Díaz, comenzaban a preocuparse por el futuro del gobierno si el presidente llegase a faltar debido a su avanzada edad. Más adelante, en el párrafo 2 también nombra a otro de los famosos científicos quien dirigió el gobierno del Distrito Federal, Guillermo Landa y Escandón.

1	<i>Y todos sus subalternos</i>
<i>Es la vida pasajera</i>	<i>Son como buenos Gobiernos</i>
<i>Y todos pelan el diente,</i>	<i>Calaveras del montón.</i>
<i>Aquí está la calavera</i>	2
<i>Del que ha sido presidente.</i>	<i>No <u>caven</u> ya en el Panteón</i>
<i>También la de Don Ramón</i>	<i>Es mucha la guesamenta,</i>

Entre ellas también se cuenta;

La de Landa y Escandón.

Que les prendan sus siriales

A nombre de la Nación

Al cabo que son iguales;

Calaveras del montón.

En estos párrafos como en el anterior se trata de la crítica familiar hacia *Las Calaveras de*, no hacia la figura pública como tal, aun así los dos ejemplos anteriores dentro de la crítica pueden entenderse, tanto como una burla hacia la situación del gobierno relacionado a la disputa de poder entre los allegados y Díaz o como una burla hacia la situación que se vivía dentro de la estructura de poder en ese momento, que era el hecho de que casi todo el cuerpo político era mayor de cincuenta años y que tanto los cargos públicos como el panteón estaban ya saturados de la “guesamenta” (o huesamenta) de todos los ancianos puestos en el poder.

Por otro lado en la parte de lo excéntrico o poco usual de texto para criticar, destaca la figura de Francisco I. Madero, a quien los párrafos 12 y 13 ubican en la disputa por la candidatura a la presidencia.

12

Ya se llenó el panteón

No queda ni un abujero,

Pues se cuentan por montón;

Calaveras por entero.

Hoy el sepulturero

Escarba como una fiera,

Y busca la calavera:

De Don Francisco Madero.

13

Que de pesar se murió

Sin encontrar a la suerte;

La muerte se lo llevó

En su lomo como fuerte.

Madero murió inocente

Por querer ser presidente

Pero quedó la madera

Lo volvieron calavera.

En este tiempo, Madero apenas comenzaba su camino hacia la presidencia, ya que a pesar de las pasadas elecciones en donde Díaz ganó de nuevo el poder, él aún tenía la intención de no reconocer al presidente. Este texto se refiere a él como el “inocente” que busca llegar al poder sin saber si lo logrará o no, dando por sentado que al “buscarlo en el panteón” era probable que no lo consiguiera, por lo que la manera más familiar y cómica de decirlo era que primero llegaría al panteón antes de ganar.

Después de las respectivas alusiones al gobierno, como lo hacían otras tantas publicaciones de la época, el texto finaliza sus últimos dos párrafos (15 y 16) con las respectivas críticas a la sociedad dentro de un ámbito de plaza pública, recordando que este es el lugar referente en donde debe darse la relación con lo carnavalesco de un texto.

4.2.1 La imagen de lo popular

En cuanto a la ilustración que acompaña a esta hoja volante, es una imagen que ocupa toda la parte superior de la hoja, a diferencia de los grabados del capítulo anterior, estos no incluyen un texto adicional que describa lo que ocurre en la imagen, solo es el título y a continuación el texto. En la imagen se aprecia en primer plano un esqueleto vestido con el típico traje de campesino, con gran sombrero y un machete en la mano derecha, debajo de sus pies múltiples cráneos, simbolizando, tal vez, la frase “Calaveras del Montón” pues solo están tiradas sin una identidad clara. Detrás de este personaje central se encuentran decenas de esqueletos adicionales, estos vestidos como campesinos de la época, hombres y mujeres que en su conjunto saturan el grabado de personajes y detrás de ellos hay aún más calaveras, estas ya no están vestidas pero aun así forman

parte del gran conjunto de esqueletos que busca representar el grabado (muestra 6).



4.3 Las calaveras cambiadas

El siguiente texto, otra hoja volante con el mismo título que la anterior, es uno de los más largos del trabajo y es de los ejemplos más interesantes tanto en el sentido carnavalesco de los textos satíricos de las calaveras literarias, como de las intenciones de la crítica política de estas calaveras, porque se muestran dos versiones de un texto similar (muestra 7), en uno habla de la situación del político Francisco I. Madero, la otra trata una cuestión puramente social en donde describe algunos lugares de la época. A continuación presentare este texto en sus diferentes versiones, primero la hoja volante con elementos políticos, transcribiré su texto y destacaré en negritas la parte que hace referencia a Madero; posteriormente tratare la otra versión, únicamente hablando de los párrafos que cambian dentro del texto principal.

NUMERO 2. 1912 CALAVERAS DEL MONTON

Para por la primavera
Y me a la primavera
El vez una calavera
Que tropezó al pateado.
Daba pena y bonatón.
Salir que palaba al dieste
Y me a la primavera.
Oh sin duda el dependiente.

Al otro lado un serpeño
Me fue la admiración,
Tendón el serpeño.
Y con velas el saño.
Este que fué empujao.
Bobaba sin comparación.
Que por amar el dinero.
Calavera es del mundo.

Adelante el serpeño
En la mano su miedo.
Cada uno se miraron.
Estos pronto se murieron.
Y se fueron al pateado.
Calaveras se volvieron.
Calaveras del montón.

En la esquina un palquero
Tomando de compramo.
Al otro lado del piso.
Le acompañó un juvero.
Dando porque lo quiero.
Hoy calavera es el primero.
Y le acompaña el segundo.

El vicino sepulcro
Que me a la primavera.
Por andar de pondeadero.
Hasta la zuela perido.
En la calle se pelió.
Pues multo ve a caniquera.
Y como que lo multo.
Y ahora ya se calavera.

Han corrido mala suerte
Los ambrientos pilqueros.
Ya se los llevo la muerte.
Se volvieron calaveras.
Sontados en un sillón.
Y como que van sus fieras.
Los quemó la cremación.

No corras tanto Madero
Dadas un poco te trote.
Porque son ese galepe.
Te volvíste narungero.
Me sacas un errera.
Que se priará la pena.
¡A que horrible calaveras!

Madero, en esta ocasión
Le mundo lo que has corrido
Y un muerto te has a reñido.
A hora tu filiación.
La tione al nuevo partido.
Tu calaveras ha nacido.
Al hecho de creación.



Almudo está la vivera
Millo en la primavera.
Alis un poco la calavera.
Y dañ venida al lizero.
Te lleva a la prisión.
Y las correa que de prima.
El hermano de creación.

De tu rodá calavera
No se a la primavera.
Al horco fué el potoso.
Y se quemó a tronasa.
Tu bucasueta hecha trisa.
La metrona al montón.
Encaja la creación.

Por valiente el pan-dero
Y me a la primavera.
Junto con el serpeño.
Tristes calaveras son.
Le mismo es el delcero.
U el que vende macarón.
Un y otro perradero.
Calaveras del montón.

Quero que sepan mi curia
Porque el pante me tuero.
Si me a la primavera.
No se olvidan de este verso.
El dertiro no quiera.
Pues me dieste el corado.
Pero este pobre calavera.
Los amará en el montón.

En todas las festivales
Se debe tener cuidado.
A mucha gente me tuero.
A mucha gente ha matado.
Que sigue con que calavera.
Que los espera el pateado.
Toda hecha calavera.
Suendo de la prisión.

Se acabaron las premias
No hay quemaderales.
Se murieron en las cajas.
Con todos los estriles.
Reñando la saadunguera.
Se volvieron calaveras.
En el pateado de Dolores.

Los toreros como sabies
Suñeron su revuelto.
Vengó el ro sus apobos.
Donde me a la primavera.
Y empujados de papera.
Sin br-ros, me a el plus.
Los volvieron calaveras.

El mundo va a temazaz
Por el colera cubreñado.
Que nos pasa boca vuido.
Si nos tiene que loca.
Pues diestro un quenta.
No ocaas decompertacion.
Calaveras del montón.

CALAVERAS DEL MONTON



Por qué la primavera
Y me a la primavera
que trajeron del pateado.
Almor que palaba al dieste
ora el mundo, el patido
o sin duda el dependiente.

Al otro lado un palquero
de mas, fué la admiración
me a la primavera.
este fué ablatimbero
un y otro perradero.
Calaveras del montón.

Adelante el serpeño
me a la primavera.
mas allá el serpeño.
con el lizocubero
vieron calaveras en
ano y otro perradero.
calaveras del montón.

De San Juan y la Meced
omán como auro ve
Por tanto por que
las pliceras su montón
en horrible calaveras
quán hoy en el pateado.

El vicino sepulcro
que me a la primavera
basta la multa perido.
pues tirabalaba a caniquera.
cero como el lo mas
y ahora ya se calavera.

Han corrido mala suerte
Los hambrientos pilqueros
Y me a la primavera.
se volvíen calaveras
como me a la primavera.
los quemó la cremación.

Por valiente el pan-dero
me a la primavera
con el lizocubero
vieron calaveras en
ano y otro perradero.
calaveras del montón.

De San Juan y la Meced
omán como auro ve
Por tanto por que
las pliceras su montón
en horrible calaveras
quán hoy en el pateado.

Cobetas chiles tremiles
gerr-ros, también fripl
hay se ya en toda parte.
Me a la primavera.
a toda esta pliceras
se que toda la a montón
se volvieron calaveras.

Las empresas de los cetro-
citas con las de los cetro-
con un mundo de calaveras
Con la entrada sin poca.
que tiene no hallan los ay-
hecho una sepulcros.

En el estado de los perr-
cos me a la primavera
se han perido a sus ferros
con sus bebidas distintas.
los de los dertiros
alrededor de los pelos
se han vuelto ya calaveras.

Estos sujetos matados
quedan los precios monerones
haciéndose de apañar
pálan diama a montón
reñiendo al tenerias
sacran hoy para el pateado.
hecho ya una calavera.

En todos los festejos
que los crases moneritas
a como, gente has matado
que me a la primavera.
todos hechos calaveras
saludido de la prisión.

Se acabaron los primarios
no hay quemaderales
con un mundo de calaveras
con todos los escritores
balando la saadunguera
en el Panteón de Dolores.

Los toreros como sabies
Suñeron su revuelto.
Vengó el ro sus apobos.
Donde me a la primavera.
Y empujados de papera.
Sin br-ros, me a el plus.
Los volvieron calaveras.

El mundo va a temazaz
Por el colera cubreñado.
Que nos pasa boca vuido.
Si nos tiene que loca.
Pues diestro un quenta.
No ocaas decompertacion.
Calaveras del montón.

Impreso de Antonio Vangas Arroyo—38, Calle de Santa Teresa 40, Mexico. (Precio 30 Centavos)

NÚMERO 2. CALAVERAS DEL MONTÓN.

Pasé por la primavera
Y me llamó la atención
El ver que calavera,
Que trajeron del pantado.
Daba pena y tentación,
Mirar que pelaba el diente
Era el dueño, el patrón;
Oh sin duda el dependiente.

Al otro lado un empeño
Munha fué la admiración.
Tendido estaba su dueño.
Y con velas el cajón.
Este que fué empujón,
Robaba sin compasión
Que por amar el dinero;
Calavera es del montón.

Adelante el carnicero
En la mano su morvado,
Mas allí el tocinerio,
Con su horrible chicharrón
Estos pronto se murieron
Y se fueron al pantón,
Calaveras se volvieron;
Calaveras del montón.

En la esquina un pulquero
Tomando de compromiso,
Al otro lado del piso
Le acompaña un jicarero.
Brindo porque lo quiero
Decla con amor profundo.
Hoy calavera es el primero,
Y le acompaña el segundo.

El vicario zapatero
Que alegre se emborrachó,
Por andar de pandero;
Hasta la suela perdió.
En la calle se polió
Pues insulta á cualquiera,
Otro como él lo mató
Y ahora ya es calavera.

Han corrido mala suerte
Los hambrientos peluqueros,
Ya se los llevó la muerte;
A pedros por entero.
Se volvieron calaveras
Sentados en un sillón,
Y como est. van tan ferros;
Los quemé la cremación.

No corras tanto Madero
Deten un poco tu trete,
Porque con ese galope,
Te volvíste naranguero.
En no corras..... detente
Acorta ya tu carrera,
Que te gritará la gente;
¡A qué horrible calavera!

Madero, en esta ocasión
Es mudo, lo que has corrido
Fandista ya la vida,
Y un muerte te has arrevitado.
Ahora tu fibación
Le das al nuevo partido;
Tu calaveras has matado,
Al horno de cremación.



Adonde está tu vivero
Millonario y con dinero,
Alza un poco la cabeza;
Y dale vuelta al dinero,
Te llevan á la prisión
Más corriendo que de prisa,
Ya te volvíste caliza.....
El horno de cremación,

De su rolda calavera
No queda ya ni pedazo
Al horno fué la primera,
Y se quemó á trasazón.
Tu huesamenta hecha trizas
La metieron al montón,
Ahora si que ni casitas;
Recoge la cremación.

Por valiente el pandero
Y por andar de bríbido,
Junto con el bicochero,
Tristes calaveras son...
Lo mismo es el dolero
Y el que vende mascarón,
Uno y otro parandero,
Calaveras del montón.

Quiero que sepan mi etnia
Porque el gallito me tuerno,
Si quieren su propina
No se olviden de esta verso...
El decilo no quisiera
Pues me duele el corazón,
Pero esta pobre calavera,
Los saluda en el montón.

En todas las fincas
Se debe tener cuidado,
Que los crimales impostores;
A mucha gente han metido.
Que sigan con sus tonteras,
Que los espera el pantón
Todos hechos calaveras
Saliendo de la prisión.

Se acabaron los premeños,
No hay encuadernadores,
Se murieron los cajistas;
Ya no quedan impreesores.
Con todos los escritores
Batiendo la sangüanera,
Se volvieron calaveras
En el pantado de Dolores.

Los toreros como caballos
Sufrieron su revoloteo,
Vagó el toro sus agrados
Los mandó para el pantón.
También á los del expres
Y empleados de papales
Sin br. sob. man's ni pias
Los volvieron calavera.

El mundo va á terminar
Por el cólera enfurecido,
Que sea pena bien venida,
Si me tiene que tocar.
Fues decirlo no quisiera
Mi causa desesperación
Porque tenemos que ser
Calaveras del montón;

Imprenta de Antonio Vazquez Arroyo.—A. Calle de Santa Teresa, número 43.—México 1910.

Imagen No. 17

Calaveras del Montón No. 2 (1910) –Versión Política-

Calaveras del montón No. 2
(1910).¹¹⁷

1

*Pasé por **La Primavera**
Y me llamó la atención
El ver una calavera,
Que trajeron del panteón.
Daba pena y tentación,
Mirar que pelaba el diente
Era el dueño, el patrón;
Oh sin duda el dependiente.*

2

*Al otro lado un empeño
Mucha fue la admiración,
Tendido estaba su dueño,
Y con velas el cajón...
Este que fue empeñero,
Robaba sin compasión*

*Que por amar el dinero;
Calavera es del montón.*

3

*Adelante el carnicero
En la mano su **morcón**
Más allá el tocinero;
Con su hediondo chicharrón
Estos pronto se murieron
Y se fueron al panteón,
Calaveras se volvieron;
Calaveras del montón.*

4

*En la esquina un pulquero
Tomando de compromiso,
Al otro lado del piso
Le acompaña un **jicarero**.
Brindo porque lo quiero
Decía con amor profundo...
Hoy calavera es el primero,*

¹¹⁷Transcripción obtenida de:
<http://caesarisnv.blogspot.mx/2012/11/recopilacion-de-calaveritas-literarias.html>,
Consultado el 22 de Febrero de 2016.

Y le acompaña el segundo.

7

5

*El vicioso zapatero
Que alegre se emborrachó,
Por andar de **pendenciero**;
Hasta la zuela perdió
En la calle se pelió
Pues insultaba a cualquiera,
Otro como él lo mató
Y ahora ya es calavera.*

**No corras tanto Madero
Detén un poco tu trote,
Porque con ese galope,
Te volviste narangero¹¹⁸.
Ya no corras... detente
Acorta ya tu carrera,
Que te gritará la gente:
¡A que horrible calavera!**

6

*Han comido mala suerte
Los ambrientos peluqueros,
Ya se los llevó la muerte;
A toditos por entero...
Se volvieron calaveras
Sentados en un sillón,
Y como estaban tan fieras
Los quemó la cremación.*

8

**Madero, en esta ocasión
Es mucho lo que has corrido
Perdiste ya la razón,
Y en muerte te has convertido.
Ahora tu filiación
La tiene el nuevo partido:
Tu calavera han metido,
Al horno de cremación.**

¹¹⁸ Lo subrayado forma parte del glosario, lo marco así para distinguirlo debido a que las negritas, marcan otra señal para estos fragmentos.

9

*Adonde está tu viveza
Millonario y con dinero.
Alza un poco la cabeza;
Y dale vuelta al tintero,
Te llevan a la prisión
Más comiendo que de prisa,
Ya te volvió ceniza...
El horno de cremación.*

10

*De tu roída calavera
No queda ya ni pedazos
Al horno fue la primera,
Y se quemó a tizonasos
Tu huesamenta hecha trizas
La metieron al montón,
Ahora sí que ni cenizas;
Recoje la cremación.*

11

*Por valiente el panadero
Y por andar de bribón,*

Junto con el bizcochero;

Tristes calaveras son...

Lo mismo es el dulcero

Y el que vende macarrón,

*Uno y otro **parrandero**¹¹⁹:*

Calaveras del montón.

12

*Quiero que sepan mi **cuíta***

*Porque el **gañote** me tuerzo,*

Si quieren su propinita

No se olviden de este verso...

El decirlo no quiciera

Pues me duele el corazón,

Pero esta pobre calavera,

Los saluda en el montón...

13

En todas las fiestecitas

Se debe tener cuidado,

Que los crueles motoristas;

A mucha gente han matado.

¹¹⁹ De nuevo, las negritas ya son para señalar palabras del glosario

*Que sigan con esa tontera,
Que los espera el panteón
Todos hechos calaveras
Saliendo de la prisión.*

14

*Se acabaron los **prensistas***

*No hay encuadernadores,
Se murieron los cajistas;
Ya no quedan impresores.
Con todos los escritores
Bailando la **sandunguera**,
Se volvieron calavera
En el panteón de Dolores.*

15

*Los toreros como sabios
Sufrieron su **revolcón**,*

*Vengó el toro sus agrabios,
Los mandó para el panteón.
También a los del exprés
Y empleados de papelera
Sin brazos, manos ni pies*

Los volvieron calavera.

16

*El mundo va a terminar
Por el cólera enfurecido,
Que sea pues bien venido.
Si nos tiene que tocar,
Pues decirlo no quisiera
Me causa desesperación
Porque tenemos que ser
Calaveras del montón.*

Como en previos ejemplos, los elementos de la literatura carnavalesca, la plaza pública, cómo lugar de desarrollo de los hechos que se narran en el texto, se hace presente, así como la continua igualdad de jerarquía mediante la frase “Todos son Calaveras” o “Calaveras del montón”.

El lenguaje familiar y excéntrico se hace presente en el texto por medio de estas rimas sarcásticas que se burlan de la sociedad en general. Hacen referencia a los

momentos claves de la sociedad y juegan con los distintos roles de los involucrados dentro de su contexto, siempre hablando en el lenguaje familiar e igualador que caracteriza a estos textos. En cuestión de la ambivalencia del rol en los personajes del relato, nos lo indica el párrafo 1, en donde la calavera que queda en el panteón se desconoce a quien perteneció.

Aparte de los elementos similares que encontramos en este texto, en relación a la crítica carnavalesca de la sociedad, también encontramos el fragmento que se refiere a la política y la crítica hacia esta, destacando en este rubro la crítica hacia la campaña electoral de Francisco I. Madero. En los párrafos en negritas, del 7 al 10.

7

No corras tanto Madero
Detén un poco tu trote,
Porque con ese galope,
Te volviste narangero.
Ya no corras... detente
Acorta ya tu carrera,
Que te gritará la gente:
¡A que horrible calavera!

8

Madero, en esta ocasión
Es mucho lo que has corrido
Perdiste ya la razón,
Y en muerte te has convertido.
Ahora tu filiación
La tiene el nuevo partido:
Tu calavera han metido,

Al horno de cremación.

9

Adonde está tu viveza
Millonario y con dinero.
Alza un poco la cabeza;
Y dale vuelta al tintero,
Te llevan a la prisión
Más comiendo que de prisa,
Ya te volvió ceniza...
El horno de cremación.

10

De tu roída calavera
No queda ya ni pedazos
Al horno fue la primera,
Y se quemó a tizonasos
Tu huesamenta hecha trizas

La metieron al montón,
Ahora sí que ni cenizas;

Recoje la cremación.

En este discurso carnavalesco se trata a la figura de Francisco I. Madero como un entusiasta más del grupo que se oponía a la presidencia de Díaz. Para la fecha en que fue publicado en texto, noviembre de 1910, Madero ya había entrado y salido de prisión, de hecho Díaz ya había sido puesto de nuevo en el poder, y se esperaba que el golpe que había sufrido Madero no se llevara a otro nivel. De ahí que se le declare como que “Se ha vuelto ceniza” pues ya había perdido la elección. Aun así, se puede apreciar en el texto que ya también se conocían los rumores del movimiento armado que planeaba con la promulgación del plan de San Luis (5 de octubre de 1910)¹²⁰. En la primera versión más política de este texto, el cual está transcrito al inicio del segmento, cuya diferencia radica en algunos párrafos de contenido, la presentación y distribución del texto en la hoja, ya que agrega cuatro párrafos extra, que es todo el contenido que menciona los orígenes adinerados de Madero y el hecho de que terminó en la prisión de Francisco I. Madero en ese momento histórico (noviembre de 1910).

En estos breves párrafos se puede ver como a pesar de las críticas hacia la sociedad, también los autores están al pendiente de la situación política, logrando combinar ambas de manera general en un solo texto.

En esta versión de “Calaveras del Montón” se aprecia un enorme grabado central que llena gran parte de la hoja, esta imagen consta de un único esqueleto vestido como campesino de pueblo, con sombrero, tilma, huaraches y en la mano una botella de alcohol que como se verá más adelante, es la calavera de Madero. En esta versión de la calavera literaria, el texto está distribuido a los lados del grabado central en el texto, en esta versión se incluyen los versos al candidato Francisco I. Madero, los cuales hacen burla sarcástica de su situación política, como

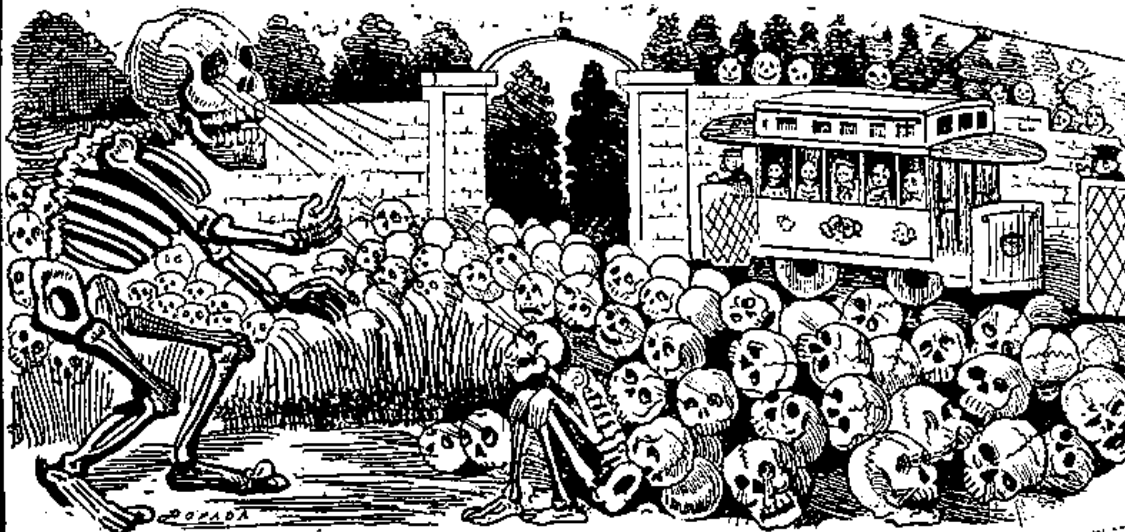
¹²⁰ Cláusulas del Plan de San Luis Potosí, Plan de San Luis Potosí, Edición digitalizada del Senado de la República. <http://biblio.juridicas.unam.mx/libros/6/2884/26.pdf>. Consultado el 6 de Abril del 2016.

el hecho de “perseguir” el poder, complementando en la hoja con el grabado que lo retrata como un campesino del norte.¹²¹

A continuación se presenta la otra versión de la calavera, la que habla de lo social, cambiando los párrafos referentes a Madero por una continuación de la descripción que da sociedad.

¹²¹ En realidad la idea que el grabado transmite es esa, y eso se verá con más intenciones en el análisis del siguiente texto. A pesar de que el texto sí lo reconozca como una persona adinerada.

CALAVERAS DEL MONTÓN



Pasé por la Primavera
y me llamó la atención
el ver una calavera
que traieron del panteón,
daba pena y tentación
mirar que pelaba el diente
era el dueño, el patrón
o sea duds el dependiente.

Al otro lado un expendio
de masa, fué la admiración
tendido estaba un dueño
y con veles el cajón.....
esta fué mixtamalero
robaba sin compasión,
que por amar el diacero
calavera se del montón.

Adelante el carnicero
en la mano su morcón,
más allá el tocivero,
con su hedlondo ablaharrón
estos pronto se murieron
y se fueron al panteón,
calaveras se volvieron,
calaveras del montón.

En la esquina un peloquero,
tomando de compromiso,
el otro lado del piso,
la acompaña un jicarero
beido porque lo quiero
decía con amor profundo
hoy calavera es el primero
y lo acompaña el segundo.

El viejo sapatero
que alegre se emborrachó
por andar de pendero
basta la zuela perdió,
en la calle se peleó
pues insultaba a cualquier,
citró como él lo mató
y ahora es ya calavera.

Han corrido mala suerte
los hambrientos peluqueros
ya se los llevó la muerte
a todinos por entero.....
se volvieron calaveras
sentados en un sillón
y como estaban tan fieras
los quemó la cremación.

Por valiente el panadero
y por andar de brivón
junto con el bizcochero
tristes calaveras son.....
lo mismo es el dulcero
y el que vende macarrón
uno y otro parrandero,
calaveras del montón.

De San Juan y la Merced
las placérritas famosas
caminan como usted ve
corriendo para sus fosas.
Por caro que des de veras
las placérras su montón *
en horribles calaveras
están hoy en el panteón.

Cebollas, chiles, tomates,
garv nzos, también frijol
hoy se se ya en todas partes,
casi a la altura del sol.
Mas llegó el tiempo sazón
a todas estas placérras
en que todas de a montón
se volvieron calaveras.

Las empresas de los teatro-
juntas con las de los cines
ya dicen chiucoles patos
con sus chistes parlachines.
Con las entradas tan pocas
que hacer no hallan los suje-
quedaban abiertos de bocas (tos
hechos unos esqueletos.

Estos sí están de los perros
con el corte de cantinas
se han perdido ya sus fierros
con sus bebidas distintas.
Por ese hoy los cantineros
llenos de rabia de veras
jalándose de los pelos
se han vuelto ya calaveras.

Estos sujetos malvados
que en los precisos momentos
haciéndola de espantados
con sus mil medicamentos
piden dinero a montón
repitiendo mil conterías
corren hoy para el panteón
hechos ya unos calaveras.

En todas las fiestas
se debe tener cuidado
Que los crueles motoristas,
a much gente han matado
que sigan con sus tonteras
que los espera el panteón
todos hechos calaveras
saliendo de la prisión.

Se acabaron los prensistas
no hay encuadernadores
se murieron los cajistas
ya no quedan rayadores
con todos los escritores
bailando la saudunguera
se volvieron calavera
en el Panteón de Dolores.

Los toreros como sabios
sufrieron su revolcón
veugó el toro sus agravios
los mandó para el panteón,
también a los del express
y empleados de papelera
sin brazos, manos ni piés
se volvieron calavera.

El mundo va a terminar
por el tifo enfurecido,
que sea pues, bien venido
si nos tiene que tocar
pues decirlo no quisiera,
me causa desesperación
porque tenemos que ser
calaveras del montón.

Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo.—2a. Calle de Santa Teresa 40. México. (Precio 30 Centavos.)

Imagen No. 18

Calaveras del Montón No. 2 (1910) -Versión Social-

4.3.1 Las dos caras de la calavera

Una característica que destaca del texto *Calaveras del Montón #2* (imagen 18), es que se encuentran dos versiones de este texto entre algunas de las digitalizaciones y facsimilares que pude rastrear, podría decirse que hay una versión totalmente social y cultural, y la otra, que incluye los fragmentos alusivos a Madero es la versión política de la misma calavera. De ambas no solo se diferencia el texto sino también el estilo y distribución de los párrafos dentro de la hoja volante.

En la segunda versión de este texto, *Calaveras del Montón #2*, tenemos en la hoja volante en su primera mitad un enorme grabado en el que se pueden apreciar al lado izquierdo una gran calavera en actitud de enseñanza hacia el resto de cráneos y esqueletos más pequeños que la calavera que enseña, en la parte derecha trasera hay un tranvía con más cráneos en su interior, en el mismo plano trasero en el centro se aprecian dos bardas, como referencia a la entrada al panteón. Este grabado se conoce por el nombre de La Calavera Eléctrica, elaborado por el grabador José Guadalupe Posada¹²², cuya firma se encuentra en la parte izquierda inferior del Grabado. Esta ilustración junto con el texto, alude a un contexto más social relacionado con la cultura, la sociedad y las “Calaveras del montón” que tanto se mencionan en este texto. Además de ello incluye otros cinco párrafos diferentes que sustituyen a los de Madero:

7a

De San Juan y la Merced

Las **placeritas** Famosas

Caminan como usted ve

Corriendo para sus fosas,

Por caro que dan de veras

Las placeras en montón

¹²² Mercurio López Casillas, *Posada. Monografía de 406 grabados de José Guadalupe Posada*, México, SEP- Libros del Rincón, 2012, p 174.

En horribles calaveras
Están hoy en el panteón.

8a

Cebollas, chiles, tomates,
Garvanzos, también frijol
Hoy se ve ya en todas partes
Casi a la altura del sol.
Más llegó el tiempo sazón
A todas estas placeras
En que todas de a montón
Se volvieran calaveras.

9a

Las empresas de los teatros
Juntas con las de los cines
Ya dicen **chincolos** patos
Con sus chistes **parlanchines**.
Con las entradas tan pocas
Que hacer no hallan los sujetos
Quedan abiertos de bocas
hechos unos esqueletos.

10a

Estos sí están de los perros

Con el cierre de cantinas
Se han perdido ya sus fierros
Con sus bebidas distintas.
Por eso hoy los cantineros
Llenos de rabia deveras
Jalándose de los pelos
Se han vuelto calaveras.

11a

Estos sujetos malvados
Que en los precisos momentos
Haciéndola de espantados
Con sus mil medicamentos
Piden dinero a montón
Repitiendo mil tonterías
Corren hoy para el panteón
Hechos ya unos calaveras.¹²³

Casos como el de la Calavera Literaria “Calaveras del Montón #2” nos permite ver cómo estas hojas volantes no solo servían para entretener a la población o conmemorar los días de difuntos, sino que también se usaban para difundir ideas y críticas entre los que estaban interesados en leerlas o escucharlas y conocer otro punto de vista de los acontecimientos. Las diferentes versiones que se

¹²³ Estos párrafos he decidido numerarlos como #a debido a que son los fragmentos que diferencian a las dos calaveras. Digitalización Obtenida de La biblioteca del congreso General De Estados Unidos, <http://www.loc.gov/pictures/resource/ppmsc.04594/>. Consultado del 20 de agosto del 2105 al 30 de Abril del 2016.

distribuían de cada texto, omitiendo y agregando cosas en cada versión, comprueban que cada hoja estaba pensada con un fin específico, para luego distribuirla entre las diferentes clases sociales de acuerdo al interés con el que decidiera adquirirlo.


Esta transición en los textos, en donde ya se mencionaban nombres, también pasó a convertirse en una modalidad recurrente de burla por parte de quienes escribían estos versos, ya fuera de forma directa o indirecta, como se verá en el siguiente apartado.

4.4 Calavera a Don Francisco I. Madero

CALAVERA

DE

D. FRANCISCO I. MADERO



Con traje de peladito
Y con su verde botella,
«EL CALAVERA PANCHITO»
Anda con su tilma bella.

Sobre el hombro su «rayada»
Con sombrero de pelato,
Así «ARMA BUENA JUGADA»
Calzando, también, «guarache».

De Parras, el agardiente
Veo lleva en su siniestra
Y se va «pelando el diente»
Con su tilmita en la diestra.

«PANCHITO EL VALENTON»
También se irá «derrepente»
Calaverita al panteón
Y estará «pelando el diente».

De la Hacienda del Rosario,
Un «tremendo» vinatero,
Con arrojo temerario
Y amor patrio verdadero.

Partió heroico y decidido
A recorrer las Ciudades,
A hablarle al Pueblo oprimido
De sus santas libertades.

Y el tremendo vinatero,
Terror de la Aristocracia,
Fue D. Francisco I. Madero,
Genio de la Democracia,

Pues bien: «Panchito» se ha muerto:
¿Que cómo?, voy a decirlo,
Y mi relato es tan cierto,
Que no podrán desmentirlo.

Un montón de calaveras
Hicieron los maderistas,
En poblaciones distintas
Con sus balas tan certeras.


Calaveras, a millares,
Hicieron, en la trifulca
En Puebla y en Ciudad Juárez,
Chihuahua, Cuautla y Pachuca.


Y con sin igual fortuna
Siguió avanzando Madero.....
¡El era otro en la tribuna!
El más «águila» y «parlero».....

Al pueblo le prometió:
Romper las duras cadenas
Causa de todas sus penas
Y, ese Pueblo lo siguió.....

Después de las elecciones,
Tuvo el «PUESTO PREFERENTE»
Pero hubo muchas cuestiones
Por el Vice-Presidente.

Madero a todos decía
En discursos «singulares»,
Que al Pueblo le convenía
Elegir a Pino Suárez.....





Tal fué siempre su opinión,
Y se debe convenir
En que lo quiso decir
Porque era su convicción.

Mas decían que era «patero»
Y «empinado» y..... qué sé yo!
¡Tantas cosas le dijeron,
Que «Panchito» se enfermó!

Don Emiliano Zapata,
De ofr la «catumula» floja,
De la gente tan «ingrata»,
Se convirtió calavera.....

Y los pobres «peladitos»,
Viendo llegar la de malas
Se pusieron bien lleonilos
Con agardiente de Parras.

Y los bravos maderistas,
Que se batieron de veras,
Unidos a los panchistas,
Se volvieron calaveras.

Sánchez Azcona, también,
A causa de su sordera,
En ese horrible vá y vén,
Se convirtió en calavera....

Chucho Urueta, falleció
De laringitis aguda....
Sería a «resulta» sin duda,
Do algún discurso que «echó».

Y perdiendo la salud
Don Gustavo y Don Ernesto,
También de tristeza han muerto
De ver tanta «ingratitude».

Y todos, sin excepción,
Tanta bilis deramaron,
Que en calaveras pararon
Y hoy están en el panteón.

La muerte, que es buena «parcia»,
No quiso que otros gozaran
El pan de la «Democracia»,
Que los muertos les dejaran.

Y arremetió con furor
Y con impulsos terribles
Contra todos los «científicos»
Que ya causaban terror.

A Vázquez Gómez hirió
Con su gaudara travanda
Y en una fosa profunda
Sin piedad lo sumergió.

Sólo a Zúñiga y Miranda
No le quiso incluir el diente....
Quién quita y al rato, salga
Elegido..... Presidente....

México, Octubre de 1912.

Imp. de A. Vanegas Arroyo,
2^a de Sta. Teresa núm. 43.

Imagen No. 19

Calavera a Don Francisco I. Madero (1912)

4.4.1 La gran Calavera política

Los acontecimientos políticos en torno a las elecciones presidenciales y el constante revuelo por el futuro del gobierno mexicano en 1910, se hacían notar cada vez más; tanto la prensa como los intelectuales hablaban de la situación, que finalmente derivó en una revuelta armada el 10 de noviembre de 1910, la cual resultó en la caída del régimen de Porfirio Díaz y su posterior exilio, dejando como nuevo presidente a Francisco I. Madero desde el 6 de noviembre de 1911¹²⁴.

Con la transición del nuevo gobierno, muchas cosas cambiaron de inmediato en el país. Madero entró principalmente con la bandera de la libertad de expresión, que tanto se había cortado con la famosa ley mordaza de Díaz¹²⁵. El nuevo presidente había llegado con las mejores intenciones a la silla presidencial, sin embargo no contaba con que no todos sus aliados, allegados o quienes lo apoyaron en su llegada al poder, tenían los mismos planes que él. Después de la declaración de la libertad de imprenta en 1911, Madero se dio cuenta de lo poderoso que podía ser este medio, pues así como le ayudaron a difundir sus planes en contra del antiguo régimen, de igual manera todos aquellos con el poder de crear un medio impreso, que estuvieran en su contra, pudieron desprestigiar su gobierno con la misma velocidad.

El principal problema que Madero enfrentó en el gobierno, fueron las revueltas de aquellos que quedaron insatisfechos con el resultado final, elemento que siempre arrastró problemas hasta su caída en 1913¹²⁶. El otro gran problema que afectó constantemente al gobierno de Madero, fue la cruel realidad de lo que ocurría cuando se daba esa tan ansiada libertad de expresión a la prensa. Pues todos aquellos periódicos que antes no habían tenido la oportunidad de criticar, rebelarse, o simplemente atacar al gobierno, vieron en las nuevas políticas de Madero en terreno ideal para descoserse en contra del que invariablemente

¹²⁴ Ricardo Cruz García, "Las razones de Nueva Era", *Nueva Era y la prensa en el maderismo. De la caída de Porfirio Díaz a la Decena Trágica*, México, UNAM, 2013. p. 47.

¹²⁵ *Ibidem*.

¹²⁶ Bertha Hernández, "La mala prensa de Francisco I. Madero", *Crónica*, México, 4 de abril de 2016. La crónica en Línea, <http://www.cronica.com.mx/notas/2016/953320.html#>, Consultado el 10 de abril de 2016.

siempre considerarían en peor enemigo causante de todos los males; el gobierno del país.¹²⁷

La clara consecuencia de esta nueva libertad de expresión, fue un evidente cambio en la forma de abordar los temas políticos en la prensa, los temas ya se trataban con más libertad y también con más “filo”, lo que provocó algunos cambios en la forma de realizar tanto la crítica como la sátira en las diferentes publicaciones de la prensa, estuvieran o no a favor del nuevo gobierno de Madero.

Como otros impresos, las calaveras literarias también se vieron modificadas por el nuevo y permisivo gobierno. A mi parecer dentro de este género de crítica y sarcasmo dentro de las hojas volantes, en cuanto calaveras literarias se refiere, uno de los mejores ejemplos de este cambio es *La calavera a Madero* de 1912 la cual hace referencia a un sinnúmero de personajes y diversas situaciones de manera crítica y cómica, eventos relacionados a lo ocurrido durante el movimiento armado en 1910 y de igual modo lo que pasa durante el mandato de Madero. En este apartado trataré este texto tan particularmente diferente, por la forma en que ataca al presidente mismo, a los ya analizados.

¹²⁷ Rafael Barajas Durán, *op. cit.* p. 364.

**Calavera a Madero, octubre de
1912**¹²⁸

1

Con traje de **peladito**

Y con su verde botella,

EL CALAVERA PANCHITO

Anda con su **tilma** bella.

2

Sobre el hombro su "**rayada**"

Con su sombrero de petate,

Así ARMA BIEN JUGADA,

Calzando, también, "**guarachue**"¹²⁹.

3

De Parras, el aguardiente

Veo lleva en su **siniestra**

¹²⁸ Digitalización Obtenida del Acervo digital de la Universidad de Harvard, <http://ids.lib.harvard.edu/ids/view/18772295?width=3000&height=3000>. Consultado del 20 de agosto del 2105 al 30 de Abril del 2016.

¹²⁹ Para este texto en especial, todas las puntuaciones, incluidas comillas, así como letras mayúsculas y demás signos están transcritos como aparece en la hoja volante. Debido a ellos no está escrito en cursivas, pues en este texto, existen palabras en cursivas que destacan, lo cual no había en los otros textos y por ellos considero ponerlos en cursivas para destacarlos.

Y se va "**pelando el diente**"

Con su **tilmita** en la diestra.

4

PANCHITO EL VALENTON

También se irá "derrepente,"

Calaverita al panteón

Y estará "**pelando el diente**".

5

De la Hacienda del Rosario,

Un "**tremendo**" vinatero,

Con arrojo temerario

Y amor patrio verdadero.

6

Partió heroico y decidido

A recorrer las Ciudades,

A hablarle al pueblo oprimido

De sus santas libertades.

7

Y el **tremendo** vinatero,

Terror de la Aristocracia,

Fué D. Francisco I. Madero,

Genio de la democracia,

12

8

Pues bien: “*Panchito*” se ha muerto:

¿Que cómo?, voy a decirlo,

Y mi relato es tan cierto,

Que no podrán desmentirlo.

Al pueblo le prometió:

Romper las duras cadenas

Causa de todas sus penas

Y, ese Pueblo lo siguió...

9

Un montón de calaveras

Hicieron los maderistas,

En poblaciones distintas

Con sus balas tan certeras.

Después de las elecciones,

Tuvo el “PUESTO PREFERENTE”

Pero hubo muchas cuestiones

Por el Vice-Presidente.

10

Calaveras, a millares,

Hicieron, en la trifulca

En Puebla y en Ciudad Juárez,

Chihuahua, Cuautla y Pachuca.

Madero a todos decía

En discursos “*singulares*”,

Que al Pueblo le convenía

Elegir a Pino Suárez...

11

Y con sin igual fortuna

Siguió avanzando Madero...

¡Él era otro en la tribuna!

El más “*águila*” y “*parlero*”...

Tal fué siempre su opinión.

Y se debe convenir

En que lo quiso decir

Porque era su convicción.

16

Más decían que era "**palero**"
y "**empinado**" y... qué sé yó!
¡Tantas cosas le dijeron,
Que "*Panchito*" se enfermó!

17

Don Emiliano Zapata,
De oír la "*calumnia*" fiera,
De la gente tan "*ingrata*,"
Se convirtió en calavera...

18

Y los pobres "**peladitos**,"
Viendo llegar la de malas
Se pusieron bien llenitos
Con aguardiente de Parras.

19

Y los bravos maderistas,
Que se batieron de veras,
Unidos a los **pancistas**,
Se volvieron calaveras.

20

Sánchez Azcona, también,
A causa de su sordera,
En ese horrible vá y vén,
Se convirtió en calavera...

21

Chucho Ureta, falleció
De laringitis aguda...
Sería a "*resulla*." sin duda,
De algún discurso que "*echó*,"

22

Y perdiendo la salud
Don Gustavo y Don Ernesto,
También de tristeza han muerto
De ver tanta "*ingratitud*"

23

Y todos, sin excepción,
Tanta bilis derramaron,
Que en calaveras pararon
Y hoy están en el panteón.

24

La muerte, que es buena "*parcia*"

No quiso que otros gozaran

El pan de la "*Democracia*"

Que los muertos les dejaran.

25

Y arremetió con furor

Y con impulsos terríficos

Contra todos los "*científicos*"

Que ya causaban terror.

26

A Vázquez Gómez hirió

Con su guadaña iracunda

Y en una fosa profunda

Sin piedad lo sumergió.

27

Sólo Zúñiga y Miranda

No le quiso **incar** el diente...

Quien quita y al rato, salga

Elegido... Presidente...

En este texto, la crítica burlesca es un poco diferente a lo que se ha manejado en ejemplos anteriores, al igual que en otros ejemplos, al analizarse desde los rubros de la literatura carnavalesca, vemos que en esta calavera existen pequeñas diferencias, la principal es que aquí no pueden hacerse comparaciones igualitarias como en otros, pues se nombra a cada uno de los personajes por su nombre y su labor haciendo crítica de cada uno de ellos, definiendo el puesto y situación de cada uno de ellos, como se ve en los párrafos como los 1, 14, 21 y 22.

1	21
Con traje de peladito	Chucho Ureta, falleció
Y con su verde botella,	De laringitis aguda...
EL CALAVERA PANCHITO	Sería a " <i>resulla</i> ." sin duda,
Anda con su tilma bella.	De algún discurso que " <i>echó</i> ",
14	22
Madero a todos decía	Y perdiendo la salud
En discursos " <i>singulares</i> ",	Don Gustavo y Don Ernesto,
Que al Pueblo le convenía	También de tristeza han muerto
Elegir a Pino Suárez...	De ver tanta " <i>ingritud</i> "

La clara referencia a todos los colaboradores de Madero y algunos detractores u opositores del mismo, se aprecia en los anteriores párrafos, lo cual permite llegar al rubro del lenguaje familiar y la no jerarquía. Estos aspectos del texto bajo la óptica carnavalesca, es lo que permite asociar a este último texto con la propuesta de Bajtín, pues en todo momento sigue existiendo esa crítica social en torno al

pueblo y a lo que ocurre con cada uno de los personajes que ahora interviene en él, así como también el lenguaje familiar con el que se les reprochan sus errores.

En el caso concreto de Madero, la crítica a su origen norteco y a las malas decisiones que había tomado hasta ese momento, sumando los problemas con el pueblo a la llegada de la lucha armada y los diversos enfrentamientos son mencionadas en los párrafos 18 y 19.

En esta forma de escribir podemos encontrar el punto faltante, que es la excentricidad de la crítica, la forma burlesca en que se describen, con el sarcasmo del autor y las diversas situaciones en torno a los personajes aunado a la manera familiar de tratarlos con nombres como “Panchito” o “Chucho”. Cada uno de los personajes es nombrado por su nombre o burlado por su situación específica, como es el curioso caso de Nicolás Zúñiga y Miranda, a quien al final del texto, en el párrafo 27, se menciona de forma sarcástica.

En todo este recorrido textual de críticas y contraposición a Madero, que derivó en que a pocos meses de su nuevo gobierno, y de los constantes conflictos con la prensa, la contrarrevolución en los periódicos estuviera presente, no se debe olvidar que en este caso de las calaveras literarias, nunca están hablando del presidente, ni de su persona, están hablando *de la calavera* de “Panchito” esta palabra que se pone de por medio es lo que permite, hablar de todos los demás “personajes”, no son las personas, sino *Las Calaveras* que se recuerdan en el Día de Muertos, ya todos están en el panteón y ahí todos viven como en el mundo de los vivos, pero finalmente ya son *Calaveras del Montón* pues algo que destaca de este texto, es eso, que antes de realizar la crítica a la figura de tal o cual personaje, primero se le da una muerte que lo convirtió en calavera.

19
Y los bravos maderistas,
Que se batieron de veras,
Unidos a los pancistas,
Se volvieron calaveras.
20
Sánchez Azcona, también,
A causa de su sordera,

En ese horrible vá y vén,
Se convirtió en calavera...
21
Chucho Ureta, falleció
De laringitis aguda...
Sería a "resulla." sin duda,
De algún discurso que "echo",

Me gustaría hacer una mención especial a este personaje conocido como “El candidato eterno” por el parecido actual que tiene con cierta figura política de nuestro tiempo. Zúñiga y Miranda fue conocido por ser siempre el candidato independiente en oposición en todas las contiendas electoras contra Porfirio Díaz, resultando derrotado en más de cinco ocasiones y desde la primera declaró a la elecciones como “fraude electoral” autoproclamándose presidente legítimo¹³⁰. El resto de los personajes mencionados son allegados de Madero que le apoyaron tanto en su campaña, como al final le ayudaron a desprestigiarlo por medios como la prensa.

4.4.2 En la imagen del peladito

La imagen de esta hoja volante es un grabado que ocupa toda la parte central de la hoja, distribuyendo el texto a los lados. La imagen que ocupa el centro es un gran esqueleto vestido de campesino, con sombrero de paja, tilma, pantalón de manta y huaraches, sosteniendo una botella de aguarrás en la mano. En esta hoja el título de la imagen, al igual que el del texto es “La calavera a Madero”, imagen

¹³⁰ Ricardo Pacheco, “Zúñiga y Miranda, “Presidente Legítimo””, *El Economista*, México, 30 de julio de 2012, La crónica en línea, <http://eleconomista.com.mx/entretenimiento/2012/07/30/zuniga-miranda-presidente-legitimo>. Consultado el 15 de abril de 2016.

que ya había sido usada dos años antes para el texto “Calaveras del Montón No. 2”, en la versión en la que se incluyen las menciones al mismo personaje.

En esta ocasión, como en textos anteriores, parte del texto describe el grabado que ilustra la calavera, al observarla y leer el texto podemos encontrar esta descripción como:

Con traje de peladito
Y con su verde botella,
EL CALAVERA PANCHITO
Anda con su tilma bella.

Sobre el hombro su “*rayada*”
Con su sombrero de petate,
Así <ARMA BIEN JUGADA,>
Calzando, también, “*guarachue*”.

De Parras, el aguardiente
Veo lleva en su siniestra
Y se va “*pelando el diente*”
Con su tilmita en la diestra.

Esto coincide con la imagen dada, y además con las burlas existentes sobre madero y su origen norteño. Este tipo de situaciones dejan en claro dos puntos bastante importantes, que considero mencionar. El primero gira en torno a la imagen que la prensa intentaba transmitir sobre Madero, pues en ambos casos en los que se representa esta imagen, es en donde se menciona a la figura de Francisco I. Madero, la cual siempre es concebida durante el Porfiriato como la de un campesino común y corriente, (llamándolo incluso “Peladito”, que es un término peyorativo en ese momento), y durante su mandato se le sigue viendo como ese

“campesino” que no sabía administrar “El poder de la Democracia”, que encima tenía creencias de tendencia espiritista.¹³¹

El segundo punto a destacar, es el uso de las imágenes en las hojas volantes, el reciclar los grabados para diferentes textos, gracias a ello, una misma imagen puede encontrarse rodeada de un texto diferente pero que en su contenido puede relacionarse de diversas maneras. Esto permite ver de una forma diferente la producción de grabados en relación a su uso, que no eran creados para fines específicos, sino que, como muchos otros elementos eran usados más de una vez para distintos trabajos ya que al ser placas separadas que podían juntarse con otras para reproducirlos a gran volumen, su uso y reutilización eran métodos fáciles y económicos para la casa editorial que los producía, al menos para este caso que yo he analizado, el grabado que acompaña a las calaveras referentes a Francisco I. Madero.

En general este conjunto de textos unidos a los del capítulo anterior puede apreciarse tanto como una crítica satírica a la situación del país en ese momento, el primero más enfocado a lo social, mientras que este segundo destacó más en lo político y también se pueden ver como un ejemplo de transición en los diferentes periodos que vivió la prensa durante el Porfiriato y parte del gobierno de Madero. La transición en este último periodo fue bastante drástica, pues se pasó de una crítica anónima para los destinatarios a incluir directamente nombres, defectos y características típicas dentro del texto burlesco, del cual nunca se debe perder la visión de que estaba hecho para las festividades de días de muertos y que por tal, incluir pasquines carnalescos en estas fechas, como un tributo más a la muerte era completamente válido.

¹³¹ Rafael Barajas, *op. cit.* p. 365.

Conclusiones: Reflexiones sobre la cultura popular en los grabados de Antonio Vanegas

*La muerte es el miedo más grande del hombre.
Los modelos culturales construidos varían de acuerdo a las diversas realidades y capacidades de los individuos y los grupos para “colorear” o alterar esas realidades.*

-La muerte como ausencia, Marcela Suárez.

Las calaveras literarias de la editorial de Antonio Vanegas Arroyo son una serie de textos que pueden analizarse bajo varias perspectivas, tanto históricas como literarias, tomar sólo un aspecto de los muchos que presentan es dar un análisis incompleto de toda la carga histórica que estos textos poseen, sin embargo, y debido esa gran importancia, es posible analizarlos en conjunto desde varias metodologías, diferentes como son historia cultural, de las mentalidades, corta y larga duración, perspectivas desde su aporte periodístico, e incluso desde el aporte de Posada al grabado y la caricatura.

En este caso se analizaron bajo la óptica carnavalesca de Mijaíl Bajtín la cual puede proporcionar una interpretación diferente de estos textos, más enfocada hacia la crítica social desde el punto de vista histórico-literario que pueden contener los escritos de la editorial bajo una imagen satírica del contexto en el que viven.

Del trabajo en general pueden concluirse varios puntos que responden principalmente a los objetivos planteados al inicio. Los primeros de estos objetivos eran conocer una parte del panorama general de la situación tanto de las calaveras como de la metodología presentada por Mijaíl Bajtín para aplicarla a éstas.

Primero se presentó la metodología del lingüista ruso Mijaíl Bajtín, que se aplicó para analizar a las calaveras literarias, este análisis de lo carnavalesco, que usa los elementos identificados como burlescos dentro de la literatura para comprenderla como una crítica satírica o un medio de catarsis contra el contexto dentro del cual se escribe esa literatura, tomando en cuenta su origen y su época para darle un significado en concreto.

De esta metodología se destacan cuatro rubros importantes a considerar para poder denominar o no una literatura como carnavalizada, estas para resumir lo ya visto, deben ser: 1) que el texto en cuestión debe mostrar ambivalencia y un orden invertido en contraste con los lugares establecidos en la realidad del texto, 2) debe mostrar un contacto libre y familiar durante la redacción del texto y su manera de ser escrito, 3) debe ser excéntrico en la forma en que se relata y 4) debe permitir la no jerarquía o desavenencia dentro del contacto libre.

Por otro lado, en el mismo capítulo primero, se realizó un recorrido por la cultura de la muerte en a finales de la Edad Media y principios del renacimiento, en donde se ubican los orígenes de *Ars Morendi*, que más adelante retomaron las calaveras.

Después, el capítulo realiza un breve recorrido por la historia de estas calaveras literarias y su relación con el Día de Muertos a través de la historia, desde las representaciones de la muerte en el México prehispánico y la cultura en torno a la muerte en la España medieval, hasta el resultado de la fusión de ambas culturas en la Nueva España y la celebración resultante de esta aculturación que posee rasgos característicos de ambas, y que permiten concebir el ambiente de sátira y solemnidad en gran parte de los aspecto de la celebración de difuntos en el México de finales de siglo XIX principios de siglo XX.

Posteriormente, en el capítulo dos se hace un breve recuento de los orígenes y la situación de la prensa mexicana desde la colonia hasta finales del siglo XIX, el cual se enfocó hacia la sátira y la caricatura política, lo que permitió entender el lugar que estos elementos ocuparon durante el avance de nación emergente, para finalmente desembocar en la importancia de la editorial Vanegas Arroyo durante

finales del siglo XIX y principios del siglo XX y el porqué de la elección de las hojas volantes de su editorial.

El siguiente objetivo planteado para este trabajo fue demostrar cómo aplicar la metodología carnavalesca vista, en las hojas volantes denominadas *calaveras literarias*, para ello, el análisis de estas hojas se dividió en dos capítulos diferentes, el primero versó sobre las calaveras literarias anteriores a la revolución mexicana de 1910 y el segundo sobre las calaveras literarias impresas durante y después del movimiento armado de 1910. En este punto cabe destacar que se divide de esa forma debido a que el primer grupo se enfoca más en la crítica a lo social y los diferentes estereotipos sociales representados en personajes con características negativas, y el desarrollo de lo que ocurre en un ambiente público, mientras que el siguiente capítulo aborda más la cuestión satírica y e irónica, de la situación política del país, ya sea a través de panoramas generales o de crítica a las personalidades específicas más destacadas o populares en ese momento. Pues si bien continuaron con una línea que habla del panorama social, y de lo que ocurrió en las calles, también incluyen los conflictos que los

El resultado final al que planean llegar estos objetivos en conjunto es a su vez demostrar que estos textos pueden considerarse como una literatura carnavalizada, de acuerdo con la propuesta de Bajtín, lo cual les permitió distribuirse sin ningún problema y sin ser acusados de crítica ofensiva, además de responder a un contexto festivo, como lo era el Día de Muertos, y por ello estas hojas se repartían como un elemento más de la celebración de Día de Muertos. Como una forma irónica de retratar la vida a través de la muerte.

En el primer caso se puede observar cómo se cumplen la mayoría de los rubros requeridos para ser literatura carnavalesca, pues muy a su modo cada texto reúne dentro de su estructura la conversación libre de jerarquías y de sociedad, en su redacción también se aprecia ese tono de burla sátira que cubre la excentricidad, o la forma original de cada autor del texto, a la hora de narrar las categorías sociales y la realidad que describen. A pesar de que en cada una no se aprecia como tal el orden invertido de los papeles jerárquicos de la sociedad que describe

ni la destitución de alguna autoridad como tal, este apartado se cubre de manera implícita con el constante juego de vida efímera y muerte igualadora que impregna estos textos que en sí mismo hablan de una sociedad de calaveras “Del montón”, mientras que por el lado de la ambivalencia, cumplen su función de burlarse y criticar al mismo tiempo

A pesar de que estas hojas volantes circularon con total libertad bajo la bandera de celebración para el Día de Muertos, se aprecian algunas opiniones de la época en las que no todos los estudiosos del momento están de acuerdo con la manera en que estas se redactan ni la forma en que aluden a ciertos estereotipos sociales, sin embargo, aunque se denunciaron públicamente, por periódicos como *La actualidad*, las hojas volantes de Vanegas Arroyo no dejaron de circular debido a que en su primera etapa de 1906 a 1910 no incurrían en la falta de nombrar a algún personaje por su nombre y solo quedaba implícito a quien o quienes “podría” estar dirigido o hacer alusión el texto.

En el siguiente capítulo, la parte que abarca entre 1911 y 1913, también se puede ver como se cumplen estos requisitos para considerarlos literatura carnavalizada, sin embargo, también presentan algunos rasgos diferentes, el más característico de ellos es que en los textos presentados ya no se usa el anonimato como escudo y los defectos generales como arma, sino que se ataca directamente a las personalidades políticas del momento, mencionando nombres y caricaturizándoles, lo cual es una forma de entender los cambios políticos y sociales en relación al campo de acción y libertad de la prensa que se presentaba en ese momento, a la par del cambio de gobierno encabezado por Madero. Calaveras como la dedicada a Francisco I. Madero permiten entender las posturas de las publicaciones periódicas del momento, no de todas, obviamente, en este caso solo algunas de las posturas de la editorial Vanegas Arroyo, tanto de sus grabadores como de sus autores, pero que finalmente seguían la corriente general de otras publicaciones que mostraron posturas opuestas al nuevo régimen, lo que demostraba la forma en que los acontecimientos iban ocurriendo a cada momento en esa época.

En este caso la denuncia o la crítica a estos textos no se hace tan presente debido a los tiempos de cambios constantes en los que la prensa se centraba más en mencionar hechos relacionados con la política que con la sociedad como tal, aun así los textos no pierden la oportunidad de mencionar tanto a los comunes estereotipos sociales como las consecuencias que produjeron en la sociedad los diversos conflictos políticos, pues las calaveras como la de Madero hablan sobre estereotipos como “El peladito”, nombra personajes como Pino Suarez, Sánchez Azcona, Zapata, entre otros y habla también de los muertos que provocaron las revueltas por el cambio de régimen.

A manera de conclusión general puede decirse entonces que la calaveras literarias de Vanegas Arroyo, sí pueden considerarse un tipo de literatura carnavalizada, sin embargo, como cada texto escrito en diferentes momentos espacio temporales, para poder aplicar esta comparativa con los trabajos originales de Bajtín, nunca debe perderse de vista el propósito inicial de estos textos, ni el contexto que representan, aun así, con sus ligeras variaciones, la forma en que fueron hechos, producidos en mayoreo y distribuidos, bajo la intención de panteones literarios¹³² conmemorativos para la fecha de celebración de los difuntos les permitieron colarse en la sociedad como una forma de catarsis o queja social y una crítica satírica legal tanto a los personajes de la política como a la sociedad mexicana del principios del siglo XX.

Legal en el sentido de que, aunque fue reprendida en varias ocasiones, jamás fue tan censurada como otro tipo de sátira más perspicaz en su momento, ni tampoco llevó de lleno a sus autores a conflictos legales mayores, pues aunque los escritores de los textos eran anónimos, en su momento otros autores sabían quienes los escribían, de la misma forma en que se sabía perfectamente quienes eran los ilustradores de tales hojas. El hecho de que estos textos tuvieran un estable periodo de producción habla de lo bien recibidos que fueron en su momento y de que probablemente a más de uno ya fuera por las palabras, ya por

¹³² Panteones Literarios es otra forma de llamar a los textos alusivos (en general) al Día de Muertos o que se hacen para tal ocasión.

los dibujos, le sacaban invariablemente una pequeña sonrisa en un día tan solemne como era el Día de Muertos en la Ciudad de México a principios del nuevo siglo XX.

La reflexión final que agregó a este trabajo tiene que ver con el valor histórico que representan estas hojas volantes, así como muchos otros materiales producidos por la editorial Vanegas Arroyo, considero que su aporte a la forma de entender la historia de la prensa y la ideología de las clases populares en el siglo XX, puede ser de gran ayuda para los historiadores de nuestro tiempo, es cierto, que en este trabajo, yo me enfoqué más a un estudio desde la perspectiva literaria y del lenguaje en cada una de las hojas volantes, sin embargo, dentro del análisis literario, es inevitable no situar cada texto en su contexto, y observar cómo el discurso que llevan responde al objetivo de criticar y satirizar a los vivos a través del recuerdo de los muertos, mientras que al mismo tiempo siguen una tradición relacionada con la muerte y la forma de no olvidarla.

Al mismo tiempo me gustaría rescatar este contexto tan especial en que se encuentran estos textos, ya que más allá del discurso de crítica a lo social, lo político o el momento que retratan, no se debe olvidar que siguen siendo una manifestación más derivada de la celebración principal de los días 1 y 2 de noviembre: El Día de Muertos, y que por ello a parte del discurso que contienen, también el contexto en que se dan y su forma de recordar a la muerte tanto en texto como en imagen a través de las plumas de los autores de la imprenta, y del grabado de artistas como Manilla y Posada, es lo que hace a estos textos tan interesante y al mismo tiempo, objeto de estudio desde varias perspectivas que no solo funcionan para los historiadores, sino también para todas aquellas disciplinas que busquen conocer un poco más a fondo en pasado de nuestro país y que busquen entender sus manifestaciones culturales actuales.

En este caso, pienso que las calaveras literarias deben de rescatarse completas, no solo enfocándose solo al grabado o solo al texto, pues en conjunto son todo un discurso que en su momento tuvo una gran importancia como medio de expresión, en la actualidad, aun con todos los medios físicos y digitales con los que se

dispone para realizar una búsqueda, es difícil encontrar versiones físicas de estas calaveras, y lamentablemente su lugar de origen, la imprenta de Vanegas, es un archivo de difícil acceso al que, al menos yo, no pude acceder, aun así, espero que los futuros investigadores tengan la fortuna de conocer de primera mano estos documentos.

En cierta manera, las calaveras literarias se burlan de lo que siguen haciendo los vivos después de la muerte, aunque en realidad ya estén muertos y no puedan cambiar nada, son como todos estos textos dicen “calaveras del montón” y a pesar de ello, se usan para recordar lo que los vivos son, lo que cada aspecto de la vida representa, y la forma en que viven hasta sus últimos días, burlándose de la muerte, riéndose de ella, aun así los vivos nunca podremos olvidar que a veces nos burlamos de la muerte sabiendo que en realidad, nos burlamos de nosotros mismos, y del futuro inevitable de volvernos *calaveras del montón*.



Glosario

- Abujero: Agujero, hueco.
- Ahorcón: Tacaño.
- Cacarizo (a): Personas con la piel “picada” o con pequeños hoyitos, resultado de marcas o cicatrices dejadas por viruela, varicela o acné.
- Canilla: Hueso largo de la pierna o el brazo, aunque principalmente se refiere a la tibia.
- Carambola: En el sentido coloquial, es una trampa o enredo para engañar a una persona.
- Catrín/ Catrina: Aquellas personas de clase alta, con mucho dinero, elegantes y presumidas
- Charlatán: Puede ser una persona que habla mucho y sin trascendencia, o bien alguien que se decía a mentir y estafar.
- Charretera: Divisa militar de oro, plata, seda u otra materia, en forma de pala, que se sujeta al hombro por una presilla y de la cual pende un fleco de unos diez centímetros de largo.
- Chimolera: Persona habla mucho, es molesto o dice mentiras. Aunque en esta caso por el contexto también podría referirse a un Chilmolero, que es quien vende chimoles (El chilmole es una mezcla de chiles secos.)
- Chincolo: Desnudo.
- Chorriados (as): Sucio de la cara.
- Corre-chepe: El corre y trae. Recadero.
- Cuita: Desgracia o circunstancia adversa.
- De Parras: Se refiere a al municipio Parras de la Fuente en Coahuila.
- De pilón: Cosa que se añade a otra, algo más.
- Diantres: Los diablos.

- Empinado: Esto se deriva de “empinar el codo” que alude a una persona que bebe mucho. También se le llama así por ser servicial o “agachón” que permite que los demás le digan que hacer.
- Enchiladera: Mujer que vende enchiladas.
- Faceta: Que conoce muchos temas a la vez.
- Gañote: Garganta.
- **Garbancera**: Uno de los términos más recurrentes, puede tener dos significados. El primero, se refiere a aquellas mujeres que buscaban aparentar lo que no eran y al final resultaban ser ordinarias y vulgares, también puede hacer referencia a la idea que se tenía de aquellas mujeres de clase media que querían maquillarse con polvos blancos a la usanza francesa, pero al no poder comprar polvo de arroz por su elevado precio, compraban polvos de garbanzo. En ambos casos se usa de una forma despectiva para señalar a las mujeres que se creen más de lo que no son. Era un término muy usado durante el siglo XIX e inicios del XX debido a los maquillajes y las tendencias de moda traídos de Francia.
- Gato de dos pies: Sirviente, mandadero.
- Getonas: De la palabra “Jeta” se refiere a que son mal encaradas.
- Guarache: Huarache, zapato de correas y puntas al descubierto.
- Guesamenta/ Huesamenta: Los huesos, la osamenta, el esqueleto.
- Hábito y toca: La túnica y el tocado de los religiosos.
- Incar: Actualmente se escribe hincar. La frase “le hincó en diente” o “hincar el diente” se refiere a aprovecharse de la situación.
- Indio mantequillero: Se refiere a una persona que no cuenta en la conversación porque no entiende lo que le dice, pero trata de encajar
- Indita placera: Aquellas mujeres que tenían puestos ambulantes en las plazas.
- Jicarero: Dependiente de las pulquerías.
- La papa: El tema, la situación.

- La Primavera: Va en mayúsculas porque hace referencia a una tienda muy conocida en el siglo XIX
- Liendrudas: Que tienen liendres, que está sucio.
- Mamoneros: Son vendedores de dulces, aunque puede ser un pan dulce hecho de maicena, o una especie de fruta en dulce llamada mamón.
- Manco: Sin una mano.
- Marchantes: Los transeúntes
- Morcón: un tipo de longaniza española.
- Narangero: A pesar de que no encontré el significado como tal, considero que es un término respectivo que hace referencia a la situación errante de la gira de Madero. Pero lo dejo a consideración del lector
- Palero: Que anda en el tumulto apoyando alguna causa o a alguien con un fin específico.
- Pancista: Que apoyaban a “Pancho”
- Parlanchines: Que hablan mucho.
- Parlero: De hablar, que era bueno dando discursos.
- Parrandero: Que se va mucho de fiesta, celebrar mucho.
- Pata rajada: una expresión despectiva contra los indios más humildes que andaban descalzos y por ello tenían las “patas rajadas”
- Pelados/ Peladitos: Sinónimo para vagabundo o desempleado, persona sin oficio ni beneficio o que vivía en la calle usado comúnmente en el siglo XIX
- Pelar el diente: Morir.
- Pelonas: Con poco cabello.
- Pendenciero: Provoca o incita a pelear.
- Pescuezos: Cuello.
- Petate: Tapete hecho de mimbre en donde se dormían los indios.
- Pilmama: Niñera.
- Prensista: Persona que usa la prensa de la imprenta.
- Querella: Conflicto.

- Rabadillas: Parte de los huesos de la cadera.
- Raya: Tener mucho cambio en monedas.
- Rayada: Se refiere al zarape.
- Revolcón: Que fueron arrastrados y sacudidos por el toro.
- Rotas: Se refiere a las mujeres que se hacían pasar por la patrona de la casa, cuando en realidad eran las criadas.
- Sanconas/ Zanconas: que usaban ropa que les quedaba corta.
- Sandunguera: Que bailaban las Sandunga, una danza típica mexicana.
- Siriales: Cirios de la iglesia.
- Sorbete: Popote.
- Su siniestra: La parte o la mano izquierda.
- Sudario: Se refiere a la oración del Santo sudario, que solo se reza para los difuntos.
- Tendajón: Un tienda.
- Tilma: Manta de Algodón. Zarape.
- Tizonazos: Tormento de fuego dado en el infierno.
- Usurero: Persona que presta con usura o interés excesivo.
- Zapadores: Militar perteneciente o encuadrado en unidades básicas del arma de ingenieros.

Índice de Imágenes

- **Imagen No. 1 Escultura del panteón de los Santos inocentes del París,** fotografía obtenida de: <http://elarsmoriendi.blogspot.mx/2015/04/el-cementerio-de-los-inocentes-de-paris.html> Consultado en 20 de enero de 2017.
- **Imagen No. 2 “Médico cúrate a ti mismo”** Digitalización obtenida de: Holbein, Hans, *La Danza de la Muerte*, México, Premiá, 1977, 112 pp.
- **Imagen No. 3 “Mejor es la muerte que vida infeliz”** Digitalización obtenida de: Holbein, Hans, *La Danza de la Muerte*, México, Premiá, 1977, 1112 pp.
- **Imagen No. 4 “¿Y dirán que no lo entienden?”** Santiago Hernández, *La Orquesta*, 27 de abril de 1872. Digitalización obtenida de: Acevedo Valdés, Esther, *La caricatura política en México en el siglo XIX*, México, CONACULTA, 2010, p.57
- **Imagen No. 5 “Reducción”** El Padre Cobos, 6 de junio de 1871, Digitalización obtenida de Acevedo Esther, *op. cit.* p.55.
- **Imagen No. 6 “El automóvil. Nueva colección de canciones para el presente año”** Cuadernillo de la imprenta de Vanegas Arroyo. Digitalización obtenida de Clark de Lara, Belem, Speckman Elisa (Editoras), *La republica de las letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico*, Vol. II, México, UNAM, 2005, p. 392.
- **Imagen No. 7 “Cartas de Amor de la Imprenta Vanegas Arroyo”** Digitalización obtenida de Speckman Eliza, *Temblando de felicidad me despidió formulas y lenguajes de amor en las publicaciones de Vanegas Arroyo (1880-1920)*, México, Ediciones Castillo, 2006, 77 pp.
- **Imagen No. 8 “Gaceta Callejera”** Numero 1, mayo de 1892. Digitalización obtenida de Clark de Lara, Belem, Speckman Elisa (Editoras), *La republica de las letras... op. cit.* p.393.

- **Imagen No. 9 “Los paseos de D. Chepito y amores del pícaro viejecito”**
Hoja suelta de la imprenta Vanegas Arroyo. Digitalización obtenida de Clark de Lara, Belem, Speckman Elisa (Editoras), *La republica de las letras... op. cit. p. 393.*
- **Imagen No. 10 “La calavera infernal”** Digitalización Obtenida de la Galería virtual privada de Chris Mullen, <https://www.fulltable.com/vts/aoi/p/posada/calaveras/P4260001.jpg>
Consultado del 20 de agosto del 2015 al 30 de abril del 2016.
- **Imagen No. 11 “Gil Blas Periódico político satírico”** Digitalización obtenida de la recopilación de algunos tomos del periódico Gil Blas en línea, <http://www.filosofia.org/hem/186/gilsan.html> Consultado el 20 de febrero de 2017.
- **Imagen No. 12 “Rebumbio de Calaveras”** Digitalización Obtenida del Acervo digital del Museo del Objeto, [http://elmodo.mx/wpcontent/uploads/2014/11/REBUMBIO_DE CALAVERA S POSADA 53357 01.jpg](http://elmodo.mx/wpcontent/uploads/2014/11/REBUMBIO_DE_CALAVERA_S_POSADA_53357_01.jpg) Consultado del 20 de agosto del 2015 al 30 de abril del 2016.
- **Imagen No. 13 “Gran Baile de Calaveras”** Digitalización Obtenida del fondo digital Díaz León del Museo Blastein <http://www.museoblaisten.com/v2008/hugePaintingFondo.asp?numID=5178>
Consultado del 20 de agosto del 2015 al 30 de abril del 2016.
- **Imagen No. 14 “Mujeres despreocupadas, ¡Levantad y escuchar mi voz!”** Digitalización obtenida de: Holbein, Hans, *La Danza de la Muerte*, México, Premiá, 1977, 112 pp.
- **Imagen No. 15 “Regalo de Calaveras”** Digitalización Obtenida de la Galería virtual privada de Chris Mullen, <https://www.fulltable.com/vts/aoi/p/posada/calaveras/P4260001.jpg>
Consultado del 20 de agosto del 2015 al 30 de abril del 2016.
- **Imagen No. 16 “Calaveras del Montón No. 1”** Digitalización obtenida de La Biblioteca del Congreso General (De Estados Unidos)

<http://www.loc.gov/pictures/item/99615942/> Consultado del 20 de agosto del 2015 al 30 de Abril del 2016.

- **Imagen No. 17 “Calaveras del Montón No. 2 Versión 1”** Digitalización obtenida de la Galería virtual privada de Chris Mullen <https://www.fulltable.com/vts/aoi/p/posada/c/04.jpg> Consultado del 20 de agosto del 2015 al 30 de Abril del 2016.
- **Imagen No. 18 “Calaveras del Montón No. 2 Versión 2”** Digitalización Obtenida de La biblioteca del congreso General (De Estados Unidos)
- **Imagen No. 19 “Calavera a D. Francisco I. Madero”:** Digitalización Obtenida del Acervo digital de la Universidad de Harvard, <http://ids.lib.harvard.edu/ids/view/18772295?width=3000&height=3000> Consultado del 20 de agosto del 2015 al 30 de Abril del 2016.
- **Imagen No. 20:** La pequeña calavera al final del trabajo, fragmento de “Rebumbio de Calaveras”.

Fuentes consultadas

Bibliografía

- Acevedo Valdés, Esther, *La caricatura política en México en el siglo XIX*, México, CONACULTA, 2010, 62 p.
- Aguilar Camín, Héctor y Lorenzo Meyer, *A la sombra de la Revolución Mexicana*, México, Cal y Arena, 1989, 318 pp.
- Álvarez, José, (Coord.), *Costumbres y tradiciones Mexicanas*, España, Everest, 2008, 256 pp.
- Bajtin, Mijail, *La cultura popular en la edad media y el renacimiento. El contexto de Francois Rabelais*, Madrid, Alianza, 2003, 400 pp.
- ____, *Problemas de la poética de Dostoievski*, Tatiana Bubnova Tr., México, FCE, 1986, 379 pp.
- Barajas Durán, Rafael, *POSADA Mito y Mitote. La caricatura política de José Guadalupe Posada y Manuel Alfonso Manilla*, México, FCE, 2009, 552 pp.
- Barrón Luis, *Historias de la Revolución Mexicana*, México, FCE, 2004, 212 pp.
- Bonilla, Helia, "Imágenes de Posada en los impresos de Vanegas Arroyo", en Clark de Lara, Belem, Speckman, Elisa (Editoras), *La republica de las letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico*, Vol. II, México, UNAM, 2005, pp. 415- 436.
- Burke, Peter, *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, España, 2005, 285 pp.
- Cosío, Daniel (Coord.), *Historia General de México*, Vol. II, 4ª ed., México, Colegio de México, 1994, 1585 pp.

- Cruz García Ricardo, Cap. II "Las razones de Nueva Era", *Nueva Era y la prensa en el maderismo. De la caída de Porfirio Díaz a la Decena Trágica*, México, UNAM, 2013. (Artículo PDF)
- De Sahagún, Fray Bernardino de, *Historia General de las cosas de la Nueva España*, Tomo I, México, Conaculta -Alianza, 1989, 468 pp.
- Duverger, Christian, *La conversión de los indios de la Nueva España*, México, FCE, 1946, 240 pp.
- Escalante, Pablo, *Los códices mesoamericanos antes y después de la conquista española*, México, FCE, 2010, 415 pp.
- Garciadiego Dantán, Javier y Josefina MacGregor, "Crisis y opositores del Porfiriato" en *Gran historia de México ilustrada*, Tomo IV (De la reforma a la Revolución), CONACULTA- INAH, 2002, pp. 261-280.
- Garibay, Ángel María, *Historia de la Literatura Náhuatl*, México, Porrúa, 1992, 921 pp.
- Girón, Nicole, "La folletería durante el siglo XIX", en Clark de Lara, Belem, Speckman Elisa (Editoras), *La republica de las letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico*, Vol. II, México, UNAM, 2005, pp. 375-390.
- Guerra François Xavier, *México: Del antiguo régimen a la revolución*, Tomo I, México, FCE, 2010, 552 p.
- _____, *México: Del antiguo régimen a la revolución*, Tomo II, México, FCE, 2010, 552p.
- Holbein, Hans, *La Danza de la Muerte*, México, Premiá, 1977, 112 pp.
- Huizinga Johan, *El otoño de la Edad Media*, José Gaos (traductor), Madrid, Alianza Ed., 1994, 469 p.
- Lomnitz, Claudio, *Idea de la muerte en México*, FCE, 2013, 527 pp.
- López Casillas, Mercurio, *Manilla. Monografía de 598 grabados de Manuel Manilla, Grabador Mexicano*, Madrid, RM, 2004, 208 pp.
- _____, *Posada. Monografía de 406 grabados de José Guadalupe Posada*, México, SEP- Libros del Rincón, 2012, 208 pp.

- Luis Rosales Camacho (Dir.), *Gran diccionario enciclopédico ilustrado*, 17ª. Ed., Vol. XII, México, Reader's Digest México, 1982, pp. 4045.
- Manrique, Jorge Alberto, et al., *La muerte: expresiones mexicanas de un enigma*, Museo UNAM, Dirección General de Difusión Cultural. México, UNAM, 1995. 182 pp.
- Musacchio, Humberto, *Historia gráfica del periodismo mexicano*, México, Gráfica, 2003, 203 pp.
- Panofsky, Erwin, *El significado de las artes visuales*, Madrid, Alianza, 1987, 386 pp.
- Pérez Salas, Ma. Esther, "El trajín de una casa" en Staples, Anne, (Coord.), *Historia de la vida cotidiana en México. Bienes y vivencias. Siglo XIX*, Tomo IV, México, FCE, 2009, 615 pp.
- Pirenne, Jacques, *Historia Universal. Las grandes corrientes de la historia*, vol. VII, Barcelona, Grolier 1971, 502 pp.
- Ramírez, Edelmira, *Día de Muertos: La celebración de la fiesta del 2 de noviembre en la segunda mitad del siglo XIX*, México, UAM (Molinos de viento 91), 1995, 180 pp.
- Reed Torres, Luis, *Periodismo en México, 500 años de historia*, México, EDAMEX, 2ª edición, 1998, 375 pp.
- Ríos, Guadalupe et al., *De muertitos, cementerios, lloronas y corridos*, México, ITACA-UAM, 2002, 184 pp.
- Rodríguez, José Luis (Coord.), *Un siglo de poesía satírico burlesca periodística (1832-1932)*, España, Ediciones de la Torre, 1993, 285 pp.
- Sánchez González, Agustín, *José Guadalupe Posada. Un artista en blanco y negro*, México, CONACULTA, 2010, 64 pp.
- Speckman, Elisa, "Cuadernillos, pliegos y hojas sueltas en la imprenta de Antonio Vanegas Arroyo", en Clark de Lara, Belem, Speckman Elisa (Editoras), *La republica de las letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico*, Vol. II, México, UNAM, 2005, pp. 391- 414.

- _____, *Temblando de felicidad me despido formulas y lenguajes de amor en las publicaciones de Vanegas Arroyo (1880-1920)*, México, Ediciones Castillo, 2006, 77 pp.
- Weckmann, Luis, *La herencia medieval en México*, México, El Colegio de México - FCE, 1994, 681 pp.
- Zaraus, Héctor, *La fiesta de la muerte*, México, 2004, 264 pp.
- Zavala, Iris, *Bajtín y sus apócrifos*, México, Anthropos, 1996, 224 pp.

Hemerografía

- *Artes de México. Risa y Calavera Día de muertos II*, no. 67, México, Artes de México, Octubre de 2003, 112pp.
- Bajtín, Mijaíl, “Carnaval y Literatura. Sobre la teoría de la novela y la cultura de la risa”, *ECO Revista de la cultura de Occidente*, v. 23, nº 129, 1971, p. 311 - 339.
- Bubnova, Tatiana, *Yo también Soy (Mijaíl Bajtín)*, México, IIF, 2000. <http://132.248.101.21/filoblog/bubnova/files/2009/10/bajtin-yo-tambien-soy.pdf>, consultado en febrero del 2016.
- Creelman, James, *Entrevista a Porfirio Díaz*, Edición Facsimilar digitalizado del Instituto de Investigaciones Jurídicas http://www.bibliotecas.tv/zapata/bibliografia/indices/entrevista_diaz_creelma_n01.html, consultado en marzo del 2016.
- *Declaración del Plan de San Luis Potosí de Noviembre de 1910*, digitalizado por el Instituto de Investigaciones Jurídicas, UNAM <http://biblio.juridicas.unam.mx/libros/6/2884/26.pdf>, consultado en enero de 2016.
- Giasson, Patrice, “La cultura Popular como fuente. Procesos de inocultamiento en las obras literarias y artísticas mexicanas del siglo XX”, en *Acta Poética*, No. 29-1, México, IIF, Primavera, 2008, Dossier, p. 319 – 354

- Hernández, Bertha, “La mala prensa de Francisco I. Madero”, *Crónica*, México, 4 de abril de 2016. La crónica en línea <http://www.cronica.com.mx/notas/2016/953320.html#>, consultado en marzo del 2016.
- Matute, Álvaro, “La historiografía de la revolución; nuevos horizontes”, en Enrique J. Alfaro Anguiano (ed.), *La revolución en las regiones. Memorias II*, Guadalajara, Instituto de Estudios Sociales de la Universidad de Guadalajara, 1986, p. 591-596.
- Morales, Alberto, “Madero era (Y)gnacio, no Indalecio”, *El Universal*, México, 21 de noviembre de 2008. El Universal en línea <http://archivo.eluniversal.com.mx/nacion/163897.html>, consultado en julio de 2016.
- Nava, Gabriela, “El disparatado humor carnavalesco en la lírica popular mexicana”, en *Acta Poética*, No. 26, México, IIF, Primavera - Otoño, 2005, Dossier, p. 373-398.
- Navarrete, Cesar A., *Palabras en el viento*, Recopilación de la historia de las calaveras literarias en México, Blog personal, <http://caesarisnv.blogspot.mx/2012/11/recopilacion-de-calaveritas-literarias.html>, consultado de octubre del 2015 a abril del 2016.
- Pacheco, Ricardo, “Zúñiga y Miranda, Presidente Legítimo”, *El Economista*, México, 30 de julio de 2012, La crónica en línea, <http://eleconomista.com.mx/entretenimiento/2012/07/30/zuniga-miranda-presidente-legitimo>, consultado en abril del 2016.
- Sandoval A. Eduardo, *Cuando los Muertos Regresan* <http://red.pucp.edu.pe/wp-content/uploads/biblioteca/091114.pdf>, consultado en noviembre del 2015.

Acervos Digitales

- *Acervo digital del Museo Británico*. <http://www.britishmuseum.org>
- *Biblioteca digital de la Universidad de Harvard*, <http://library.harvard.edu/lts>
- *Biblioteca Digital del Congreso General de los Estado Unidos de América*, <http://elmodo.mx/colecciones>
- *Colección de Arte Histórica de Chris Muller*, <https://www.fulltable.com>
- *Colección Díaz León de Museo Blastein en línea*, <http://www.museoblaisten.com>
- *Colección digital del el Museo del Objeto*, <http://elmodo.mx/colecciones>

Fuentes de consulta para el glosario:

- Diccionario de *La Real Academia Española (RAE)* en línea: <http://dle.rae.es/?w=diccionario> consultado en febrero de 2017-
- Diccionario en línea de *Términos y expresiones comunes latinoamericanas*, <http://www.asihablamamos.com/> consultado en febrero de 2017.
- Diccionario en línea *Definición de...*, <http://www.definiciones-de.com/> consultado en febrero de 2017.
- Wikipedia La enciclopedia libre, <https://es.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:Portada> consultada en febrero de 2017.