



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
Programa de Posgrado en Letras
Facultad de Filosofía y Letras

**Las protagonistas, las receptoras y las aludidas:
las mujeres en los textos de la imprenta de
Antonio Vanegas Arroyo**

TESIS

Que para optar por el grado de:
Maestra en Letras (Letras latinoamericanas)

Presenta:

Ana Rosa Gómez Mutio

Directora: Dra. María Ana Beatriz Masera Cerutti
Instituto de Investigaciones Filológicas

Ciudad Universitaria, CDMX, abril de 2021



Universidad Nacional
Autónoma de México



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.

En memoria y agradecimiento a las mujeres que nos consiguieron las calles,
el voto y la libertad de decidir.

AGRADECIMIENTOS

Esta investigación está centrada en las mujeres: en obras y en teorías escritas por ellas. Por eso, mi primer agradecimiento es para las que me acompañaron en la investigación y en la escritura de la tesis; a las que me inspiraron tras encontrarlas en los impresos populares; a las que me dieron luz con sus obras, a las que me mostraron el camino académico a seguir a través de su ejemplo, a las que me regalaban espacio y tiempo para hablar del tema, para escribir, para pensar, a las que revisaron el texto una y otra vez. Tengo mucho que agradecer también a los investigadores que leí, a los hombres que me apoyaron durante el proceso, a los que me prestaron un lugar para trabajar, a los que me escucharon, a los que revisaron el texto con tanto cuidado, a los que me sugirieron nuevas lecturas, datos y perspectivas.

El agradecimiento más importante es para mi mamá y mi papá: por su amor que trasciende todos los espacios y que me acompaña siempre; por la vida y por su apoyo.

Gracias a Mariana Masera por trazar el camino, por guiar mis pasos y por dejar que en todos estos años lo siga recorriendo en libertad. Gracias al maravilloso sínodo compuesto por Mariana, Araceli Campos, Claudia Carranza, Rafael Mondragón e Israel Ramírez. Gracias por las lecturas y por el ejemplo de generosidad y pasión por la investigación. Aprecio profundamente sus comentarios, correcciones, sugerencias y apoyo. Me siento muy honrada de que hayan leído mi trabajo y de seguir aprendiendo de su labor y de sus perspectivas. Espero que los caminos nos mantengan cerca, porque ha sido un placer.

Gracias a mi tía Lilis, por todo lo que hizo para que esta tesis fuera realidad. A Fer Alcántar, por acompañarme y cuidarme en cada etapa, por su generosidad sin límites. A Majo por su corazón. A Grecia por su inteligencia y su dulzura, por su agudeza, por su sencillez, por su escucha atenta, por tantas risas; por todas las veces que leíste cada versión de este trabajo; por cada informe del pasado y por todos los proyectos de viajes, mudanzas e investigaciones que vienen. A Cinthya, por el camino paralelo, por el amor infinito, por el abrazo único. A Sofía, tan cerca siempre, gracias por la inspiración, por la confianza, por la pasión que nos une por las mujeres periodistas, escritoras e investigadoras. A Paulina Parra Miranda, mi confidente, mi compañera, gracias por tanto amor. A Briseida por encontrar el hilo que tantos años después nos mantiene aquí; por todos los viajes y aventuras que nos ha traído. A Adrián Olvera por encontrar la luna en Berlín, por el cariño y porque siempre existan Sanz y el coffee tonic. A Karolina, mi par, mi compañera de ventanal y de escritura. A Xanai por tantas alegrías; a ti y a Roberto por saber que si el disco y la Fonoteca nos unieron, que no nos separe un informe. A Fernanda por su trabajo incansable. A todos los miembros del proyecto IPI por hacer posible estas investigaciones. A Vivi, por acompañarme en cada parte del proceso. A Trinity, por los viernes, por prestarme un escritorio, un hombro, un oído y una niña dulce. A Paulina, Jaffet y Citlali por la amistad y por compartir nuestras experiencias en la docencia y en la investigación. A Caterina por iluminarme con esa escritura preciosa y con el compromiso con la libertad y el amor. A Anastasia por el ejemplo. A Berenice Granados por enseñarme que los sueños académicos se vuelven realidad y que pueden hacerse en grande. A ti y a Santiago por abrir una brecha tan maravillosa en la que soy feliz.

A la Universidad Nacional Autónoma de México, por el apoyo que he recibido durante mis años como estudiante y como participante de distintos proyectos de investigación y al CONACYT por el apoyo que recibí a través del proyecto “Los impresos populares mexicanos de la Nueva España al México independiente (1800-1917): rescate y edición crítica”.

Más allá de la tesis, gracias a mis maestros del posgrado y de cada etapa de mi vida. A Margit Frenk por el ejemplo, la lucidez, la constancia y la calidez; y a Horacio, Jesús, Candela y Araceli por los caminos de verde locura quijotesca que hemos compartido. Gracias a mis abuelas, Rosa María y Ana por su ejemplo de alegría y amor. Gracias a mi hermana Lorena por ser valiente y por enseñarme a serlo a cada paso. A Lalo por las mañanas, tardes y noches de trabajar juntos, por esa mirada y esa sonrisa, mi paz, mi lugar, mi amor. A Moni, por la cercanía, por la confianza, por la distancia que desaparece cuando nos escribimos o hablamos. A Joz, mi hermana, mi ejemplo de mamá amorosa, mi abrazo seguro. A Eva, mi lugar feliz. A Pau, Cynthia, Laura, Luis y Angelina, pues siempre llevo sus enseñanzas y su cariño conmigo. A Etienne y a Lili por su irreverencia y por su amor. A María Cano por el deseo de que la vida nos regale otro proyecto juntas.

Índice

Índice	V
Lista de abreviaturas y siglas	VI
Introducción	VII
Marco teórico	XI
Estudios literarios	XII
Estudios de género.....	XIII
Estudios sobre lo popular	XVI
El legado de la imprenta.....	XIX
Los formatos.....	XXI
Metodología y <i>corpus</i>	XXIII
Capítulo 1: Las protagonistas: las mujeres en las noticias	1
1.1 Cinco mujeres en los titulares: las esposas y las líderes	3
1.2 Noticias de mujeres anónimas	26
1.3 Hojas de noticias que (también) hablan de hombres	39
Capítulo 2: Las receptoras: las mujeres de los libros de medicina	44
2.1 La omisión del destinatario como un acto de poder	48
2.2 La ignorancia marcada por el sexo	57
2.3 Los múltiples destinatarios del cuadernillo de medicina	68
2.4 Las migraciones	78
2.5 Las fuentes de <i>La salud en el hogar</i>	80
Capítulo 3: Las aludidas: las mujeres en los sucesos, en los cancioneros y en los divertimentos	85
3.1 Las niñas	86
3.2 Los textos dirigidos a las mujeres solteras.....	89
3.3 El caso de las solteras	100
3.4 Las esposas	105
Capítulo 4: Entidades femeninas divinizadas: la madre, la Patria y la Virgen	124
4.1 La Virgen y las advocaciones marianas.....	125
4.2 La Madre Patria	132
4.3 Las madres vivas y las madres de los huérfanos	137
Conclusiones	145
Anexo	156
Hojas noticiosas	156
Hojas religiosas.....	157
Calaveras.....	157
Hojas de divertimento y otros.....	157
Canciones.....	157
Cuadernillos didácticos.....	158
Referencias	159
Pliegos, hojas volantes y cuadernillos citados	167
Imágenes	173

Lista de abreviaturas y siglas

BUAP	Benemérita Universidad Autónoma de Puebla
CBM	Cruz Blanca Mexicana
CF.	Confróntese
CFM	Cancionero Folklórico de México
CS	Cuadernillo de Salud
COLMEX	Colegio de México
COLMICH	Colegio de Michoacán
COLSAN	Colegio de San Luis
COORD.	Coordinadora
CSIC	Consejo Superior de Investigaciones Científicas
DIR.	Directora
ED.	Editora
ENES	Escuela Nacional de Estudios Superiores
FCE	Fondo de cultura económica
FFYL	Facultad de Filosofía y Letras
IPI	Impresos populares iberoamericanos
IIH	Instituto de Investigaciones Históricas
IIF	Instituto de Investigaciones Filológicas
SEP	Secretaría de Educación Pública
UAM-X	Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Xochimilco
UNAM	Universidad Nacional Autónoma de México

Introducción

El grabado de una mujer joven se asoma desde un papel revolución, cuyo recorrido de las calles de México hubiera cumplido el destino efímero de los pliegos de cordel si se hubiera sostenido en un cordón dispuesto para la venta, si se hubiese arrugado en la mano de una lectora ferviente o si hubiera servido de envoltura para cualquier objeto tras su lectura, pero no fue así. Ese papel no abandonó nunca el taller donde fue impreso y permaneció en una caja o en una mesa, resguardado entre tantos otros ejemplares de las publicaciones de la imprenta de Antonio Vanegas Arroyo. Así lo descubrí cien años después de ser impreso: el grabado de una jovencísima Elena Arizmendi en una hoja volante de papel revolución. La hojita pertenece a la colección de Inés Cedeño, bisnieta del editor, quien heredó pliegos y cuadernillos de su tío Arsacio, hijo de don Antonio Vanegas Arroyo. Algunas, como “A la noble jefe de la sección de la Cruz Blanca Señorita Elena Arizmendi” han resistido el tiempo, la humedad, las polillas y las ofertas de compras de coleccionistas nacionales e internacionales.

Durante varios años, quienes integramos el Proyecto de Impresos Populares Iberoamericanos (IPI) nos hemos dedicado a organizar, fotografiar y digitalizar ese mundo de papeles de todos tamaños, colores y temas bajo la guía de Inés Cedeño Vanegas, coleccionista de impresos, quien tiene un amplio conocimiento de los formatos y los temas, con el que nos fue indicando cómo poner en orden los cuadernillos y hojitas que para nosotros significaban una mirada hacia el México de entresiglos y, para ella, el legado de su familia, sus recuerdos y los esfuerzos por preservar su colección en buen estado (Negrín, 2017).

A lo largo de los 103 años que han transcurrido desde que murió Antonio Vanegas Arroyo los papeles que se imprimieron bajo su dirección se han dispersado en diversas colecciones familiares, privadas y públicas. Hemos fotografiado ejemplares de la vasta compilación que dejó el impresor al resguardo de la familia Vanegas y de la familia Chávez Cedeño. Además, hemos revisado el material que guardan Daniel Mercurio López Casillas, Baltazar Brito Guadarrama, el personal de la sala Lafragua de la Biblioteca Nacional de México, el personal del Instituto Nacional de Antropología e Historia y la Biblioteca del Instituto Ibero-Americano, con sede en Berlín.

El interés por emprender ese trabajo surgió unos años antes, cuando Briseida Castro —que trabajaba como becaria en un proyecto de rescate de literatura popular de la Dra. Mariana Masera Cerutti— siguió el rastro de un grupo hojas sobre crímenes que publicara

la imprenta. Junto con ellas apareció un universo de librillos, libros, hojas, pliegos y cuadernillos. Para abordarlo sistemáticamente, Mariana Masera fundó el proyecto de Impresos populares iberoamericanos, un grupo de estudio, clasificación y digitalización de los textos de la imprenta. Esa labor se extendió desde 2012 y a partir de ello se han celebrado diversos coloquios, se han publicado artículos en revistas especializadas, capítulos en distintos libros y se han publicado tesis de licenciatura, maestría y doctorado en el afán de comprender la naturaleza contradictoria, mixta y popular de los pliegos.¹ Quizás nos arrastraba también la necesidad de salvar los saberes populares por miedo a que desaparezcan por el paso del tiempo, como dijera Luis Díaz Viana (2002).

La imprenta recorrió un camino de 37 años, que va de 1880 a 1917, bajo la dirección de Vanegas Arroyo en un marco histórico ciertamente convulso y tenso. Las casi dos décadas del s. XX que vivió el editor formaron parte de “el siglo del desencanto”, como llamó Angelina Muñiz-Huberman a la pérdida de la esperanza y del optimismo que había representado el inicio de la nueva centuria, pues éstas rápidamente se mermaron con las crecientes hostilidades mundiales. A pocos años del inicio del siglo, la violencia tomó un cariz inédito en la pasividad de las trincheras de la Gran Guerra y en los ataques a grandes ciudades que costaron miles de saldos civiles.

México había conseguido la independencia apenas cien años atrás, sin embargo, no escapaba a una situación similar de desengaño y violencia. Tras décadas de lucha intestina entre liberales y conservadores y después de 40 años del gobierno de Porfirio Díaz, hacia 1910 estallarían la Revolución Mexicana como resultado del descontento y de las luchas agrarias, obreras y políticas que se estaban gestando a lo largo del país. El movimiento dio pie a la transición política que terminó con la dictadura porfirista y que se encarnó en el arribo de Francisco I. Madero a la presidencia. La celebración de ese triunfo fue momentánea; el mandato culminó unos meses más tarde con el golpe de estado de Victoriano Huerta y con la Decena Trágica.

México era un país cambiante, diverso, en crecimiento, con problemáticas e intereses muy disímiles incluso entre las mismas capas sociales. Las condiciones locales y mundiales que reflejaban los periódicos de la época eran de pobreza, caos y dolor; nadie

¹ La página web del proyecto IPI aloja copias digitales de una buena parte de los cuadernillos, hojas volantes y otros impresos populares que fueron publicados por Antonio Vanegas Arroyo y sus herederos. Uno de los propósitos del proyecto ha sido concentrar la atención en las noticias, sucesos y canciones que aparecen en los distintos formatos y no sólo en las imágenes que los ilustraban. La intención de la digitalización y publicación digital es poner al alcance abierto y gratuito las colecciones de oraciones, juegos de azar, noticias, cuadernos de leyes, cancioneros y el resto de la enorme variedad de impresos que se ofrecían. La página donde puede consultarse el repositorio es <http://literaturaspopulares.org/ipm/w/Inicio>.

era ajeno a la violencia y a las pérdidas. En la primera etapa de la imprenta, la labor de Antonio Vanegas Arroyo y de su esposa fue imprimir, coser a mano y comercializar cuadernillos de tema religioso, quizás para dar alivio a las desgracias que se sucedían. Más tarde comenzó a retratar los problemas locales e incursionó en la distribución de hojas volantes que presentaban noticias de terribles asesinatos. Los sucesos llenos de detalles sobre castigos de Dios ante los malos actos, de redención de los pecadores, las justificaciones de los peores actos y los detalles escabrosos de la vida en el infierno parecían formar parte de un plan de escape de la cotidianidad y de las carencias.

Unos años después, el editor vendió con mucho éxito cuadernitos de canciones amorosas y nostálgicas que eran una manera sencilla y económica de evadirse del mundo terrible de la guerra y la pobreza para encontrarse con materiales que se vendían con la promesa de ser novedosos, modernos, agradables, divertidos y selectos. En cada una de estas vertientes el editor continuó con la tradición de los pliegos de cordel que comenzó siglos atrás en la Europa medieval, en el comienzo de la imprenta; que se desarrolló en los siglos venideros y cuyas imágenes icónicas de los ciegos y los pregoneros cantando el contenido de las hojas volantes han quedado fijas en la literatura.

El estudio de los impresos abarca un mundo de textos populares que es riquísimo, diverso y contradictorio: un muestrario de intereses políticos, religiosos, satíricos y legales. En ese espejo decimonónico y de los primeros años del s. XX encontraron reflejo Francisco I. Madero, Venustiano Carranza, la Virgen de Guadalupe, la Virgen de Lechería y la de san Juan de los Lagos, los paseadores de Chapultepec, los huérfanos, los bandidos y muchos otros personajes tanto masculinos como femeninos. A lo largo de la tesis se abordarán las características que nos permiten declarar que se trata de materiales populares.

El propósito del presente estudio es recorrer la producción de la imprenta de Antonio Vanegas Arroyo en busca de textos donde aparezcan mujeres tanto de manera protagónica como secundaria. Y tanto aquéllos que buscan caracterizarlas, como aquéllos en los que las mujeres aparecen al fondo, como una sombra, como una alusión o como parte del escenario en el que se destaca a un hombre.

Se estudiarán los textos que aparecen en los pliegos para saber si hay aspectos al interior del discurso que motiven las representaciones femeninas, como su género o su función comunicativa. Con relación al género textual de las hojas y cuadernillos, me interesa distinguir los cambios que ocurren en la gama que va de los productos que pretendían ser más objetivos —como las noticias políticas— a los más subjetivos —como

los poemas y las canciones— y el vago terreno intermedio en el que se encuentran los libros de instrucciones. Me interesa cuestionar si hay algunos géneros en los que las descripciones de las mujeres sean variadas y se retraten sus ideas, su personalidad o sus valores y otros en los que no se tomen en cuenta, pues el objetivo central es observar los contrastes entre la manera de representar o de invisibilizar a las mujeres en los distintos géneros textuales de la imprenta de Antonio Vanegas Arroyo.

Por una parte se analizarán los rasgos poéticos como los estereotipos, los epítetos y los tipos de caracterización más frecuentes de los personajes femeninos que nos permiten conocer a fondo las estrategias discursivas de la imprenta. Por otra, dado que los impresos conforman una unidad de texto e imagen, se hará una revisión de los elementos que acompañan al texto, como los paratextos y las ilustraciones de la portada para comprender en qué momentos el protagonismo de la hoja o del cuadernillo se reserva para una mujer y en qué momentos su aparición es secundaria.

La tesis puede ser relevante para los interesados en literatura popular del s. XIX y XX, en su contexto y en estudios de género, pues, aunque existen innumerables disertaciones sobre estos temas, el corpus de la Vanegas Arroyo no ha sido suficientemente explorado bajo estas ópticas. El enfoque del que voy a partir es interdisciplinario y tendrá como protagonista al texto. La innovación consiste en observar los materiales desde una perspectiva que permita enriquecer los estudios sobre literatura popular iberoamericana.

Los pliegos y cuadernillos de la imprenta son expresiones de la literatura popular, cuyo estudio ha cobrado cada vez mayor importancia, al haberse comprendido su valor como receptores de ideas que provienen de distintas capas sociales, diferentes épocas y de múltiples fuentes que inspiraron la variedad de temas abordados en la imprenta mexicana. Además, contribuir a su comprensión permite que se amplíen los conocimientos sobre el entorno literario, cultural y social de México.

Sin duda, la mayor ventaja que tuve a lo largo de la investigación de los materiales fue poder estudiarlos de primera mano, pues la experiencia de leer los textos y revisar los grabados impresos en una hojita que pesa unos cuantos gramos es completamente distinta a la de consultarlos a través de una fotografía o de una digitalización. Tocar el papel, ver las marcas del uso, de la humedad y de los distintos dobleces me permitió un acercamiento a la materialidad de esos impresos que valoro profundamente. Para mí, la parte más importante de sostener los pliegos es que, de cierta manera, tuve una experiencia similar a la que pudieron tener las lectoras 100 años antes que yo, al ver el mismo contenido.

Pude imaginar su reacción ante una letra pícaro o un grabado divertido, lo cual me permitió observar los productos de la imprenta desde una perspectiva más íntima y más cercana a la que proyectó el editor: por unos momentos pude ser público y no sólo estudiosa de la materia.

Marco teórico

El estudio de los impresos populares, textos, paratextos e imágenes que presentan a una mujer requiere de herramientas teóricas muy diversas, pues los temas, los formatos y los contextos que los caracterizan son heterogéneos, cambiantes y muy ricos. Son ejercicios de creación de temas nuevos, de repetición de formatos muy conocidos y de ajuste de tópicos para envolver un hecho recién ocurrido dentro de una estructura conocida. Responden también a acontecimientos e intereses históricos, religiosos, sociales y políticos, por lo que no es suficiente analizarlos con herramientas literarias, pues algunos fenómenos podrían escapar a esa mirada.

Los textos en los que aparecen mujeres se estudiarán en una dimensión amplia que requiere, por una parte, de la descripción de los formatos, de los aspectos físicos del cuadernillos y las hojas y, por otra parte, del análisis de su dimensión discursiva, histórica y social. Por lo tanto, la forma de investigación que propongo no es convencional, pues tiene al centro a dos elementos marginales: lo popular y lo femenino; dos temas que han sido obviados y negados con frecuencia, tanto en los contenidos como en las disertaciones. De modo que a los estudios literarios se sumaron los estudios sobre género y también sobre lo popular, en aras de comprender cabalmente y de forma coherente lo que implicaba un nombre, una imagen, un texto o una hoja completa dedicada a una mujer. Para cada aspecto se tomaron en cuenta estudios muy reconocidos de cada ámbito, como se verá a continuación.

Antes de entrar de lleno al marco teórico, es importante señalar la estructura de la tesis que se conformó por cuatro capítulos. En el primero se realizó una revisión de las hojas políticas noticiosas o noticieras protagonizadas por mujeres, las que, a su vez, he organizado en tres apartados que exploran la forma que estas se representan, tanto en los textos como en los grabados de ese género. Elegí que este fuera el primer acercamiento, pues son las hojas que pueden considerarse más objetivas, dentro del marco discursivo de la imprenta.

En el segundo capítulo se estudió la estructura, el público al que se dirige y las imágenes que ilustran un cuadernillo de remedios médicos. Se tomó en cuenta el análisis del marco histórico y del discurso científico para comprender el impacto de la materia en la percepción de lo femenino.

Más tarde, en el tercer capítulo, revisé otros cuadernillos de instrucción y me detuve en los cancioneros y los divertimentos para comprender qué tipo de representaciones femeninas pueden encontrarse en los textos poéticos. Como puede verse, hay un cambio gradual hacia los pliegos más subjetivos de la imprenta.

Por último, en el cuarto capítulo analicé las hojas en las que aparecen entidades femeninas como la Virgen y la Madre Patria, para estudiar el contraste que supone el discurso escrito y gráfico que se construye a su alrededor, en oposición al del resto de las publicaciones de la imprenta.

Como puede verse, en cada apartado se presentan distintos tipos de impresos, lo cual permite conocer el estilo y las diferentes estrategias utilizadas por el editor y sus colaboradores al publicar pliegos sobre distintos temas. Precisamente por ello es necesario emplear los distintos abordajes teóricos que explicaré a continuación. Sin duda, cada uno tiene su propio universo conceptual, histórico y de estudios previos, por lo que traerlos a colación juntos es pertinente, porque la materia es compleja y porque no puede ser estudiada de manera superficial, por lo que consideré que su análisis debía tomar en cuenta aspectos históricos, sociales, de género y populares.

ESTUDIOS LITERARIOS

Resulta necesario estudiar los textos de la imprenta de Antonio Vanegas Arroyo que quedaron relegados ante la atención que se le ha brindado a los grabados que los acompañan y proponer algunos cambios en la manera en que se han abordado las producciones de la imprenta. A pesar de que el taller ha recibido una atención importante y los impresos han sido reconocidos por su gran valor histórico, durante mucho tiempo su valor literario se dejó de lado, porque la atención se centró en los grabados (Cf. Bonilla, 2005: 416).

Al analizar el discurso de las hojas debe comprenderse que éste es complejo y particularmente denso, porque se vale de texto e imagen para su enunciación y porque en la mayoría de las hojas de la imprenta mexicana conviven formas en prosa con textos líricos. Además, deben tomarse en cuenta los tipos de voces que aparecen y la manera en

que se describe a los personajes y a los sucesos en las hojas volantes. De modo que el enfoque del análisis estará en el texto, sin embargo, me detendré brevemente en el análisis global de los paratextos, es decir de la portada, título, dedicatoria e ilustraciones interiores o traseras. Para ello usaré la definición semiótica de texto-imagen que, de acuerdo con Victorino Zechetto:

Es la imagen considerada como una estructura compuesta por varios elementos visuales interrelacionados. Sobre ellos es posible hacer un discurso verbal y emitir juicios interpretativos. Vista como texto la imagen puede ser «leída» y estar sujeta a un «análisis textual» con el fin de ver sus relaciones con otros materiales significantes y con interpretaciones de carácter social (2002: 182).

ESTUDIOS DE GÉNERO

De acuerdo con la definición de género que Maricruz Castro elaboró para el *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*: “la perspectiva de género reveló cómo se construían culturalmente características específicas atribuibles a la masculinidad y a la feminidad, en virtud de una supuesta correspondencia con sus rasgos biológicos” (2009: 112-118). A través de dicha categoría fue posible reflexionar sobre cómo se había normalizado la desigualdad entre hombres y mujeres a lo largo de la historia y de qué forma la adscripción a un sexo o a otro determinaba los papeles que el sujeto debía desempeñar.

El enfoque de género es importante, porque ocuparse del público femenino es uno de los elementos distintivos de la imprenta que nos ocupa, de manera que estudiar las que tienen protagonismo femenino permite relacionar ambos fenómenos, el de la producción y el de la recepción de pliegos.

Diversas autoras han analizado los argumentos biológicos que le daban soporte a la idea de que a cada sexo le corresponden diferentes funciones sociales. En la tesis me orienté a partir de las ideas de Françoise Carner en la obra *Presencia y transparencia: la mujer en la historia de México*, del capítulo “Señoritas porfirianas: mujer e ideología en el México progresista, 1880-1910” de Carmen Ramos Escandón y de la obra “*Por la debilidad de nuestro ser*”. *Mujeres “del pueblo” en la paz porfiriana* de Verena Radkau.²

² Para sustentar el análisis histórico recurrí también a distintos artículos que aparecen en las obras: *La familia nuclear en México: lecturas de su modernidad* (2008) de Rosario Esteinou; *La República de las letras. Asomos a la Cultura Escrita del México decimonónico* (2005) de Belem Clark de Lara y Elisa Speckman y a *Familia y tradición. Herencias tangibles e intangibles en escenarios cambiantes* (2010) de Nora Jiménez.

Que una mujer aparezca en el encabezado de una hoja popular de noticias, en la portada de un cancionero u omitida de un manual de curaciones caseras pueden parecer hechos desprovistos de complejidad, sin embargo, si atendemos a que los textos se publicaron entre el fin del siglo XIX y principios del XX, en un contexto en el que las mujeres no pertenecían al ámbito abierto, público y político de la ciudad, su aparición me permite presentar tres hipótesis: 1) que estas apariciones y omisiones sean una reacción o una respuesta a ciertos cambios y estímulos sociales, discursivos e históricos que confluyeron en la imprenta y que reflejan que las mujeres comenzaban a ser tomadas en cuenta en ámbitos distintos al del hogar; o bien 2) que se hable de las mujeres para atraer a un incipiente público femenino. Esta segunda idea apoya la opinión de Mercurio López Casillas, quien señala que una de las innovaciones más importantes de Antonio Vanegas Arroyo fue tomar en cuenta a un creciente público de mujeres como receptoras de sus textos. Como se señala en la entrevista que le realizó el equipo de IPI: “Vanegas Arroyo fue como un educador de México; se debe entender como un promotor de la lectura, porque estaba preocupado por lo que a nadie le importaba: los analfabetas, los semianalfabetas, las mujeres y los niños” (2017: 373); o, en última instancia, 3) que el gusto por mostrar hechos insólitos e interesantes sea la razón para imprimir hojas sobre mujeres.

Ana Belén García López señala que “a finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX la sociedad colonial se regía por los valores de un sistema patriarcal reforzados por la moral impuesta por la todopoderosa Iglesia católica” (2013: 19). Esas condiciones no habían cambiado para finales de ese siglo, pues aún cuando el país se había independizado, los valores patriarcales seguían en boga, por ejemplo, la autora señala que:

La mujer se subordinaba a la voluntad del marido, siguiendo la máxima de “El marido dispone y la mujer obedece”. Su objetivo como mujer casada, conforme a la tradición cristiana, era dedicarse a las tareas del hogar, desarrollar su facultad de convertirse en madre y procurar la felicidad y el bienestar de su marido e hijos. Éstos eran los axiomas del patriarcado, pero no impregnaron el conjunto de la sociedad colonial con la misma intensidad, pues las mujeres no constituían un bloque homogéneo. Su posición social, íntimamente asociada a la etnia, establecía diferencias entre las mismas que determinaban sus funciones en la vida cotidiana (García, 2013: 20).

Sin embargo, aunque ese modelo parecía estático, el proceso de escritura y recepción de los impresos se relaciona con algunos cambios fundamentales que ocurrieron en la estructura familiar mexicana. Aunque los cambios se forjaron en Europa,

alrededor de 1800, para mediados de 1900, el modelo había trascendido a América y llegaría a la postre a México. De acuerdo con Rosario Esteinou, comenzó a presentarse una “familia nuclear doméstica cerrada”, es decir un nuevo grupo familiar más pequeño, situado en un lugar independiente de la casa de los padres de los cónyuges y creado por decisión propia. Estos procesos pudieron presentarse sobre todo o únicamente en las clases sociales medias y altas y, sin duda, ocurrieron primero en ellas que en el resto.

Puede hablarse de la nuclearización de la familia en tres aspectos: el espacial, el material y el relacional; es decir, la casa, los bienes y la convivencia. La familia fue evolucionando hasta ser: “más liberal en su interior, menos patriarcal y autoritaria; más emancipada en lo que se refiere al sexo [...] y menos reprimida; más interesada en los niños y en sus exigencias” (Esteinou, 2010: 41). En México, la nuclearización ocurrió de manera lenta y gradual a lo largo del s. XIX y XX y permitió que las necesidades de los niños empezaran a reconocerse. Es decir que, entre otras causas, se relaciona con que las mujeres y los infantes se convirtieran en un público receptor para el que se preparaban pliegos y cuadernillos. Sin duda, hay múltiples razones económicas, culturales y sociales que impulsaron la publicación de pliegos para niños desde mediados del s. XIX y la imprenta Vanegas Arroyo participó del proceso con numerosos ejemplares dedicados a ellos.

Además, debido a que en la simplificación del modelo familiar anterior que tenía muchos más miembros, ahora “la autoridad de los maridos sobre las esposas, y de los padres sobre los hijos disminuyó, y todos los miembros de la unidad familiar obtuvieron, o pretendieron obtener mayor autonomía” (2010: 41), a cada uno se le empezó a considerar como un individuo con necesidades propias de su género y de su edad. Como se ha señalado, la editorial Vanegas Arroyo apostó por esas vetas de público femenino e infantil que resultaron muy fructíferas, pues aquellos intereses se inscribían en el nuevo tipo de familia, donde se desarrollaban:

La domesticidad, la intimidad, el amor romántico, el cultivo de la niñez y el sentimiento de que la familia era un espacio afectivo. Fue en este momento en que se definió de manera más precisa la delimitación de roles genéricos modernos, aunque profundamente desiguales, moldeados por la moral católica y con una fuerte concepción biologicista acerca de las diferencias de género. Las mujeres dirigieron sus esfuerzos hacia la atención de los hijos y el esposo, hacia el desarrollo de un papel más privado; los esposos, en cambio, definieron su rol público, de proveedores y de agentes encargados de la movilidad social del grupo familiar (Esteinou, 2010: 56).

Los medios de comunicación semi-masivos dieron a conocer modelos sociales, políticos y religiosos y estos contenidos ayudaron a crear nuevas mentalidades. De modo que la imprenta tenía una oferta muy variada para interesar a la gama de familias que se encontraba en momentos muy distintos del proceso de nuclearización y cuya identidad estaba en formación. Sus intereses, preocupaciones y estilos de vida eran muy disímiles, por lo que las tensiones en el sesgo de las noticias sobre acontecimientos políticos, la diversidad de tipos de canciones y la producción simultánea de librillos de asuntos esotéricos, médicos y religiosos responden a la heterogeneidad social existente.

ESTUDIOS SOBRE LO POPULAR

En momentos clave de la historia occidental la definición de qué es la cultura popular y de qué objetos textuales le pertenecen ha cambiado. El comienzo de la imprenta en occidente en 1440; la pérdida de la última colonia española en 1899 o el fin de las vanguardias con el estallido de la Primera Guerra Mundial en 1914 han significado transformaciones radicales en la visión del mundo, en las creencias y en el modo de vivir. Diversas propuestas estéticas y manifestaciones artísticas literarias, dancísticas y musicales que se consideraban de una élite, se trasminaron a otros estamentos sociales y se popularizaron. También ha ocurrido que, tras un tiempo, ciertos objetos artísticos o textuales que se consideraban del dominio de la cultura general de una sociedad perdieron relevancia y fueron pertinentes sólo para unos cuantos. En ese sentido, Roger Chartier propone dos modelos: el de la autonomía simbólica de la cultura popular y el de la dependencia de ésta de la cultura dominante.³

Ahora bien, se han suscitado un sinfín de discusiones teóricas acerca de las diferencias entre los procesos tradicionales y los populares, por lo que la siguiente definición que elaboró Aurelio González, puede resultar útil para explicar la postura que seguiré a lo largo de la tesis:

Es productivo distinguir, en el ámbito de la cultura no canónica o marginal, aquellas manifestaciones que viven esencialmente en el interior de la comunidad tradicional —y ésta las recrea libremente— de aquellas otras que provienen esencialmente de

³ Las innumerables definiciones de cultura popular que se han acuñado pueden reunirse en dos grandes modelos de descripción y de interpretación. El primero, que desea abolir cualquier forma de etnocentrismo cultural, concibe a la cultura popular como un sistema simbólico coherente y autónomo, que funciona gracias a una lógica absolutamente extraña e irreductible a la de la cultura letrada. El segundo, preocupado por recordar la existencia de las relaciones de dominación que organizan el mundo social, percibe a la cultura popular en sus dependencias y sus faltas con relación a la cultura de los que dominan (Cf. Chartier, 1995: 121).

los centros culturales hegemónicos, y que por ello tienen una presencia significativa en los medios de comunicación derivados de la imprenta, tales como pliegos sueltos, hojas volantes, folletos, cancioneros, etcétera, todo lo cual constituye en realidad un género literario específico conocido muchas veces como “literatura de cordel”. Tomando en consideración todo esto, puede restringirse el término popular a este último tipo de literatura (2001: 450).

Sin embargo, vale la pena destacar que Luis Díaz Viana ha defendido “que la oposición entre los términos «popular» y «culto» constituye una dicotomía simplificada —y casi caricaturesca— dentro de la cual hacemos encajar, a la fuerza, el complejo entramado de estadios y vertientes a través de los cuales funciona la cultura” (2020: 62).⁴

La literatura popular de España y en particular su vertiente de impresos y hojas volantes ha sido estudiada ampliamente en un primer momento por Antonio Rodríguez Moñino, Julio Caro Baroja, Luis Díaz Viana, María Cruz García de Enterría y, más recientemente, por José Manuel Pedrosa y Juan Gomis Coloma, en un esfuerzo por que deje de ser considerada “subliteratura” y en el ánimo de entenderla como el eje de un legado temático y simbólico para las obras de los siglos posteriores, ya que, en gran medida, la tradición que antecede a las hojas volantes mexicanas de corte popular proviene de los pliegos de cordel españoles. Como ha subrayado Montserrat Galí Boadello, quien ha identificado una gran cantidad de funciones y usos del grabado en la literatura popular: “no había manifestación o actividad en la vida de las clases populares que no estuviera acompañada, recordada o simbolizada por una estampa, grabado o impreso” por lo que en su consideración estas manifestaciones constituyen “una fuente segura y privilegiada para el estudio de las mentalidades” (2007: 88).

Jean François Botrel los ha llamado “pliegos de coplas” (2015); Antonio Rodríguez Moñino los denominó “pliegos poéticos” (Cañas, 2002: 36) y Julio Caro Baroja fijó el concepto de “literatura de cordel”, aunque lo llamó también “infierno literario” (1988: 541). El segundo nombre puede responder quizás al material textual tan imposible de asir, a lo plural, a su existencia efímera, sin embargo, también es una definición que transparenta la incomodidad que le causaban los contenidos que consideraba vulgares y monstruosos. No era el único que opinaba así. Reconocidos académicos y escritores españoles como Agustín Durán, Juan Meléndez Valdez o Diego Catalán condenaron a los

⁴ Además señala que: “Lo «popular» no ha de ser visto más como una «sustancia», como un contenido inalterable, sino como un estado —y estadio— de cultura con unas vías de transmisión y aprendizaje características que contribuyen, además, a caracterizar lo transmitido en cuanto a «cultura popular». Una materia «x» es codificada como «no culta» [...]; quiere decirse, de cualquier modo, que es el formato, el vehículo (ya se trate de «pliegos de cordel» o de «folletines sentimentales»), la combinación entre lo oral y lo escrito, lo que advierte del tipo de cultura que se nos está sirviendo (Díaz, 2020: 64).

pliegos de cordel a los peores insultos, los dejaron fuera de las definiciones literarias y los acusaron de ser degradantes y vergonzosos. Por su parte, Roger Chartier acuñó el término de “impresos de gran o amplia difusión o circulación” (Cf. Botrel, 2000) y Luis Díaz Viana ha dicho que son el “territorio de lo mixto, el país de todas las impurezas” (2001: 24). Finalmente, tras siglos de marginación, se ha comprendido que en los versos populares se arraigan ideas y valores que provienen tanto de esferas de la alta cultura como de los estratos más bien populares. Como se ha señalado:

La literatura de cordel parece haber jugado un importante papel, desde que podemos hablar de su existencia, en ese efecto de amalgama, acarreado materiales de origen muy diverso, de lo considerado como culto a lo entendido como tradicional, y procedentes de épocas muy distintas también, enormemente separadas en el tiempo (Díaz, 2000: 29).

En esa amalgama poética se albergan también anhelos, burlas, tópicos de moda, simbolismos antiguos, prejuicios, deseos y saberes. Es difícil separar el texto de sus múltiples funciones y propósitos, pues, como señala Chartier, el formato del pliego suelto “pone al alcance de todos, incluso de los menos afortunados, un repertorio de textos susceptibles de múltiples usos, para acompañar el trabajo o la fiesta, aprender a leer o pasar el tiempo” (1995: 144). Es importante destacar el carácter plural del género de cordel y comprender que se trata más bien de una reunión de géneros en el que caben múltiples intenciones, temas y formatos. Incluso el nombre —pliegos de cordel— complica comprender su funcionamiento, pues se refiere tan sólo a una de las varias maneras en que se vendían las hojas. Podría parecer adecuado sustituir el término por el de literatura popular, pero la complejidad y la vastedad de las temáticas abordadas durante al menos cinco siglos complican usar el término cómodamente (Cf. Díaz, 2000: 21-27).

En las obras de Jean François Botrel y de Luis Díaz Viana se destacan algunos rasgos esenciales de la literatura de cordel, por ejemplo: que se publicaba mayormente en verso; que surge en Europa y se transmite a América; el estilo tremendista de muchas de las publicaciones; que sea el material de la “argamasa” de la cultura popular y la relación entre oralidad y escritura que se refleja en ellos (Cf. Díaz, 2000: 27). Por su parte, Aurelio González señala que este tipo de literatura, además de que suele presentar contradicciones entre sus elementos (en especial si se comparan con el total de la producción), fue “muy difundida en el medio rural, pero también en las ciudades de cuyas imprentas irradiaba, aparece como un fenómeno en el que, a menudo se entremezclan y confunden lo oral y lo escrito, lo “culto”—o “semiculto”— y lo “popular” (2001: 452).

Una puede preguntarse cómo es que encuentran cabida en la misma casa editorial escritores, formatos, temas y perspectivas tan disímiles y cómo es que las esferas sociales reflejan sus conocimientos, sus intereses y preocupaciones. Roger Chartier ofrece una respuesta al explicar que:

La construcción de los intereses por los lenguajes disponibles en un tiempo dado siempre está limitada por los recursos desiguales (materiales, lingüísticos o conceptuales) de que disponen los individuos. De modo que las propiedades y las posiciones sociales que caracterizan, en sus distancias, a los diferentes grupos sociales no son sólo un efecto del discurso, sino que también designan las condiciones de posibilidad. El objeto fundamental de una historia que se propone reconocer la manera en que los actores sociales otorgan sentido a sus prácticas y a sus enunciados se ubica por tanto en la tensión entre, por un lado, las capacidades inventivas de los individuos o las comunidades, y, por otro, las restricciones y las convenciones que limitan —de manera más o menos clara según la posición que ocupan en las relaciones de dominación— lo que les es posible pensar, decir y hacer. Esta observación es válida también para las obras letradas y las creaciones estéticas, siempre inscritas en las herencias y las referencias que las hacen concebibles, comunicables y comprensibles (2007: 69-70).

Por último, de acuerdo con Chartier, que los impresos sean populares no significa que su contenido sea homogéneo, por ello deben tomarse en cuenta “las exclusiones, las separaciones internas y las competencias externas” que los configuran (1995: 126).

EL LEGADO DE LA IMPRENTA

La influencia de la imprenta de Antonio Vanegas Arroyo en otras casas impresoras y en la cultura popular es muy importante y puede deberse a la gran diversidad de formatos, temas y enfoques de las colecciones y publicaciones. Aurelio González opina que la ambigüedad en el trato de ciertos temas y la variedad de puntos de vista al interior de los cuadernillos o entre distintas colecciones se debe a que la imprenta se desarrolló en el s. XIX, cuando los grandes medios de comunicación estaban en ciernes, de modo que aunque “con el tiempo harán que se pierdan peculiaridades regionales y características derivadas del aislamiento de las poblaciones” y “favorecerán la uniformidad de ciertas formas de cultura” (Cf. 2001: 449) la imprenta se desarrolló en un contexto anterior.

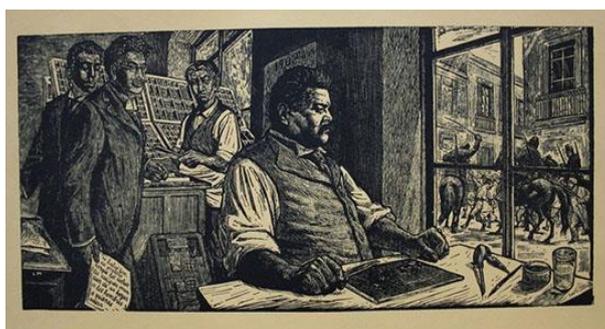
Sin duda, el mundo de los pliegos de cordel tuvo una difusión privilegiada, pues de acuerdo con las palabras de Jean François Botrel: “es una literatura sin fronteras, un entre-deux, entre culto y popular, oral y escrito” (1997). De esta forma se produjeron cuadernillos y hojas que interesaron y atrajeron a un público debido a la “sensibilidad del editor para percibir el gusto popular y para saber reproducirlo con éxito en sus impresos

[...] a su conocimiento del mercado y a su habilidad para hacer llegar estas ediciones a un amplio público” (Mäser, 2018: 1), lo cual coincide con la visión de José Luis Martínez, quien explica que:

Los editores de la época competían para ofrecer al lector el cuaderno más gracioso y chispeante, el más ameno e instructivo o el mejor impreso, con el curso de los literatos mexicanos que entonces aún escribían con gusto para los niños y los hombres sensibles, para deleite y encanto del “bello sexo” o para solaz de los viejos (2000: 726).⁵

En ese nicho el negocio de hojitas de Vanegas Arroyo encontró un espacio para crecer, apoyado en la genialidad de dos artistas gráficos esenciales para comprender el desarrollo y popularidad de la imprenta:

Al mismo tiempo que eso sucedía, ignorados en todo y por todo de la alta cultura, trabajaban en la ciudad de México dos grabadores extraordinarios, cronistas natos de la realidad y la fantasía de un ambiente urbano de medio pelo para abajo, que tenía el descaro de —inconscientemente— restregarles en la cara a los señores de la cultura que México, a pesar de lo que ellos quisieran, no era París. Manuel Manilla y Guadalupe Posada serían los representantes de una “contracultura” porfiriana, de la misma manera que lo son los corridos y juguetes teatrales que publicaba en ediciones baratísimas Vanegas Arroyo, ilustrados precisamente por ellos. No son verdaderamente artistas populares, sino hombres formados en los aledaños de la cultura oficial, que toman el partido del artesano. Creadores de las “calaveras”, pregoneros de los héroes populares, relatores de horrores reales o imaginados; Posada, el mayor, alcanza un estilo personalísimo en la simplicidad de su trazo, en la fuerza expresiva, la capacidad de ternura y el humor chocarrero (Manrique, 2000: 948).



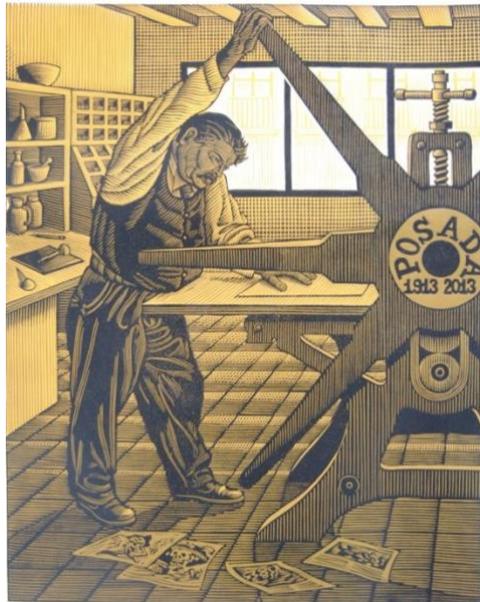
José Guadalupe Posada en su taller

Fuente: (“Homenaje a José Guadalupe Posada”, 1950)

Montserrat Galí apunta que “José Guadalupe Posada heredó una cultura visual generada en los tiempos remotos de finales del medioevo y continuada a lo largo del llamado Antiguo Régimen” (2007: 97) por lo que su participación “no sería sino el digno

⁵ Martínez señala que algunos periódicos como *El Siglo XIX* y *El Monitor Republicano* desaparecieron en 1896 ante la llegada de otros como *El Mundo Ilustrado* que contaban con una tecnología que les permitía producir impresos mucho más económicos y que además conjuntaban las noticias con revista literaria y con temas de actualidad (Cf. 2000: 754).

final de una forma mixta de expresión en el que texto e imagen se funden en un todo” (2007: 98). No puede dudarse de la genialidad del artista, quien inspiró a artistas posteriores como Leopoldo Méndez,⁶ sin embargo, es importante destacar lo que ha señalado Mercurio López Casillas: la autoría intelectual de los grabados y de los textos no era suya, sino que era de Vanegas Arroyo, quien, en palabras de Mariana Masera, logró el “ensamblaje” de sus ideas, con las propuestas de grabados de sus ilustradores y con textos de su equipo de escritores.



En un grabado moderno se ilustra el trabajo de José Guadalupe Posada.

Fuente: (“Homenaje a José Guadalupe Posada”, 2013)

Por su parte, diversos investigadores como Agustín Sánchez González han subrayado que el éxito de las ventas radicaba en que los textos se mantuvieron en el gusto del público. Asimismo, la pluralidad temática que distribuía la imprenta aseguraba que hubiera un importante éxito editorial, debido a que los medios de comunicación tienen una ventaja de generación de contenidos y de ideas sin par y en ese momento la competencia era menor que en la actualidad.

LOS FORMATOS

Una hoja volante es una “fracción de pliego impresa generalmente por ambas caras, que se acompaña de al menos un grabado que ilustra el tema central. La dimensión típica de

⁶ José Luis Pano Gracia recupera las ideas de Paul Westheim, quien puntualiza que la genialidad de José Guadalupe Posada se debe a que: “no hincha el episodio, no le confiere dimensiones que sólo darían lugar a una falsa monumentalidad. Sus observaciones, asombrosamente perspicaces, reveladoras de una emoción prístina y vigorosa, las fija en la estampa, que le permite fustigar las condiciones imperantes, exhibir las miserias sociales, [y] luchar contra la injusticia (2002: 21).

la hoja volante, dada su recurrencia en la imprenta de Vanegas Arroyo es de 1/8 de pliego, es decir de 20 x 30 centímetros” (IPI, 2020). Por su parte, un cuadernillo se elabora: “cuando el pliego se dobla hasta su decimosexta parte y presenta folios paginados de 1/32, pegados o cosidos para su agrupación, se le considera cuadernillo; sus hojas suelen ser impresas por ambos lados y así por lo general encontramos texto a frente y vuelto en cada uno” (IPI, 2020). De acuerdo con Mariana Masera, “la hoja volante es más dinámica y más heterogénea que los cuadernillos y por ello prevalece en ella la función noticiosa, siempre en busca de la novedad” (2018: 4).



Uno de los grabados más importantes de la Imprenta

Fuente: (“Corrido la soldadera maderista”, s/f)

Es importante destacar que los cuadernillos comparten el mismo formato: tienen 16 folios; una portada en la que se anuncia la colección o la serie a la que pertenecen; el título de la obra, los datos del editor y el lugar de publicación. En la portadilla se repetía el nombre del cuadernillo; al interior se encontraba una dedicatoria y en algunos casos, un extenso subtítulo daba cuenta del carácter de la publicación.

Este trabajo aborda el estudio de los textos que se imprimieron tanto en hojas como en cuadernillos con la intención de ofrecer al lector una visión integral de las apariciones femeninas. Es importante considerar que cada impreso puede presentar una, dos, tres o más unidades textuales, es decir, que en una misma hoja podemos encontrar diversos textos reunidos, por ejemplo, una noticia y dos canciones en un pliego noticioso o diez canciones reunidas en un librito.

Metodología y *corpus*

El *corpus* de los impresos analizados se encuentra en el anexo de la tesis. Está conformado por 62 unidades textuales que se encuentran en diversos formatos de la imprenta de Antonio Vanegas Arroyo y que presentan una o más entidades femeninas. Se trata de una selección amplia, que conforma un grupo representativo de las hojas que mencionan mujeres; es decir, no se presentan todos los casos en que aparece una mujer ni es posible decir que contamos con el total de impresos del catálogo de la imprenta. Realicé una selección a partir de los que me parecieron más interesantes o más relevantes para su estudio.

En cada hoja se analizarán nueve elementos: 1) el género lírico, expositivo o narrativo del texto; 2) la objetividad o subjetividad del tono; 3) el tema; 4) el espacio físico que ocupa el texto en la hoja; 5) la relevancia del personaje femenino, tanto en el contexto histórico como en la narrativa de la hoja, por ejemplo si se menciona su nombre completo, si se declaran sus acciones destacadas o sus epítetos; 6) algunos aspectos relacionados con la imagen, por ejemplo, si mantiene una proporción con el resto de los elementos gráficos; 7) el protagonismo del personaje, a saber: si el contenido y la imagen se corresponden, si hay actores secundarios, si hay relación entre las actividades de la canción y las que recupera el titular y el grabado; 8) si es el único contenido de la hoja o si aparecen otros y 9) si su función es informar o entretener al lector, halagar o denostar al personaje principal o criticar una situación.

Ahora bien, los datos del análisis se obtuvieron mediante la observación atenta en las sesiones de fotografía, catalogación y digitalización de impresos de IPI. Considero que cada uno de los ejemplos del *corpus* permite estudiar las maneras de ver a las mujeres que se tenían en la imprenta, sin embargo, los impresos son materiales que no permiten hacer afirmaciones categóricas, pues la naturaleza efímera de las hojas, la perspectiva cambiante de las imprentas populares, la compleja historia de su la conservación de estos materiales y la imposibilidad de contar con el total de la producción y el carácter múltiple de las fuentes hacen que el análisis esté sesgado.

Con respecto a la transcripción de los textos citados, se respetará la ortografía del original y se marcará con [*sic*] la aparición de errores de ortografía; sin embargo se actualizará la puntuación en los títulos, versos y textos.

Los pliegos referidos en la tesis fueron publicados por la imprenta mexicana de Antonio Vanegas Arroyo; por cuestiones de espacio y de claridad, en las referencias de

las citas omitiré tanto la editorial como la ciudad, de modo que se mencionará sólo el título y el año de cada uno. Cabe aclarar que esos datos son suficientes para localizar el impreso en el repositorio IPI que puede encontrarse en la dirección en línea <http://ipm.literaturaspopulares.org>. Hay algunos impresos citados que corresponden a otras casas editoriales; lo cual se señala en esos casos. En las referencias bibliográficas pueden localizarse las fichas completas de todos los textos citados o referidos.

Capítulo 1

Las protagonistas: las mujeres en las noticias

Este primer capítulo se centra en el estudio de las mujeres que aparecieron en las hojas de la imprenta, de quienes sabemos el nombre y el apellido, las que tienen un sustento histórico verificable en fuentes de la época e incluso en la memoria colectiva.¹ Como puede suponerse, los ejemplos son muy escasos y el protagonismo ocurre en un espectro en el que las descripciones y las acciones de la hoja no siempre se relacionan con la mujer de la que trata la noticia.

Las noticias que revisaremos corresponden a la época de inicios de la Revolución, cuando se imprimieron una veintena de hojas volantes sobre Francisco I. Madero.² Eran hojas noticieras que seguían el acontecer del caudillo y de sus seguidores (Cf. González, 2001; Monroy, 2017). Los pliegos presentaban un texto en prosa o en verso y uno o dos poemas que relataban los pormenores del acontecimiento central.³

Los poemas solían enfatizar algún aspecto de la noticia, brindar detalles del protagonista o mostrar una mirada más subjetiva de los hechos que la que aparecía en el texto principal. La segunda y tercera canción solían estar dedicadas al mismo hecho o a la misma persona que la noticia central.⁴ Entre decenas de pliegos protagonizados por Emiliano Zapata, Francisco Villa e incluso Miguel Hidalgo, no había encontrado ningún personaje femenino, por lo que la localización de dos breves poemas acerca de Sara Pérez Romero y de Filomena del Valle Abelleira resultó significativa. Ambos poemas se localizan en la parte posterior de una hoja volante acerca del arribo de Madero a la Ciudad de México.⁵

¹ En este capítulo extiendo y documento la investigación que apareció en el artículo “Mujeres protagonistas de noticias en las hojas políticas de Antonio Vanegas Arroyo” que se publicará en el libro *A cien años de la muerte de Antonio Vanegas Arroyo (1917-2017). Los impresos populares iberoamericanos y sus editores* que se encuentra en prensa.

² Las hojas se publicaron en el contexto de “la urbanización, la adquisición de un *ethos* social más individualista, la exposición indiscriminada a una variedad de estilos sociales vía los medios de comunicación de masas, que originaban presiones de diversa naturaleza en el núcleo familiar, relacionadas con el cambio en las representaciones sociales de lo que debían ser las mujeres [...] lo que daba pie a la construcción de nuevas imágenes” (Jiménez, 2010: 12).

³ De acuerdo con Mariana Masera “la función mnemotécnica y recreativa de las hojas es explícita: a la noticia en prosa se le añade algún elemento en verso, que muchas veces era una composición que resumía el hecho narrado, de manera que éste pudiera ser cantado y memorizado con facilidad (2017: 32).

⁴ Aurelio González señala que: “la combinación en la misma hoja volante de textos poéticos narrativos con textos líricos populares para tener acompañamiento musical era muy frecuente, y es claro que la mezcla permitía cubrir una gama comercial más amplia” (2001: 460).

⁵ De acuerdo con François-Xavier Guerra, Madero nació el 30 de octubre de 1873 en Coahuila en una familia privilegiada económicamente. Fue educado en casa y en un colegio jesuita, donde sufrió una profunda crisis espiritual. Más tarde se hizo adepto al espiritismo de Allan Kardec.

Como el eje del análisis son las mujeres, la muestra de hojas políticas que se tomó en cuenta presenta el nombre del personaje femenino en el *incipit* o en el titular del frente o de la vuelta de la hoja. En busca de impresos que refirieran noticias de mujeres que hubieran protagonizado algún hecho, analicé las 130 hojas de carácter histórico-político con las que contamos en IPI.⁶ También se consideraron aquéllas cuyos grabados presentan a una mujer.

Hallé 134 casos en cuyos títulos se menciona el nombre o el apellido de algún personaje. De entre ellos, sólo cinco textos tenían una mención explícita a una mujer: las protagonistas fueron Sara Pérez, Filomena Valle, Esperanza Chavarría, Elena Arizmendi y un caso un tanto distinto, el de Margarita Neri, que se abordará al final del apartado.⁷

Lo anterior demuestra que una minúscula parte del universo de papeles de noticias relacionadas con el ámbito histórico y político fue protagonizada por mujeres. De este hallazgo se desprenden algunas de las preguntas que se plantearon en la introducción y que se relacionan con comprender qué acciones, parentescos o sucesos las habrían colocado en el titular de una

Después estudió en Estados Unidos. En Berkeley conoció a Sara Pérez Romero, con quien se casó. Tuvieron un matrimonio poco convencional, pues decidieron no tener hijos, hicieron pactos de castidad y dedicaron su vida a acciones filantrópicas como construir escuelas y hospitales. Francisco tenía gran prestigio familiar y social en la región de La Laguna mucho antes de su entrada en la política. Con los años mantuvo una nutrida correspondencia con personajes tan disímiles como Ricardo Flores Magón y Fernando Iglesias Calderón.

En muchas ocasiones aclaró que la transición pacífica y legal a un gobierno democrático era la única vía posible. Tras conocer la entrevista Díaz-Creelman se dio a la tarea de ordenar sus ideas y de publicar *La sucesión presidencial en 1910*, el libro que trascendió las fronteras locales y que fue enviado a todos los personajes políticos centrales de México, incluido el presidente Díaz.

Entre las características entrañables de Madero se encuentran su sencillez, su compromiso con los más necesitados, la tolerancia que mostró hacia ideas disímiles y el optimismo que lo llevó a la Presidencia, desde donde fue objeto de burlas y traiciones por no mostrar una faceta agresiva o desconfiada; por tratar de empatizar con todas las facciones y por no desconfiar de algunos personajes que tenían proyectos contrarios al suyo (Cf. Guerra, 1991: 121-135).

La incertidumbre y ambivalencia en los juicios hacia Díaz no era sólo producto de la imprenta de Vanegas Arroyo. Guerra explica que en *La sucesión presidencial en 1910* Madero señalaba que a Díaz había que agradecer “el orden [...] y la paz lo cual ha permitido que llegue libremente a nuestro país la gran oleada de progreso material que invade al mundo civilizado desde mediados del siglo último” (1991: 133).

⁶ En la catalogación de las hojas político-noticiosas que realizó IPI se señala que las del último grupo “están dedicadas a un personaje político en específico, ya sea del bando revolucionario o del contrario: Porfirio Díaz, Francisco I. Madero, Emiliano Zapata, Victoriano Huerta, Venustiano Carranza o Álvaro Obregón” (Castro *et al.*, 2018: 35).

⁷ Daré algunas cifras que permiten ver la diferencia entre el protagonismo masculino y el femenino. En el repositorio de IPI contamos con 130 impresos de temática histórica-noticiosa, los cuales contienen, en total, 155 unidades textuales, es decir, que, como cada hoja puede tener una o más noticias, canciones, poemas o corridos, se cuenta cada una de las que aparecen. De modo que en esos 155 textos pueden identificarse 134 que presentan algún nombre en el título, por ejemplo “El panteón de Zapata” o “Madero victorioso”, a diferencia de otros como “Hasta la tierra tembló” o “Fiesta floral” que no mencionan ningún nombre. A partir de estos datos pueden obtenerse dos porcentajes de aparición de personajes: 1) El primero se basa en que en los *incipit* que presentan un nombre puede localizarse a 39 personajes masculinos distintos y tan solo a cuatro personajes femeninos, por lo que puede establecerse que aproximadamente el 90% de los personajes son hombres. 2) Ahora bien, si se observa que los personajes femeninos aparecen, cada uno, una sola vez, mientras que muchos personajes masculinos son recurrentes, el porcentaje de apariciones femeninas disminuye todavía más, pues las apariciones femeninas son de apenas el 3% del total contra un 97% masculino (ya que de 134 menciones en el título, 130 son sobre hombres y sólo 4 son sobre mujeres). Como puede verse, la diferencia entre ambos cómputos estriba entre comparar el total de personajes o el total de ocurrencias. En cualquier caso, la diferencia es abismal.

hoja noticiosa de principios del s. XX. Las hojas de noticias se dividieron en tres grupos: 1) las protagonizadas por mujeres, 2) las que hablan de ellas indirectamente y, por contraste, 3) las protagonizadas por hombres.

Los protagonismos femeninos resultan complejos, pues en el momento de la publicación, las mujeres no pertenecían al ámbito abierto, público y político de la ciudad, por lo que encontrarlas en los titulares refleja los cambios sociales que estaban ocurriendo en esos contextos en los que se comenzaba a tomar a las mujeres en cuenta en espacios distintos al del hogar; sin embargo, como se ha adelantado, también puede tratarse de una estrategia para incluir al sector femenino en la venta de hojas y cuadernillos, pues uno de los rasgos distintivos de la Vanegas Arroyo es que tomó en cuenta al público de mujeres como receptor de los textos (Cf. Masera, 2017).

1.1 Cinco mujeres en los titulares: las esposas y las líderes

Comenzaré el análisis del *corpus* con la hoja *Las nuevas mañanitas que se dedican al Señor Don Francisco I. Madero Presidente de la República Mexicana*, en la que, como se explicó en la introducción, se analizarán nueve elementos que nos permitirán revisar el modo en que operan las hojas protagonizadas por mujeres. En este caso, centrado en la parte superior de la hoja, se encuentra un pequeño grabado de Madero, cuya valentía se destaca en dos ocasiones a lo largo del texto. A la vuelta de la hoja hay tres canciones que no presentan imágenes⁸ ni viñetas de adorno. La segunda canción de la hoja que aparece en la esquina superior derecha se titula “A la abnegada y honorable Dama Sra. Sara Pérez de Madero”. El poema tiene seis estrofas: dos se centran en la descripción de Francisco I. Madero y de su entrada a la ciudad; tres más comparten las características heroicas de Sara y de su esposo. En la última estrofa se mencionan su virtud, abnegación, compañía y lealtad, características elogiadas y dignas de ser imitadas “porque ha seguido en la guerra al gran patricio Madero”. Transcribo, a continuación, el poema mencionado:

⁸ Chartier señala que la variedad de impresos con imágenes, sin ellas o con varias de ellas sucedía desde los libros populares de la biblioteca azul de Francia, en los que la imagen refuerza el título de la hoja religiosa (Cf. 1995: 168). En las impresiones del taller de Vanegas Arroyo no siempre ocurre de este modo, pues debido a que se presenta más de un texto, ni el grabado ni el título tiene relación con todos ellos. Esto ocurre en particular con los textos sobre mujeres.

Esto hace pensar que tenían un papel prescindible, lo cual es relevante, porque que a través de las imágenes “se establece una relación entre la ilustración y el texto en su conjunto, y no ya entre la imagen y tal o cual pasaje particular. Colocada a la cabeza, la ilustración induce a la lectura y proporciona una clave que dice a través de qué figura debe ser entendido el texto, ya sea que la imagen conduzca a comprender la totalidad del libro mediante la ilustración de una de sus partes, ya sea que proponga una analogía para guiar su desciframiento” (Chartier, 1995: 169).

Al grito ¡Viva Madero!
A todo buen mexicano
Se vio luchar por la patria
Con la bandera en la mano!

Porque Madero, señores
De la Patria es buen amigo
Y de su entrada famosa
Yo fui un alegre testigo

Su esposa es toda virtud
Y de gran abnegación
¡A Madero acompañó
En la gran Revolución!

¡Qué viva, sí, doña Sara
Qué viva! repetiremos
Y cuando aquí lo podamos
Estatua le erigiremos

Así es que ya están aquí
Los héroes de la Nación,
Que han colocado muy alto
De México el Pabellón

¡Que viva, sí, doña Sara!
Gusto sincero,
Porque ha seguido en la guerra
Al gran patricio Madero.

(“A la abnegada y honorable...”. *Las nuevas mañanitas que se...*, 1911: 2).



Hoja volante de 1911 en la que aparecen dos protagonistas femeninas.

Fuente: (*Las nuevas mañanitas que se...*, 1911: 2)⁹

⁹ Las hojas volantes que se ofrecen como apoyo visual pueden consultarse en línea a partir de las ligas que se encuentran en las referencias bibliográficas. El repositorio IPI permite abrir las imágenes en el tamaño que se desee.

Sara Pérez no habla en primera persona en el poema. La voz lírica nos permite observarla, pero no se detalla si ella se considera virtuosa, qué la motiva o en qué acciones que haya realizado se pueden apreciar estas virtudes. A pesar de ser un poema sobre Sara, hay una trasposición del sujeto, por lo que la mayor parte de las estrofas hablan de su marido. Es retratada como noble y heroica por las acciones de él y no por las propias; es decir, su aparición depende de que existe un protagonista masculino de la acción y ella comparte el protagonismo sólo por estar casada con él.¹⁰



Sara Pérez Romero

Fuente: (Soto, 2020)

El poema no tiene imagen, sin embargo, la fisonomía de Sara Pérez Romero era muy conocida, pues solía acompañar a Madero en todas sus actividades y éstas solían reportarse con frecuencia en los periódicos. Además, era bien sabido que fue cofundadora de la Cruz Blanca Neutral por la Humanidad y defensora del movimiento de la Revolución mexicana. Su labor en favor de los obreros fue sumamente importante a lo largo de su carrera.¹¹ Era una joven de familia adinerada que se educó en Estados Unidos, en el Colegio Notre Dame. Tras su matrimonio acompañó a Madero en viajes, mítines, manifestaciones, visitas a embajadores, giras y todo tipo de reuniones. Así lo cuenta Sara Sefchovich:

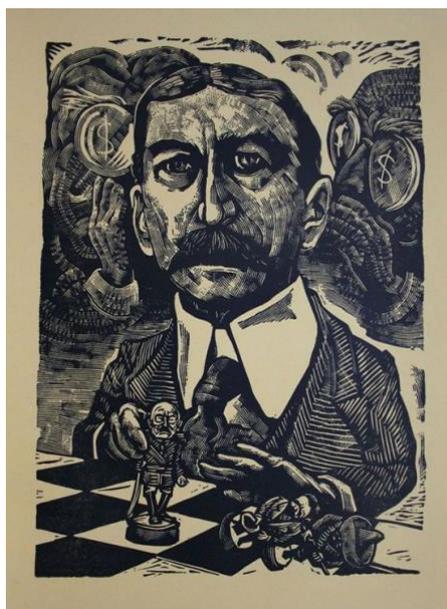
¹⁰ Sara Sefchovich señala que los periódicos le dedicaban muchas líneas a la participación social de Carmen Díaz, la antecesora de Sara Pérez (2001: 197). Hasta el momento no he localizado ninguna hoja volante de la imprenta Vanegas Arroyo que la mencione.

¹¹ Algunos de los esfuerzos sociales que realizaron fueron: “la inauguración de las escuelas dominicales para obreros por parte de la señora Sara Pérez de Madero acompañada de la señorita Elena Arizmendi, vicepresidenta de la sociedad de la Cruz Blanca”. Las escuelas dominicales estuvieron a cargo de Eulalia Guzmán y estaban divididas en dos esquemas: “la Escuela de Artes y Oficios, para el caso de los hombres, y para las mujeres, en la Escuela Industrial Corregidora de Querétaro, dirigida por María Arias Bernal” (Rocha, 2016: 218).

Tan ciega era la fe de doña Sara en la misión de su marido y tan segura estaba de que la vía de la lucha armada señalada por él era la correcta, que ella misma arengaba a las tropas, organizaba actos proselitistas y festivales en pro de las víctimas del movimiento armado; iba a las reuniones de obreros y recibía a las organizadoras de los clubes políticos y a comisiones que le presentaban toda clase de problemas. Además, presidía el club Caridad y Progreso, cuyo nombre indicaba los dos puntos esenciales del programa maderista (2001: 196).

Isidro Fabela narra que cuando Madero y sus colaboradores más allegados fueron aprehendidos, Sara Pérez pidió la intercesión de Henry Lane Wilson, el embajador de Estados Unidos en México, para lograr la liberación del grupo. Ante la negativa, que resultó en el asesinato del gabinete, Pérez Romero concedió una entrevista de denuncia sobre la penosa situación que vivió en esas horas de angustia (1958: 175).¹²

El grabado de Leopoldo Méndez, que aparece a continuación, ilustra la pésima intervención de Henry Lane Wilson, quien fue despedido de su puesto tras los hechos, ya que se le acusó de haber apoyado el golpe de estado huertista, lo que ponía a Estados Unidos en una posición complicada con México (Cf. Garciadiego, 2005: 3).¹³



La imagen se titula: “El embajador Lane Wilson «arregla» el conflicto”.

Fuente: (Méndez, 1950)

¹² Los pormenores de la entrevista y las acciones puntuales que realizó Sara Pérez han sido estudiados también por Sara Sefchovich (Cf. 2001: 200), Isidro Fabela y Jesús Silva Herzog, quienes dan cuenta de los esfuerzos de varias mujeres maderistas y de otros miembros del gabinete por salvar la vida del presidente y de la negativa de Henry Lane Wilson a cumplirlos.

¹³ Bertha Ulloa señala que “de nada sirvieron las gestiones que hicieron en favor de los prisioneros sus propios familiares, ni las de José Vasconcelos, Luis Manuel Rojas, los ministros de Cuba, de Chile y de Japón cerca de Wilson, para que hiciera valer la influencia que tenía sobre Huerta, ya que el embajador cínicamente les respondió a todos que él, como los demás diplomáticos, no se inmiscuía en los asuntos internos de México” (2000: 778) lo que tuvo como consecuencia el asesinato a traición del gabinete.

Sara Pérez no fue la única que solicitó ayuda para frenar la tragedia, su secretaria, María Arias Bernal y su compañera Eulalia Guzmán solicitaron una audiencia con Victoriano Huerta el 21 de febrero de 1913 para interceder por las vidas del presidente y del vicepresidente de México. Eulalia Guzmán, quien a la larga sería una reconocida pedagoga y arqueóloga, en esos años era muy joven y cuenta que:

No medíamos el peligro de tal entrevista y aún teníamos fe. Nos dijeron que Huerta nos recibiría a las 5 p.m., y nos dirigimos a Palacio (...) A pocos minutos se nos comunicó que el general no podía recibirnos (...) muy tristes nos retiramos de allí. El día siguiente amaneció con la noticia de que Madero y Pino Suárez habían muerto al ser trasladados a la Penitenciaría (...) Estábamos en casa de la señora Madero, cerca del mediodía (lunes 24), cuando le avisaron por teléfono que ya sacaban de la penitenciaría los cadáveres para llevar el del señor Madero al panteón Francés (Rocha, 2009: 19).¹⁴

Tras la muerte de su marido, Sara Pérez continuó trabajando con otras mujeres en favor de encontrar espacios inclusivos para los más desvalidos. Siempre se destacó su carácter valiente, no obstante, en la hoja volante de la imprenta sólo se le reconoce como la esposa de Francisco I. Madero, líder del movimiento en contra de Porfirio Díaz. Someramente se dice que era abnegada y se omite su papel de activista social en las hojas de los siguientes años. Aunque sus trabajos filantrópicos se parecían a los que había llevado a cabo su antecesora, Carmen Romero Rubio de Díaz, su participación política activa supuso un rompimiento con las acciones que se esperaban que las mujeres llevaran a cabo, igual que ocurrió con otra mujer que aparece en los impresos de Vanegas, Elena Arizmendi (Cf. Cano, 2010: 72).



Elena Arizmendi, Sara Pérez y Francisco I. Madero en el Paso, Texas

Fuente: (Eleonái, 2012)

¹⁴ Acerca de los movimientos políticos encabezados por mujeres en la época se sabe que “un mes después de cometidos los asesinatos, el 22 de marzo de 1913, en una nutrida manifestación en el Panteón Francés de la Ciudad de México, destacadas maderistas fundan el Club Lealtad. María Arias Bernal lo preside. Aparte de contar entre sus filas con Dolores Sotomayor, Eulalia Guzmán, Adelaida Mann e Inés Malvárez, el club aglutina a un buen número de profesoras, estudiantes normalistas y empleadas de gobierno, entre quienes se encuentran Lidia Calderón, Herminia Álvarez Herrera, Petra Guzmán, María Gómez de Bacmeister, Romana Salazar, Beatriz Cervantes, Ana María Rosell Cordero, Felisa Anguiano y Carlota Ramírez” (Rocha, 2009: 19).

A través de sus acciones, Sara Pérez se convirtió en un símbolo: en su novela *Las batallas en el desierto* José Emilio Pacheco relata que cuando el protagonista era niño veía caminar a lo lejos a la viuda, vestida eternamente de luto por su marido asesinado (Cf. Sefchovich, 2001: 202; Pacheco, 1981:17). Cuando murió, como homenaje, “la caja mortuoria donde doña Sara fue conducida al cementerio estaba cubierta por la bandera de la Cruz Blanca que ella fundó en 1911. Tenía la inscripción: «Por la Humanidad»” (Suárez, 1992: 272).

Hay otra canción sobre Sara Pérez que aparece en una hoja en la que se encuentran otros cuatro textos. Se presenta encabezada por una fotografía del matrimonio Madero-Pérez, cuyo titular dice “En loor al Sr. Francisco I. Madero”. En letras más pequeñas se señala “Y su heroína esposa”. En las primeras estrofas de la canción podemos ver que algunos elementos como la nobleza, las virtudes, ser “todo alma y corazón” son recurrentes en las canciones referidas a mujeres.¹⁵ Por otra parte, se aprovechan algunos versos para mencionar a Madero y a los revolucionarios:

Para ella... ¡cielo azul!
 Con celajes de oro y plata
 Y en la senda armiño y flores
 Y cambiantes de esmeralda.

¡Mujer de virtudes llena
 Y de corazón tan noble,
 Que por la patria a su esposo
 Acompaña en goce o pena!

Ella ¡la dulce heroína
 Que comparte los rigores
 De la tempestuosa guerra
 En que luchan mil campeones!

¡Loor! ¡Loor! Que la Patria
 Al darse cuenta de vos,
 ¡Os crea la gran señora
 Todo alma y corazón!

A la par que gloria merece
 Tu ilustre y querido esposo
 ¡Te erigirán una estatua
 Como recuerdo amoroso.

(“En loor al Sr. Francisco..., 1911).

¹⁵ El resto de la canción se analizará en el cuarto capítulo, “Entidades femeninas divinizadas, la madre, la Patria y la Virgen” pues su contenido se relaciona con la figura de la madre.

El último poema que aparece en la hoja de la entrada de Madero constituye nuestro tercer caso. Se titula “A la egregia heroína Señora Filomena del Valle de Serdán”, el cual tampoco se centra en la protagonista. Los versos especifican su relación marital y, en vez de detenerse en la razón de haber incluido una canción con su nombre, tratan sobre la relación de la pareja con el presidente. De manera que no se explica qué acciones realizó para merecer los adjetivos elogiosos, por ejemplo, su nobleza que se subraya dos veces. La única descripción es que en el matrimonio ambos “quieren a su patria y son todo corazón”. Además, para enfatizar la relación política, el poema cierra con el verso “¡Viva Madero!”.¹⁶

En resumen, se trata de tres canciones breves que destacan las acciones de los esposos de las mujeres nombradas, como si fuera necesario mirarlas a través de las acciones del verdadero actor principal de la hoja. Su función es presentar textos de sesgo positivo a favor de Madero, a partir de dos actrices secundarias de la vida nacional.

En contraste con esos textos, hay dos ejemplos de impresos que hablan sobre mujeres de quienes sabemos el nombre completo; además se acompañan de imagen, el formato muestra el protagonismo femenino y se describen puntualmente algunas de sus acciones. El primer caso se encuentra en hoja titulada *Cantos populares maderistas ¡Hasta la tierra tembló!*. A la vuelta encontramos el poema “A la noble jefe de la sección de la cruz blanca Srta. Elena Arizmendi”. La imagen que acompaña el texto es un plano medio corto de una mujer con sombrero y carrillera,¹⁷ la cual resultó en una importante polémica, pues a Elena Arizmendi se le acusó de traicionar la neutralidad de la organización que había fundado por haber posado con esa indumentaria. De acuerdo con Gabriela Cano:

Retratarse con una «canana abandonada» fue un gesto de coquetería, que carecía de intención belicista, pero lograba subvertir «la actitud fiera de combate» con «el amor de la caritativa joven». La fotografía fue muy bien recibida entre los jefes revolucionarios y se publicó en la prensa, pero a los directivos de la Cruz Blanca les pareció un atentado grave contra el principio de la neutralidad” (2010: 98).

Es probable que Vanegas Arroyo haya aprovechado el interés que había suscitado la imagen y que por eso haya elegido hablar de una mujer en sus hojas. Veamos el texto que dice:

¹⁶ De acuerdo con Ulloa, Aquiles Serdán sería una de las primeras víctimas de la Revolución mexicana (Cf. 2000: 759).

¹⁷ La foto resultó en una importante polémica, pues para muchos, Elena traicionó la neutralidad de su organización por haber posado con la indumentaria. De acuerdo con Gabriela Cano: “retratarse con una «canana abandonada» fue un gesto de coquetería, que carecía de intención belicista, pero lograba subvertir «la actitud fiera de combate» con «el amor de la caritativa joven». La fotografía fue muy bien recibida entre los jefes revolucionarios y se publicó en la prensa, pero a los directivos de la Cruz Blanca les pareció un atentado grave contra el principio de la neutralidad” (2010: 98). De acuerdo a nuestras hipótesis, es probable que Vanegas Arroyo haya aprovechado el interés que había suscitado la imagen y que por eso haya elegido hablar de una mujer en sus hojas.

La señorita Arizmendi
 Oyó de revolución
 Y a sus amigas les dijo
 Soy mujer de corazón.

Me duele el alma pensando
 Que ha de morir mucha gente
 Y ha de haber muchos heridos
 Lanzando queja doliente.

(“A la noble jefe...”. *Cantos populares maderistas*, 1911).



Las fotografías de Elena Arizmendi tuvieron gran difusión.

Fuente: (Cano, 2011: 87)

Como ocurre en la mayoría de las hojas que brindan una perspectiva elogiosa sobre algún personaje, se menciona la valentía de la fundadora de la Cruz Blanca Neutral como una característica esencial. Se enfatiza además que la institución surgió como respuesta a la atención parcial que brindaba la Cruz Roja a la población, cuyos directivos se negaban a atender a los “rebeldes” revolucionarios y sólo aceptaban a los heridos que formaban parte de las filas del gobierno oficial, por lo que la canción enfatiza que el valor de Elena se sostiene en que trabajó por una atención general y no una elitista. La canción continúa diciendo:

Voy a ofrecer mis servicios
 En bien de mis mexicanos
 Y de todos los que sufran
 A causa de los tiranos.

Y se fue a la faz del mundo
 Sin tener miedo a las balas
 Y auxilió a los heridos
 En campos, cerros y salas.

¡Qué viva, sí, la Arizmendi!
 Mujer de buen corazón
 Que a todos cura con alma
 Y atiende sin distinción.

¡Qué vivan esas mujeres
 Que en la guerra dan caridad
 Para los que están sufriendo
 Por la amada libertad!

(“A la noble jefe...”. *Cantos populares maderistas*, 1911).



Canción sobre Elena Arizmendi que incluye su imagen.

Fuente: (“A la noble jefe...”. *Cantos populares maderistas*, 1911)

Elena Arizmendi Mejía cursó la escuela primaria en el Colegio de las Vizcaínas. La muerte materna y el nuevo matrimonio de su padre la obligaron a casarse a los 15 años. Tras un violento matrimonio fallido decidió empezar a estudiar en la Escuela de Formación de Enfermeras del prestigioso Hospital de Santa Rosa en San Antonio Texas. Ahí conoció al matrimonio de Francisco I. Madero y Sara Pérez Romero, quienes se encontraban exiliados (Cf. Collado, 2012: 104). La amistad sería fundamental para ambas mujeres, ya que:

Doña Sara, junto con Elena Arizmendi de Mejía, fue promotora, en 1911, de la fundación en la Ciudad de México de la Cruz Blanca Neutral por la Humanidad, integrada por un grupo de médicos, enfermeras, estudiantes de medicina y voluntarios dispuestos a prestar auxilio en los campos de batalla. Durante la presidencia de Madero se formalizó su situación jurídica y amplió su servicio con el auxilio de accidentados (Suárez, 1992: 272).

Elena Arizmendi no era una mujer mexicana típica de su época. Cuando en 1911 apareció la hoja volante que nos ocupa, ella aún era muy joven y recién acababa de fundar la organización; años después sería reconocida como una de las propulsoras del voto femenino y

de los derechos de las mujeres. En los tiempos en que se imprimió la hojita, la canción enfatizaba su labor en pro de los “que están sufriendo por la amada libertad”.¹⁸

De acuerdo con la investigación de Martha Rocha, Douglas Nance señala que Elena Arizmendi Mejía fue “nieta del liberal juarista Ignacio Mejía”, por lo que sus movimientos civiles y políticos y en particular la fundación de la Cruz Blanca mexicana¹⁹ le valieron tanto reconocimientos como detractores. Elena tuvo siempre un ánimo civil y político muy importante. Pocos meses antes de graduarse estaba interesada en laborar en la Cruz Roja mexicana, por lo que escribió una carta a la señora González de Cosío en la que acusaba que: “Los miembros del llamado Ejército Libertador carecen de apoyo médico suficiente y se desangran abandonados en el desierto chihuahuense”. Ésta se publicó en el *Diario del Hogar*. En ella Arizmendi destacaba “su patriotismo y deseo de hacer el bien [...] ayudar a nuestros hermanos...con la imitación de la caridad cristiana [...] vengo con fe, tengo confianza y me ampara la justicia humana” (2016: 215). Ante la negativa que recibió su plan, fundó la Cruz Blanca mexicana. Se destaca que “el reconocimiento oficial que se dio a la asociación filantrópica condujo a que también se le otorgara personalidad jurídica. Francisco I. Madero la designó Sociedad de la Cruz Blanca Mexicana (CBM) y la esposa del mandatario, Sara Pérez de Madero, fue nombrada presidenta honoraria” (2016: 218). La organización creció y se fundaron 25 sucursales en distintos puntos del país, en los que se atendía a por igual a heridos y enfermos (Cf. Cano, 2010).

Después de la Decena Trágica, la historia de Arizmendi al frente de la institución tuvo un infeliz desenlace, pues la mesa directiva de la CBM no estuvo de acuerdo en que ella continuara como presidenta honoraria, ya que se consideró que su nombramiento “fue dado por simpatía y no por merecimientos; acordado en una época en que era radicalmente una desconocida y que en las brigadas del norte no hay nada de su cosecha. Razones por las que se solicitó [que] fuera

¹⁸ Debe destacarse la intuición de Antonio Vanegas Arroyo para reconocer a personajes de gran fuerza y trascendencia cuando aún eran muy jóvenes. Por ejemplo, a José Guadalupe Posada, a quien el editor supo dirigir hasta obtener los grabados que le han dado fama mundial. Lo mismo sucede con Manuel Manilla, su primer grabador. En el caso de la política me parece interesante que haya elegido a Sara Pérez y a Elena Arizmendi cuando su fama comenzaba a despegar, pues el trabajo político y filantrópico de ambas fue reportado en periódicos, revistas y publicaciones de todas las tendencias políticas (Cf. Cano, 2010: 85).

¹⁹ Por su parte, Juan Rodolfo Collado, basándose en la investigación de Gabriela Cano declara que “Elena realizó las gestiones necesarias que culminarían en la formación de la «Cruz Blanca Neutral», organización de socorro médico y atención a los heridos y enfermos de la guerra como producto de la batalla de Ciudad Juárez que se libraba en aquel momento y donde la Cruz Roja Mexicana fundada desde 1808 brillaba por su ausencia debido a su carácter oficialista al gobierno de Porfirio Díaz. La Cruz Blanca Neutral se constituyó como una alternativa frente a la oficialista Cruz Roja Mexicana. La asociación se estableció formalmente el 5 de mayo de 1911; en una reunión efectuada en el casino de estudiantes de la Universidad Nacional, donde participaron estudiantes de medicina. La necesidad de servicio médico humanitario había interesado a algunos jóvenes en lo individual, pero se convirtió en interés general una vez que Arizmendi tomó la palabra e impresionó a la concurrencia por su vehemencia y atractiva personalidad” (2012: 104).

expulsada” (2016: 219). Por otro lado, Douglas Nance que señala al respecto: “los celos y envidias de no pocos doctores y practicantes de la Cruz Blanca, debido a la estrecha amistad de Elena con los Madero, trataron de minimizar el importante trabajo que ella realizó e incluso se alejó de México luego de ocurrida la Decena Trágica” lo que impulsó que abandonara el país y se autoexiliara en Estados Unidos (Cf. 2016: 219).²⁰

Ahí sus ideas arielistas, feministas, sociales, económicas y de lucha terminaron de florecer y escribió diversos artículos, por ejemplo, “El feminismo y la Liga Internacional de mujeres ibéricas e Hispano- Americanas” que publicó en periódicos mexicanos como *El Heraldito*. En su artículo Elena dio muestras de las ventajas y de las consecuencias del feminismo y subrayó el papel de las mujeres tanto casadas como solteras en la protección de los desvalidos. (Cf. Arizmendi, 1922). Sin embargo, la hoja de la imprenta sobre sus hazañas se publicó varios años antes de esos sucesos, por lo que se destina a señalar las fortalezas de Arizmendi cuando estaba alcanzado el pico de su popularidad. El poema comparte el espacio con una canción amorosa y con otra canción dedicada a exclusivamente a Madero, con quien, como se ha señalado, mantuvo una cercana amistad que la colocó en una situación complicada durante los cambios políticos que se sucedieron tras su muerte. Debe reconocerse que, a diferencia del resto de las canciones localizadas, en este caso la información se centra en ella. Ahora bien, es probable que su protagonismo no se relaciona precisamente con su actuar, sino con su belleza que quedó retratada en las hojas, pues de acuerdo con Gabriela Cano:

El atractivo físico de Elena y su gusto por mostrar su belleza favoreció la circulación masiva de retratos suyos publicados en la prensa o en forma de tarjeta postal días posteriores a la batalla de Ciudad Juárez de 1911. Su imagen también fue captada por la cámara de Salvador Toscano durante la visita de Madero a un hospital de la Cruz Blanca en Ciudad Juárez, y sus facciones sirvieron de inspiración a un grabado de José Guadalupe Posada que ilustró la portada de un cancionero popular de tiempos del maderismo”²¹ (2010: 25).²²

²⁰ Conviene saber que: “Elena Arizmendi no solicitó reconocimiento de veteranía, entre otras razones porque salió del país al ocurrir el asesinato de Madero y vivió en los Estados Unidos por más de 20 años” (Rocha, 2016: 219). Además, llevó una vida muy distinta a la de la mayoría de las mujeres de su época, porque viajó, vivió sola y publicó sus opiniones políticas de inspiración arielista en diversos medios internacionales (Cf. Cano 2010: 20).

²¹ Grecia Monroy me hizo saber que la protagonista del cancionero *La maderista* (que se cita más adelante en la tesis) es Esperanza Chavarría, porque, a diferencia de Elena Arizmendi, que no tomó las armas, su vestimenta es la de los revolucionarios. Además de que la similitud con las fotografías de Chavarría es evidente. El cancionero puede consultarse en la dirección web: <https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/827936559/1/>.

²² Puede constatarse que en la canción popular *La Valentina* se le da más peso a lo emocional que a las acciones políticas. Hay discusiones acerca de que la protagonista es Valentina Ramírez Avitia, una aguerrida duranguense. Hasta el momento no he localizado ninguna hoja volante de tipo noticioso de la imprenta en la que se dé cuenta sus acciones militares, en cambio la letra de la canción que se inspiró en su persona se imprimió con bastante frecuencia bajo el sello de la imprenta Vanegas Arroyo.

Se sabe que participó en las tropas maderistas, sin embargo, en la imprenta su participación histórica y militar se reduce a ser la inspiración amorosa de la voz lírica masculina que canta que su pasión amorosa lo tiene sin sosiego. Valentina lo motiva a acercarse a su puerta y a pelear arriesgando su vida, pero no por la patria o por la facción de

La investigadora señala que la historiografía ha sido injusta con Elena Arizmendi, pues en general se habla en primer lugar de su romance con José Vasconcelos y que, si acaso se menciona la fundación CBM, sin embargo:

Se pasa por alto, en cambio, la capacidad que Arizmendi mostró para sobreponerse al estigma de “la amante” y rehacer su vida luego de separarse de Vasconcelos, con quien había viajado a Estados Unidos. En Nueva York Elena Arizmendi se forjó una habitación propia, ese requisito de la independencia de criterio, la autonomía personal y la creación intelectual de las mujeres que la escritora británica Virginia Woolf proclamó en un ensayo canónico del feminismo occidental del siglo XX, publicado en Londres en 1928 (2010: 19).

Ahora bien, el hecho de que se justifique la valentía de Elena Arizmendi aludiendo a que “es puro corazón” no era inusual, pues, solía establecerse que las incursiones de mujeres en cuestiones civiles o políticas respondían sólo a un impulso emocional. En otra publicación de la época, *El hijo del ahuirote*, se reportó que “la llama de la más pura caridad ardía en el pecho de la señorita Arizmendi” (Cano, 2010: 82).

Por su parte, el adjetivo *valiente* aparece con frecuencia en el estilo de la imprenta, en especial en las hojas de sesgo positivo hacia un personaje masculino y solía emplearse para describir a personajes reales como en los casos de Manuel Anzúzolo,²³ Madero, Zapata, en los que se emplea para hablar de su heroicidad.²⁴

Al respecto, sabemos que una de las hojas que más se imprimió y distribuyó en la imprenta se titula *El valiente de Guadalajara*, en la cual se emplea el mismo epíteto utilizado para caracterizar a los personajes anteriores.²⁵ Habría que discernir entre el adjetivo y el

lucha, sino por ella. Pareciera entonces que su figura es una inspiración para los soldados, pero únicamente como una pálida referencia a su belleza que “domina” a sus víctimas, que es la manera en que se comportan las protagonistas de muchas de las canciones de los cuadernillos líricos de Antonio Vanegas Arroyo. Es decir que los hechos históricos pasaron por un proceso de adopción y de adaptación hasta quedar inscritos en el discurso popular ya sólo como una canción de amor (Cf. *Valentina*, 1910; Luna, 2010).

²³ Las canciones de Sara Pérez y Filomena del Valle se acompañan de otro texto titulado “Al valiente General Manuel Azúzalo”. El personaje sobresale también por su valentía, pues en los versos, además de especificar su afiliación política maderista, se le caracteriza como un hombre decidido.

²⁴ En la propaganda villista, la palabra *valiente* se usaba como sinónimo de soldado, por ejemplo, un impreso decía que “la única salvación para México, la única esperanza de restablecer un orden civilizado y decoroso eran los valientes, los que han sabido luchar y han sabido vencer [...] volverán al país al orden y al trabajo dentro de la libertad tan brillante adquirida. Ellos sacarán al pueblo de la triste condición en que ha quedado y harán lucir a México como merece” (Katz, 1998: 50).

²⁵ De acuerdo con Botrel, al indagar en la trayectoria española de los impresos puede establecerse que, desde el s. XVII “la poesía «periodística» da cuenta de manera más anecdótica que analítica de los sucesos (batallas, terremotos, etc.) con asomos de protesta política y social (con los pícaros, jaques, valentones y guapos)” (2015: 5).

También puede verse que, de acuerdo con Grecia Monroy: “en los impresos de Vanegas Arroyo encontramos también expresiones líricas en torno a este estereotipo —el cual linda con el del bandolero, aunque éste recibió un trato más bien narrativo en los corridos—. Las concreciones mexicanas del valiente tienen, del mismo modo que en el caso español, variantes regionales, así como un declarado machismo basado en la bravuconería y agresividad” (Cf. Díaz Roig y Frenk, 1980: XXIII) (2020: 18).

personaje tipo del valiente.²⁶ En la imprenta se está usando como adjetivo típicamente masculino para referirse tanto al personaje bravucón²⁷ como a una característica esencial de los personajes políticos de sesgo positivo. Algunos ejemplos de textos líricos en hojas volantes al respecto dicen:

Soy valiente y no hablador
Y por las muchachas riño
Porque les tengo cariño
Porque me gusta el amor.

(*El valiente de Guadalajara*, 1913).

Sobre el tema del valiente, puede citarse también los *Nuevos y divertidos versos de un valiente del Bajío a sus valedores* o los *Versos de Valentín Mancera traídos del estado de Guanajuato* de 1914, localizados por Aurelio González:

Año de mil ochocientos
ochenta y dos muy presente
murió Valentín Mancera
murió el espada valiente.

(González, 2001: 465).

Como puede constatarse, los estereotipos que representan lo masculino suelen ser favorables, como ocurre en cada uno de los casos que cuentan sobre algún valiente. En este sentido me parece fundamental la siguiente cita de Botrel, quien aclara tanto lo que ocurre en las hojas, como la postura que se debe tomar para estudiarlo:

Se trata de un mundo estereotipado, con su erotismo solapado, su exacerbación sentimental y lacrimógena, su frecuente tremendismo pero también su valoración estética y moral del amor, de la vida y de la muerte, con fines moralizantes, al lado de elementos folklóricos más irreverentes o chocarreros y una latente fascinación por el hombre fuerte que seguirá encontrándose en otros géneros editoriales como la prensa amarilla, la novela de quiosco, etc. Este sincretismo estético y ético donde se mezclan la procacidad y el moralismo, el culto a la violencia y su condena, elementos de folklore y retórica barroca, el exceso y el código morigerado, deja ver un modo de *epos* popular al mismo tiempo que un acatamiento a los valores hegemónicos, pero no remite a unos usos indiscriminados, sino a una forma

²⁶ Caterina Camastra se ocupa del personaje del *guapo*, cuya historia léxica y semántica lo acerca al concepto del *valiente* que se mantiene en las hojas. Se asemeja también a fanfarrón, rufián, héroe, valentón, arrogante y jactancioso. Sus peripecias históricas y léxicas se recorren en la tesis doctoral en la que se expone su participación en canciones, sainetes, comedias y jácaras *Con la costilla de un guapo y la sangre de un valiente: versiones de un personaje entre dos orillas de un imperio*. También puede revisarse el artículo “«El guapo» y «O guarracino»: supervivencias de un personaje a ritmo de son jarocho y tarantela”.

²⁷ Otra hoja en la que se puede encontrar la misma temática se titula: *Aquí tienen ya al valiente ¡asombro de Guanajuato! Sálganme todos al frente y verán si no los mato* (s/f, Disponible en: http://ipm.literaturaspopulares.org/%C3%8Dndice:Corrido_asombro_de_Guanajuato.djvu).

de eclecticismo evolutivo y permanente propio de las clases subalternas que requiere por parte del investigador un posicionamiento peculiar de respeto y comprensión (2015: 7).

Sin duda, la importancia de los personajes se refleja en las dimensiones de las imágenes, por ejemplo, en este tipo de hojas, cuando se retratan peleas o pependencias callejeras los hombres están al centro de la hoja, rodeados por mujeres, cuyo tamaño es proporcionalmente más pequeño, lo cual enfatiza y revela su nula agencia en el suceso, pues queda claro que ellas son solo espectadoras.



Hoja volante sobre el valiente
Fuente: (*El valiente de Guadalajara*, 1913)

En las hojas del valiente se menciona que es un conquistador y se muestra la perpetuación de un modelo naturalizado de violencia y posesividad hacia las mujeres. En la imagen anterior pueden observarse otras actividades “propias” de los hombres. Hay varias oposiciones: al frente él —fuerte, valiente, bravo, peleando contra un animal— mientras que, al fondo de la imagen, se retrató a un grupo de mujeres asustadas. A diferencia de lo que puede verse en la imagen a continuación, en la mayoría de los grabados que contemplan su existencia, las mujeres se encuentran haciendo actividades exclusivamente femeninas como amamantar o se representan al cuidado de sus hijos o del hogar.

El cuarto caso de una protagonista femenina es el de Esperanza Chavarría,²⁸ una maderista que protagonizó al menos tres productos de la imprenta, una hoja volante, un

²⁸ Grecia Monroy me hizo saber que en la imprenta de Vanegas Arroyo existe también una hoja dedicada a Esperanza Chavarría que yo no había localizado. El estudio de ésta y otras hojas histórico-políticas se encuentra en su tesis doctoral en la que se ocupa del contexto que las generó, la aparición de personajes y del sesgo de las noticias a lo largo de los cambios sociales y políticos que se sucedieron a lo largo de la existencia de la imprenta.

cuadernillo lírico y una canción. Indagando en fuentes historiográficas recientes como la tesis de maestría de Berenice Granados Vázquez *La configuración del héroe en el imaginario popular: Emiliano Zapata en la tradición oral morelense*, localicé información sobre María Esperanza Chavarría, quien fue amiga cercana de Zapata, se unió a su ejército y fue nombrada coronela. La autora se apoya en la investigación de Agur Arredondo Torres para identificar al personaje de “Esperanza” que aparece en uno de los relatos orales que recopiló en Morelos (2012: 167).²⁹

En la imprenta el personaje aparece en la canción “A la noble valentía de Esperanza Chavarría”. Hay una correspondencia entre la descripción y la imagen femenina. La voz lírica pertenece a una persona que mira a Esperanza al pasar. En las cinco estrofas que transcribo a continuación se destacan su belleza y su valentía, sin embargo no se da cuenta de sus logros militares. El tono de la canción es de agradecimiento, de manera similar a como ocurre en el caso de Elena Arizmendi:

Con placer, cual ninguno
Y con inmensa alegría
El día siete de junio,
Vi a Esperanza Chavarría

Con su sombrero jarano
La canana y su fusil
En un airoso caballo
Y con su porte gentil.

Su pelo negro rodeado
Una faz todo primor,
Donde venían fulgurando
Dos ojos cual brilla el sol.

Hermoso y fiel compañero
Para una revolución
Tuvo Francisco Madero.
Ese noble corazón

Mujer de gran valentía
Tu recuerdo vivirá
Esperanza Chavarría
Gracias la patria te da.

(“La maderista”. *Séptima colección de canciones modernas...*, 1912: 5-6).

La tesis se titula “Los impresos histórico-políticos de Antonio Vanegas Arroyo como formadores del imaginario histórico mexicano”.

²⁹ En la obra pueden leerse múltiples testimonios de la participación de hombres y mujeres en la Revolución desde el punto de vista de quienes nacieron y viven en la región donde Zapata lideró el movimiento y fue asesinado.

Llama la atención que en la cuarta estrofa el autor de la pieza prefiere adjetivar a Esperanza Chavarría en masculino: “hermoso y fiel compañero” antes que quitar la referencia a Madero (o buscar otra rima). El personaje masculino es tan importante que, a pesar de que la canción se trata sobre *ella*, el énfasis recae irremediablemente en *él*. Aunque las canciones no aparecen ilustradas, el hecho de que la portada se refiera a ella definitivamente es importante para los casos de representación.

Un aspecto fundamental de ese cuadernillo es la portada, en donde las líneas del grabado de José Guadalupe Posada nos dejan ver la mirada nostálgica y profunda y las líneas de las manos, de los labios voluptuosos y del peinado del personaje, quien también aparece también en la hoja volante “A la noble valentía de Esperanza Chavarría. Corneta en el ejército maderista”. La canción tiene una entrada de dos estrofas que señalo en itálicas y un cuerpo de ocho estrofas. La transcribo completa, porque se repiten algunas de las ideas de la canción anterior, aunque en este caso se extienden las descripciones de su participación militar. Además, se le llama heroína y en particular es interesante porque se le describe una y otra vez sentada sobre su caballo, lo cual recupera un tópico propio de los personajes masculinos:

*Una mujer en la guerra,
En la guerra maderista,
Corneta del gran ejército
Que dominó al porfirista.*

*En su caballo montada,
Con grande y buena intención
Siempre pensando en la Patria
Su Mexicana nación.*

Si acaso quieres que hable,
De otra heroína hablaré:
De Esperanza Chavarría,
¡Que en su caballo miré!

Y con sus tres cartucheras
Y su estado Mayor.
El día siete de junio
Tuvo gusto a mi saber.

Era de verla en su cuaco
A toditos saludando
¡Amigo, amigo del alma!
Parece la estoy mirando.

En los campos de batalla
La vieron como al primero,
Todos lo que allá pelearon
Gritando ¡Viva Madero!

Y así peleaba valiente,
 Esperanza Chavarría
 Y en su caballo impaciente
 Entre las balas corría.

Muy firme sobre la silla,
 Era Esperanza muy reata;
 Todos quieraaen a esa niña,
 Pues vale más que la plata.

La verdadera mujer
 De todos es muy querida:
 Es de gustos: su placer,
 Es de gozar en esta vida.

Esperanza Chavarría
 Con esta revolución,
 Se presta con valentía,
 Porque tiene corazón.

(*A la noble valentía de...*, 1911).

Traeré a colación un último ejemplo de una representación en la que se destaca a una protagonista femenina, sin embargo éste es problemático, ya que en la hoja en la que se presenta no se señala que el editor sea Vanegas Arroyo ni que la hoja pertenezca a su imprenta.³⁰ La problemática puede atenuarse si, siguiendo a Montserrat Galí, se considera que el trabajo de Posada cierra el legado de las imprentas españolas y novohispanas y si se considera que fue una influencia fundamental para otras imprentas populares. La comparación con los ejemplos anteriores tiene un sesgo, sin embargo, me parece muy interesante y no quise dejarla fuera del estudio.

La hoja se titula *¡Viva Madero! La Juana de Arco mexicana. Margarita Neri y todos los insurgentes*. El incipit aparece en tipos pequeños en negritas, la siguiente frase se presenta en tipografía de gran tamaño y la última en tipos medianos. Aunque la hoja no se trata de Madero, su nombre es el que aparece más destacado. La hoja es poco usual, porque, junto con el grabado de Esperanza Chavarría en el cancionero *La maderista*, es de los pocos casos de un titular con referencia femenina en el frente. No es el único caso de una mujer al frente, porque muchos cancioneros tienen mujeres en primer plano, pero no se aporta información sobre ellas y queda claro que sólo es una ilustración atractiva. La relevancia que se le da a cada personaje se refleja

³⁰ A pie de página se señala “Estos versos se venden en la 1ª Calla de Manzanares No. 6 Así como casquillos para los dientes a 25 cts.”. Bajo el título se indica que el autor de los versos es Leonardo Navarijo.

en las dimensiones de la tipografía y de las imágenes, de modo que hay que entender los pliegos como una unidad formada por texto y grabado.



Hoja volante de otra imprenta protagonizada por Margarita Neri.

Fuente: (*¡Viva Madero! La Juana de..., s/f*)

En el texto se destacan el estatus de insurgente, las acciones y la valentía de la dirigente; sin embargo, de las doce estrofas que componen el poema, diez mencionan a Madero y sólo dos a Margarita Neri, en quien supuestamente se enfoca. Sobre él hay alabanzas y un resumen de sus hazañas. A ella se le llama “valiente”. Se le dice también “muchacha vivaracha”, “soldado de Madero” y se menciona que dirige con éxito a mil sublevados. La imagen de la hoja tampoco se relaciona con ella, ya que en el encabezado, al centro, sólo se encuentra el símbolo patrio.

A pesar de la importancia que supone aparecer en una hoja que sólo contiene la canción referida a ella, puede constatarse que no se le da el mismo trato que a los protagonistas masculinos de los impresos populares. En la imprenta encontramos una gran cantidad de noticias sobre Emiliano Zapata, Francisco Villa, Victoriano Huerta, Pascual Orozco y Aquiles Serdán, entre otros, cuyos méritos o errores se reproducen en el frente de las hojas y en el total de los versos. Sus nombres y grabados ocupan buena parte del espacio.

En cambio, en el caso de Neri éste se omite del titular y se prefiere sólo su epíteto, quizás porque al leer que se trataba de Juana de Arco, la hoja resultaría más atractiva y se vendería mejor. Otra razón puede ser que el nombre “Margarita Neri” no fuera lo suficientemente relevante o conocido como para que resultara rentable vender una noticia sobre su vida. En

conclusión, la hoja volante carece de imagen, de la razón de sus méritos, de algún recuento de sus errores, de una canción adicional o de su nombre destacado en el titular.

Como ocurre con la historia de otras soldados maderistas³¹ como Valentina Ramírez, los nombres y las historias se empalman, puesto que su participación no estuvo bien documentada por no ser del interés de nadie. Por ejemplo, en la hoja volante que nos ocupa se establece que Margarita Neri es *La Juana de Arco Mexicana* y se señala que dirigió un ejército importante. No obstante, Ana Lau Jaiven señala que: “María Andrea Villarreal González –conocida como *La Juana de Arco Mexicana*– cooperó conduciendo armas y pertrechos para la rebelión en Jiménez, Viesca, Las Vacas y Palomas, Coahuila” (2009: 10). Entre 1907 y 1909, “junto con su hermana Teresa, lideró una campaña que buscaba la liberación de los magonistas encarcelados en Estados Unidos. Poco después, siguiendo a su hermano Antonio, se distanció de ellos y hacia 1910 fundó en San Antonio, Texas, el periódico radical *La Mujer Moderna*, título que en 1915 retomaría Hermila Galindo para denominar a su publicación” (2009: 10).

En general, en la imprenta de Vanegas Arroyo se comparaba a los héroes revolucionarios mexicanos con los independentistas y no solía haber relación con personajes históricos europeos. En este caso no se utilizó a ninguna de las mujeres independentistas como referente para la valentía de Margarita Neri. Al usar a Juana de Arco como referente cabe preguntarse ¿el público cotidiano de las hojas de noticias sabía quién era el personaje o por qué se le asigna esa relación a dos mujeres distintas de la época?

Como puede comprobarse, el hecho de que Margarita Neri fuera identificada con Juana de Arco era inusual, aunque, por su aparición en distintos textos mexicanos y por su presencia corriente en el arte romántico de la época, puede concluirse que el personaje tenía relevancia en la época, pues por ejemplo, protagonizó la ópera *La doncella de Orleans* de Piotr Ilich Tchaikovsky y estuvo presente en forma satírica en la obra de Voltaire y de manera dramática en la obra de Friederich Schiller.³²

Otra pista para entender la relación es que la construcción de las heroínas y de las santas comparten parámetros y motivos narrativos, como la orfandad, la superación de pruebas físicas y mentales, la valentía y la astucia, el posible uso de poderes sobrenaturales y la revelación de su condición. Al respecto puede señalarse que la beatificación de Juana de Arco ocurrió en 1909, por lo que las noticias sobre la declaración de herejía de quienes la condenaron y el perdón

³¹ Martha Rocha hizo un estudio historiográfico sobre las diferencias de llamar soldado, soldaderas y otros términos a las mujeres involucradas en la lucha armada y defiende el uso de soldado para referirse a quienes tomaron las armas (Cf. 2016: 290-291).

³² Agradezco la información sobre las obras europeas protagonizadas por Juana de Arco al Dr. Rafael Mondragón.

de la iglesia podría haber estado en la memoria reciente de los mexicanos. La hoja no aclara a qué acciones de su biografía se hace alusión al llamarla valiente, quizás podría referirse a sus capacidades de estrategia militar, a su convicción religiosa o a su poder de convocatoria o, incluso, a su rol como mensajera divina o como mártir. Sin duda es extraño haber elegido ese personaje en vez de usar referentes más cercanos a las mujeres mexicanas. Una de las razones más importantes para la elección del personaje es que las acciones de Juana de Arco se convirtieron en una leyenda medieval que a la postre se usó como una metáfora de la valentía.

Conviene señalar que la hoja pone en evidencia una historia de omisiones de la historiografía femenina mexicana; el caso de la comparación de Neri con Juana de Arco y no con alguna heroína mexicana ocurrió en el siglo XX, sin embargo, ha sido consistente a lo largo del tiempo. Por ejemplo, la lista de mujeres de la época de la independencia de México que podrían haber utilizado como referente de valentía, de lealtad y de entrega es muy extensa; entre ella podemos citar los casos más conocidos como el de Josefa Ortiz, la corregidora, a quien le fue ofrecido ser la jefa de las damas de honor de Agustín de Iturbide una vez que se convirtió en emperador, a lo que se negó con gran dignidad³³; Leona Vicario, quien defendió sus ideales con escritos, acciones, donaciones económicas, soportó interrogatorios de la Inquisición;³⁴ Gertrudis Bocanegra, María Ignacia Rodríguez de Velasco *La güera Rodríguez*; Mariana Rodríguez del Toro de Lazarín y Lazo de la Vega; Altagracia Mercado, quien tras cercar fallidamente al ejército realista y ser capturada se le perdonó la vida por su valentía; Manuela Medina *La Capitana*; Micaela Vedolla o María Teresa Medina de la Sota Rivera.³⁵ En ese sentido no cabe duda de que:

Conseguida la anhelada independencia, son pocas las muestras de reconocimiento. A la hora de repartir los laureles de la victoria no fueron tenidos en cuenta, se construyó la figura del héroe nacional, varón y criollo, olvidando la contribución de los diferentes: negros, indígenas, mestizos y mujeres (García, 2013: 298).

No pretendo enlistar las omisiones de Vanegas y otros impresores al buscar un referente para las mujeres revolucionarias, sino mostrar que la falta de representación historiográfica era

³³ En otras imprentas ya circulaban textos líricos como el *Corrido de Josefa Ortiz de Domínguez “La Corregidora”* escrito por A. J. Armendáriz y publicado por Eduardo Guerrero alrededor de 1920 (Avitia, 2016: 20).

³⁴ En la hoja de calaveritas “Panteón de héroes. Epitafios” aparece una dedicada a Josefa Ortíz de Domínguez y otra a Leona Vicario.

³⁵ En el capítulo “El virreinato de la Nueva España” de la obra *Las heroínas silenciadas en las independencias hispanoamericanas* de Ana Belén García López (2013) se estudia la biografía de las mujeres mexicanas que prestaron algún servicio durante la Independencia. Otras fuentes historiográficas sobre protagonistas mexicanas en las luchas que pueden consultarse son los estudios de Luis González Obregón (1966), Sara Sefchovich (2001), Silvia Marina Arrom (1988) y el volumen *Historia de las mujeres en España y América Latina* (2005) dirigido por Isabel Morant.

sólo un reflejo de esa situación en la vida cotidiana. Había una paradoja en la época: por una parte se hacía evidente que la educación femenina pondría a las mujeres en competencia con los hombres y que esto alteraría el orden social conocido, sin embargo “la subordinación de las mujeres se hacía cada vez más difícil de justificar, si eran intelectual y espiritualmente iguales a los hombres” (Arrom, 1988: 322). Por ello, con respecto al reconocimiento femenino, encontraremos casos contradictorios, por ejemplo, el de Lucas Alamán, quien denostó y se burló abiertamente de Leona Vicario acusándola de haber participado en la Independencia sólo por motivos emocionales y amorosos; mientras que en su libro *Historia de México* señaló que: “en conjunto, en América las mugeres valían más que los hombres” (Arrom, 1988: 320). La ambigüedad de estos discursos explica por qué encontramos gran variedad en las posturas de las imprentas acerca de las mujeres, pues las ideas sobre lo que ellas debían ser y hacer estaban en discusión y, desde la época de la Independencia, se podía entender su participación social desde ángulos contradictorios.³⁶

Aunque la imprenta muestre noticias de mujeres que no hablan en primera persona, en la historia de México hay diversos ejemplos de elocuencia,³⁷ por ejemplo el texto de defensa de las acusaciones de Lucas Alamán que escribió Leona Vicario, quien “después de largas jornadas de peregrinaje, llegó a Oaxaca, donde estaba Carlos María de Bustamante, amigo de Leona, a quien Morelos le había encargado la organización del ejército y la publicación de *El Correo Americano del Sur*, diario en el que Leona comenzó a colaborar” (García, 2013:174).³⁸ En los

³⁶ En ese sentido debe recordarse que “esa cultura popular que —en un panorama casi inconmensurable— la literatura de cordel viene a presentarnos no es siempre sumisa y desde luego, no es ortodoxa respecto al poder y quienes lo ejercen tanto en el terreno de lo material como de las ideas. Es una cultura que más frecuentemente se aproxima a las características del «predicamento abierto» que a las del «cerrado», es un terreno mixto, de mezcla y propicio a la heterodoxia, entre lo rural y lo urbano, lo escrito y lo oral, lo reaccionario y lo contracultural, lo medio culto y lo medio popular” (Díaz, 2000: 36-37).

³⁷ Durante la época de la Revolución mexicana, la participación de las mujeres tanto en las filas militares como intelectuales fue sumamente importante, por ejemplo, Dolores Jiménez y Muro redactó el *Plan Político y Social* que reconocía a Francisco I. Madero como presidente provisional ante el fraude electoral de su último periodo, sin embargo, su principal valor radica en que exponía problemas sociales que no se habían tomado en cuenta en otros planes de apoyo maderista, pues “era una escritora connotada, pero como asalariada sabía del alto porcentaje de mujeres que trabajaban, aun cuando el discurso decimonónico del «deber ser» situaba a la mujer en el hogar” (Rocha, 2009: 16).

Su principal acierto fue que peleó a través de la palabra por el aumento de los salarios y la descentralización de la enseñanza. No fue la única: Paulina Maraver, Ignacia Vázquez, Juana B. Gutiérrez de Mendoza y Julia Nava de Ruisánchez, entre otras mujeres propagandistas “tomaron la pluma como arma de lucha y opinaron; con sus escritos ejercieron un derecho ciudadano, expresando sus puntos de vista sobre la situación política del país, y muchas veces acertaron en el análisis” (Rocha, 2009: 17).

³⁸ García señala que “unido a otras participaciones en periódicos insurgentes, se le reserva a Leona Vicario el honor de haber sido la primera periodista de la historia de México” (2013: 174). Actualmente se le dio el nombre oficial al año 2020 de ser el “año de Leona Vicario” en México.

siguientes fragmentos de la carta de Leona Vicario³⁹ puede comprobarse el contraste entre el silencio pedido y la claridad de las palabras dichas:

Mi objeto en querer desmentir la impostura de que mi patriotismo tuvo por origen el amor, no es otro que el muy justo de que mi memoria no pase a mis nietos con la fea nota de haber sido yo una atronada que abandoné mi casa por seguir a un amante. Me parece inútil detenerme a probar lo contrario, pues además de que en mi vindicación hay suficientes pruebas, todo México supo que mi fuga fue de una prisión y que ésta no la originó el amor, sino el haberme apresado a un correo que mandaba yo a los antiguos patriotas. En la correspondencia interceptada, no apareció ninguna carta amatoria, y el mismo empeño que tuvo el gobierno español para que yo descubriera a los individuos que escribían con nombres fingidos, prueba bastante que mi prisión se originó por un servicio que presté a mi patria. Si usted cree que el amor fue el móvil de mis acciones, ¿qué conexión pudo haber tenido éste con la firmeza que manifesté, ocultando, como debía, los nombres de los individuos que escribían por mi conducto, siendo así que ninguno de ellos era mi amante?

Confiese usted, señor Alamán, que no sólo el amor es el móvil de las acciones de las mujeres: que ellas son capaces de todos los entusiasmos y que los deseos de la gloria y la libertad de la patria no les son unos sentimientos extraños, antes bien, suelen obrar en ellas con más vigor, como que siempre los sacrificios de las mujeres, sea cual fuere la causa por quien los hacen, son más desinteresados y parece que no buscan más recompensa de ellas, más que la de que sean aceptados. [...]

Por lo que a mí toca, sé decir que mis acciones y opiniones han sido siempre muy libres, nadie ha influido absolutamente en ellas y en este punto he obrado siempre con total independencia, y sin atender a las opiniones que han tenido las personas que he estimado. Me persuado de que así serán todas las mujeres, exceptuando a las muy estúpidas y a las que por efecto de su educación hayan contraído un hábito servil. De ambas clases hay también muchísimos hombres (Carmona, 2007).

Otra razón que se puede argüir de porqué la imprenta, al igual que la historia del México, eligió apenas unas cuantas heroínas mexicanas es la que expone Ana Belén García:

A pesar de la repercusión de la labor emprendida por estas mujeres, tampoco fueron reconocidas por la historiografía, que, respondiendo a un discurso manipulador, exaltó solamente las actuaciones propias de su sexo, tales como cocinera, enfermera, correo y hasta espía, construyendo la imagen de la heroína individual, adornada de los ideales de sacrificio y abnegación, registrando su actuación como accesoria y secundaria, motivada únicamente por razones sentimentales, negado su capacidad de pensamiento y decisión propios, y ocultó o ignoró la aportación del resto de las mujeres (2013: 302).

Otras mexicanas que podrían haber sido antecedente de Margarita Neri, además de las de la lista anterior pueden considerarse dos casos: 1) el de María Francisca *La Fina*, quien “dirigió a los americanos desde el fuerte de Jaujilla, el 24 de mayo de 1817” (García, 2013: 187); 2) a

³⁹ Otro caso de elocuencia es el que cita Luis González Obregón en su obra *México viejo* de 1966 y que recupera Ana Belén García López. Se trata de las palabras de Antonia Luisa Nava de Catalán *La Generala*, quien tras perder a su marido en batalla le dijo a Morelos: “No vengo a llorar; no vengo a lamentar la muerte de mi esposo; sé que cumplió con su deber; vengo a traer cuatro hijos; tres que pueden servir como soldados, y otro que está chico será tambor y reemplazará a su padre. Prefiero un hijo muerto que a cinco traidores. Ellos y yo estamos dispuestos a morir por la libertad de México” (2013: 198).

Juana Guadalupe Barragán *La Barragana*, quien comandó un grupo de campesinos “y se unió a las fuerzas de Morelos [...] en la batalla de Ahuacatillo donde actuó valientemente comandando un numeroso grupo de insurgentes con el grado de capitana. Tuvo también una destacada participación durante el sitio de Cuautla el 17 de febrero de 1812” (García, 2013: 188); 3) y el de Manuela Medina *La Capitana*: “Indígena, natural de Taxco [...] o de Texcoco [...] no se conoce su fecha de nacimiento, aunque se sabe que luchó al lado de José M^a Morelos y que participó en siete batallas. Peleaba gritando «Quiero a México independiente» y obtuvo el grado de capitana en los primeros meses de 1813, expedido por la Suprema Junta de Zitácuaro. Entre las grandes batallas donde combatió destaca la ocupación del puerto de Acapulco, el 13 de abril de 1813, y la redención del Castillo de San Diego (la fortaleza acapulqueña) logrado el 20 de agosto del mismo año” (García, 2013: 184).

Ahora bien, durante el momento de la Revolución en que las hojas se estaban publicando no faltaban referentes de valentía y liderazgo femenino, pues las historias de las soldados Juana Castro Vázquez, Josefa Pérez Navarro, Sofía Fernández de Lara, Rosa Padilla Camacho, Valentina Ramírez Avitia, Juana Brito Morales, María de la Luz Espinosa Barrera, Adoración Ocampo Sámano, Amelio/a Robles Ávila, María Encarnación Mares viuda de Cárdenas, Josefina Arce viuda de Gálvez, Victoria Becerra de Hernández, Clara de la Rocha, Marcela Torres Laguna, María Gutiérrez Guerrero, María Martínez viuda de Ganda, María Trinidad Ontiveros, Carmen Parra viuda de Alaniz, María Luisa Hernández, María Ortega Villagómez, María Asunción Villegas Torres y Catalina Zapata Muñoz estaban documentadas, aunque pobremente. De acuerdo con Martha Rocha “todas ellas mujeres campesinas que decidieron participar, tomar la carabina y luchar como soldados. Del conjunto de las 22 soldados, cuatro fueron maderistas, siete zapatistas y once carrancistas” (2016: 292-293).

De acuerdo con Ana Belén García López, algunos prejuicios acerca de las mujeres fueron de utilidad durante los conflictos bélicos, pues algunas mujeres fueron espías valiéndose de su supuesta “debilidad” y “apatía política”, pues se pensaba que su falta de intelecto resultaba en un total desinterés por los asuntos públicos, por lo que sus familiares y allegados no ocultaban sus planes políticos en frente de ellas, lo que les permitía informar al enemigo de los planes de sus contrarios, aunque éstos fuesen sus esposos (Cf. García, 2013: 24).⁴⁰

⁴⁰ Como había ocurrido en la Independencia, “el conflicto bélico supuso la apertura de espacios para la mujer, que se convirtió en muchos casos en cabeza de familia ante la ausencia del hombre movilizado por la guerra o muerto en batalla, tomó las riendas de su vida y de su familia, sin la tutela masculina; asumió en definitiva, un nuevo rol, alejado del asignado por el sistema patriarcal” (García, 2013: 23).



Una muestra de la fuerza del movimiento maderista de mujeres.

Fuente: Archivo fotográfico del M. Marco Antonio Velázquez Albo (Cruz, 2004: 108)

La imprenta de Antonio Vanegas Arroyo recogió la participación de las mujeres en las batallas de la Revolución como una excepción, pero fue la realidad de un gran número de mujeres que tuvo una participación anónima, la cual está documentada en numerosos rubros, como en las protestas, en la propagación de ideas, en la persuasión de civiles y de soldados, en el transporte de alimentos, ropas y material bélicos, en la reparación de armas, e incluso en la incorporación al ejército en calidad de familiar de los combatientes. También cocinando, atendiendo a los heridos y “desempeñándose como mujeres guerreras, formando batallones femeninos o actuando como estrategias de las acciones bélicas” (García, 2013: 24), lo que muestra que el caso de Neri no era el primero en nuestro país.

En resumen, se revisaron cinco ejemplos de protagonismo femenino en los que pudo constatar que las representaciones sobre mujeres suelen relacionarse más con su parentesco familiar o político que con sus acciones. Los ejemplos se detienen sólo en los aspectos positivos de su carácter y las descripciones son superficiales. Con respecto a las imágenes, sólo dos textos cuentan con ellas.

1.2 Noticias de mujeres anónimas

Los casos que se presentan en este apartado corresponden a noticias en las que aparecen mujeres, cuyos nombres no se presentan en el título ni en el texto. También se tomaron en cuenta aquellas hojas que presentan una imagen femenina. Es importante destacar que, aunque no se declara su nombre, no son personajes ficticios o de un ámbito fantástico; se trata de mujeres cotidianas que existieron o que pudieron haber existido. Su rasgo más importante es que aparecen como parte de un conjunto y no individualizadas, como en los textos anteriores. Podrán percibirse algunas diferencias con respecto a los textos analizados en el apartado anterior, entre ellas, que estos casos son mucho más frecuentes. Se tomaron en cuenta los mismos nueve elementos para estudiarlas: el género lírico, expositivo o narrativo del texto; la

objetividad o subjetividad del tono; el tema; el espacio físico que ocupa el texto en la hoja; la relevancia del personaje femenino; la imagen; el protagonismo del personaje; el resto de los elementos de la hoja y su función comunicativa.

El primer caso a analizar es la hoja titulada *Las derrotas de los alzados carrancistas. Una mujer degollada*. Aparece un texto en prosa que alaba las acciones de Victoriano Huerta en contra de los carrancistas, “pues al igual que los zapatistas incendian, roban, asesinan”. En la imagen aparece un grabado terrible: se trata de una mujer de rostro joven, cayendo decapitada al suelo. Detrás de ella, un hombre huye de espaldas. Puede verse la imagen tras la narración que dice:

En Durango, Pánfilo Natera y sus hordas carrancistas [...] deshonraron esos salvajes a muchas señoritas de la mejor sociedad duranguense y después les dieron muerte degollándolas, tal cual lo representa el grabado que acompaña estas líneas (*Las derrotas de los alzados...*, s/f).



Ejemplo de un grabado que se reutilizó varias veces en la imprenta.

Fuente: (*Las derrotas de los alzados...*, s/f)

En la hoja no aparece el nombre ni la situación particular de ninguna de las mujeres mencionadas. Hay otra hoja en la que se utiliza el mismo grabado, pero en ella se anuncia una noticia completamente distinta. Ésta se titula *Tremendos revelaciones de Antonio Guerrero “El chalequero”*. A continuación, puede leerse la transcripción de la hoja:

Allá por los años de 1880 a 1888, Jack el destripador horrorizaba buena parte de la culta Europa.

Nunca en México habíamos tenido la desgraciada noticia de un criminal tan terrible y sanguinario. Desde hace más de veinte años se venían registrando, crimen tras crimen, hasta la suma de 17 mujeres degolladas horriblemente.

Por aquella época existía un tenorio de barrio, un chulo de plazuela, lo que pudieran llamar los guatemaltecos: ‘un guapo’.⁴¹

Un verdadero conquistador de perdidas, [...] un clásico sostenedor de toda esa ampa canayesca [*sic*] que le envidiaba y temía.

Se ignora si una degeneración mental o un bárbaro instinto de sangre humana, ocasionaría los trágicos horrores de tan cobarde asesino, que, tras de disfrutar los goces carnales del amor, apoderarse de cuanto poseían esas miserables hembras, les cortaba el cuello de una puñalada.

Él lo dijo: “La fatalidad me llevaba a la calzada de la Villa y allí esperaba a la primera desventurada para requerirla de amores y, de grado o por fuerza, la llevaba por los lugares más solitarios y allí la burlaba para degollarla después”.

Así fue labrando, peldaño a peldaños, la penosa ascendencia al cadalso que le espera, para vengar a esa sociedad indignada (*Tremendas revelaciones de Antonio Guerrero...*, 1908).



El mismo grabado acompaña la información sobre un asesino serial.

Fuente: (*Tremendas revelaciones de Antonio Guerrero...*, 1908)

Era frecuente que en la imprenta se reutilizaran imágenes para ilustrar distintas noticias, sin embargo no deja de ser interesante que se reúse una imagen tan violenta y, al mismo tiempo tan ambigua, pues en ambos casos las mujeres quedan relegadas a un lugar de víctimas y no se brindan datos sobre ellas. La imagen es bastante explícita e incita al morbo de leer o de saber más sobre la noticia, pues se emplea a una mujer con la cabeza cortada para llamar la atención. En ambos casos, el hombre de atrás, el que huye, es el actor principal del texto, mientras que la mujer del frente es una del grupo de asesinadas, todas anónimas. Con ello puede comprobarse la tercera hipótesis que planteé en la introducción: que el interés por mostrar hechos insólitos e interesantes sea la razón para imprimir hojas sobre mujeres.

La imprenta solía usar ese tipo de recursos para describir las acciones del “enemigo” a través de imágenes y textos tendenciosos, cuya perspectiva podía mutar en otra hoja volante de

⁴¹ En este caso “guapo” se usa en el mismo sentido que se refirió en la nota 25 de este capítulo.

las mismas fechas. En este caso, en la hoja se alaban las acciones de los huertistas y se muestran exagerados y engrandecidos los crímenes de los carrancistas. Este tipo de narrativas que mostraban asesinatos y violaciones de mujeres, por ser las acciones más deshonrosas, se ocupaban también en contra de otros grupos como los zapatistas, es decir que se construía una imagen negativa de la facción que se considerara contraria a través de este tipo de textos e imágenes.

Otro caso de presencias femeninas secundarias ocurre en la hoja *Importantísimas declaraciones de la familia del extinto Emiliano Zapata*. En la imagen que puede verse más adelante y que ocupa la mitad de la hoja volante, se observan las caras y uno de los torsos de tres mujeres. Se trata de un poema en el que la voz lírica relata las acciones de Zapata, reprueba sus decisiones y menciona los supuestos lamentos de su madre y hermanas. De las catorce estrofas de la canción, once pertenecen a la voz que acusa al caudillo. Con respecto a las declaraciones que se prometen en el título, sólo dos estrofas reproducen las palabras de la madre:

Su madre dice llorando
 –Que triste fin le tocó
 Yo lo predije cuando
 Contra el Gobierno se alzó.

Yo se lo decía seguido
 Que ya de eso se quitara
 Mas nunca hube conseguido
 Que mi consejo escuchara.

Mientras tanto, en los siguientes versos se localiza la voz de las hermanas de Zapata:

Sus hermanas le decían
 –Vuelve a nosotras, hermano
 Que te ha de pesar un día.

Y, por último, podemos escuchar la voz de Zapata, quien ante las súplicas de su familia habla desde su existencia posterior a la vida y en una ficcionalización típica de los relatos de bandoleros señala que no se arrepiente de sus acciones:

Soy hombre y nunca me rajo
 Nunca jamás me desdigo
 Y a la cháchara le digo
 Aunque me lleve el ...relajo.⁴²

(*Importantísimas revelaciones de la familia...*, s/f).

⁴² Se trata de un eufemismo por *carajo*.



En esta hoja el espíritu de Emiliano Zapata se comunica desde el plano de los muertos.

Fuente: (*Importantísimas revelaciones de la familia...*, s/f)

La voz de Zapata usa múltiples recursos literarios y habla desde la dimensión de la muerte, lo cual queda indicado en el *incipit*. Una situación similar sucede en la hoja *Revelación de ultratumba del espíritu de Francisco Villa*: en la mitad superior izquierda de la hoja aparece la cara del caudillo y en el poema se cuentan los sufrimientos que padece en el infierno.⁴³ No están expresados en primera persona, ya que la voz del poema es la de una persona que acude con un vidente que se comunica con Villa, ya muerto:

No sé si será verdad
 O me digan desaciertos
 Pero el que habla con los muertos
 Me habló por casualidad
 Y dijo: “En la eternidad
 Lo persiguen alemanes,
 Gringos, chinos, mexicanos,
 Frailes, monjas, sacristanes
 Españoles y australianos”.

(*Revelación de ultratumba del espíritu*, s/f).

⁴³ Hay algunos aspectos de la magnífica reunión de materiales biográficos que hizo Friedrich Katz sobre Pancho Villa, que son interesantes con relación a las mujeres, por ejemplo, a pesar de que su protección no era uno de sus objetivos militares, la rigidez de su carácter, que no permitía desobediencia entre las tropas, beneficiaba a las mujeres de las comunidades sometidas, pues una regla fundamental fue la prohibición de los saqueos en las poblaciones que dominaban. Además, imponía normas que “le daban derechos a las mujeres y no reconocía diferencia alguna entre hijos legítimos e ilegítimos” (Katz, 1998: 53), sin embargo son bien conocidos los episodios de la masacre de noventa soldaderas carrancistas en 1916 o la violación de esposas de ex villitas en Namiquipa alrededor de 1913 (s/f, 1986).



Hoja volante que muestra la gran agentividad de los personajes masculinos.

Fuente: (*Revelación de ultratumba del espíritu, s/f*)

Puede constatarse a partir de los ejemplos anteriores que, incluso después de haber sido asesinados o de morir, los personajes masculinos tienen gran protagonismo, en cambio, a diferencia de la voz de Elena Arizmendi, no escuchamos el discurso directo de ninguna otra mujer en el resto de las hojas político-noticiosas.⁴⁴

Para comprender mejor el contexto que origina que Villa hable desde la muerte hay que explicar que murió el 20 de julio de 1923, en una emboscada que se planeó y se ejecutó desde diversos niveles del gobierno. Unas semanas después de su asesinato, diversos agentes estadounidenses confirmaron que Plutarco Elías Calles ordenó su muerte (Cf. Katz, 1998: 376). Como reacción a la noticia del asesinato se crearon composiciones musicales, escritas y obras plásticas sobre su vida, sus logros y su muerte. A la par, en la imprenta se publicaron hojas que daban a conocer la postura del caudillo sobre diversos acontecimientos desde un plano no terrenal. Me interesan las que muestran el protagonismo que continúa incluso tras morir, pues muestran la diferencia en las condiciones de hombres y mujeres al pronunciar un discurso.⁴⁵

⁴⁴ Debe considerarse la importancia de las imprentas populares en la distribución de pliegos de contenido político, pues de acuerdo con Friedrich Katz, una parte del éxito de Carranza se debió de a la propaganda que realizó en contra de Villa en el medio urbano alfabetizado (Cf. 1998: 44).

⁴⁵ De acuerdo con lo señalado por Adrián Olvera en la ponencia “Del telón al panteón: análisis comparativo entre las comedias y las calaveras de «Los celos del negro con don Folías» y «Don Juan Tenorio»”, que se dictó en el 56º Congreso Internacional de Americanistas (ICA), celebrado en la Universidad de Salamanca en 2018, regresar de la muerte para injuriar a los enemigos era un tópico conocido en la imprenta y se muestra en múltiples calaveras literarias como la llamada Levantaos de sus fosas, calaveras, que aquí se halla el mayor de los troneras en los que los personajes don Juan Tenorio y don Luis regresan de la muerte para confrontar a sus rivales, es decir, para seguir adelante con los asuntos que los ocupaban en vida.



Asesinato de Pancho Villa

Fuente: (The C.L., s/f)

Sabemos que los pliegos de Vanegas Arroyo no eran los únicos que exaltaban la figura de Villa tras su ejecución, pues desde los tiempos de la lucha revolucionaria “los editorialistas de *Vida nueva* concentraban su propaganda en una especie de culto a la personalidad de Villa” (Katz, 1998: 50). A su muerte “el *Louisville Courier, Journal* decía: «El espíritu de Pancho, según cualquier sistema creíble de teología pagana, habría sido transportada al Valhalla sin duda reservado a aquellos elegidos del mundo que viven y mueren con las botas puestas»” (Katz, 1998: 369). Otro ejemplo es un corrido de la época que decía:

Ay, México está de luto,
tiene una gran pesadilla,
pues mataron en Parral
al valiente Pancho Villa.

(Ramos, 2010).⁴⁶

Elisa Speckman explica que en la imprenta “los transgresores no sólo encontraban la muerte, sino que el castigo continuaba sobre su cadáver y se presumía que también en el más allá” (2001b: 442),⁴⁷ de manera que los reclamos a la forma de actuar en las hojas sobre los fantasmas de los héroes son parte del protagonismo de Villa y Zapata.⁴⁸ Por su parte, tras revisar

⁴⁶ Algunas fuentes determinan que se trata de una canción popular o que pertenece a la tradición oral, mientras que unas más indican que su autor es Miguel Lira.

⁴⁷ Acerca de las faltas que se pagan más allá de la vida, encontramos que “en los pliegos, los parricidas —caso extremo de la desobediencia a los padres y por tanto, moraleja de la importancia de la obediencia por parte de los hijos— no sólo merecían la muerte, sino que el castigo continuaba sobre su cadáver, que no podía ser enterrado, y después, en el más allá” (Speckman, 2001b: 446).

⁴⁸ Los detalles del cobarde asesinato de Emiliano Zapata pueden estudiarse en las fuentes historiográficas clásicas, pero aparecen también en los relatos orales recopilados por Berenice Granados en el libro *Emiliano Zapata: vida*

las condiciones de una serie de héroes universales, José Manuel Pedrosa concluye que éstos tienen un gran número de rasgos en común, por lo que, tomando en cuenta sus estudios, en los relatos heroicos de Villa y de Zapata podemos reconocer la valentía, los poderes sobrenaturales, un inicio de vida hostil, la superación de pruebas, la astucia, la batalla contra las fuerzas del mal y la anagnórisis del resto de los héroes. Además, estos rasgos de la literatura tradicional pueden encontrarse también en las noticias, en las leyendas, corridos y otras manifestaciones populares y tradicionales, por lo que ser capaces de comunicarse después de la muerte puede deberse a su constitución de héroes y al legado tradicional de sus relatos que mantiene vivo su mensaje (Cf. 2008: 63), característica que no se comparte con ninguna mujer en las hojas sobre sucesos noticiosos de la imprenta.

Como se ha dicho, la información y la perspectiva de las hojas es sesgada, tendenciosa y cambiante, por ello no puede decirse que a los personajes siempre se les dé un carácter o un trato de héroes, sin embargo, cuando conviene a la narrativa de ciertas hojas, se les asimila con esas características. Otra razón para justificar la *idolopeya*, es decir, que los personajes hablen desde la muerte, es que su testimonio pueda ser un ejemplo para los lectores. En diversos géneros de la imprenta se usa ese recurso para enfatizar ciertas actitudes, por ejemplo, el sufrimiento que padecen en el infierno o su arrepentimiento por la mala vida que llevaron puede servir para que los lectores se motiven a llevar una vida ordenada y sencilla.

Sabemos que la imprenta de Vanegas fue criticada por la falta de objetividad en las noticias que publicaba, no obstante, Elisa Speckman menciona que, irónicamente, es posible que algunos de los textos tuvieran un afán moralizante o educativo, pero que en otros casos los escritos “simplemente reflejaban las ideas y los valores de los redactores” y al ser difundidos de manera popular tuvieron un gran impacto más todavía que los “manuales, las conferencias o las revistas redactadas con este fin” (2001b: 448). Además, las publicaciones sobre muertos que se comunicaban desde otras dimensiones no eran exclusivas de la imprenta que nos ocupa.

y *virtudes según cuentan en Morelos*. Por ejemplo, se narran datos que confirman la muerte del caudillo, como que la cantidad de balas disparadas a la espalda de Zapata y de sus asistentes destrozaron una puerta y dejaron cientos de marcas en las paredes. Sin embargo, también se cuenta que tras el asesinato se transportó el cadáver a Cuautla, en un recorrido de cinco horas, por lo que el cuerpo se deformó y algunas personas dudaron de que fuera él. Los familiares de Zapata y los nietos de las personas que vivieron en la época cuentan que quienes lo conocían fueron obligados a confirmar su identidad, aunque era falsa, pues a Zapata le faltaba un dedo y tenía un lunar muy característico que no coincidía en el cuerpo que les presentaron. A algunos esto les hace suponer que huyó antes de que lo mataran.

Debido a la fama del personaje, a su carisma y liderazgo, sumado a la tragedia de su muerte y a que se había creado un aura a su alrededor, todavía al día de hoy pueden localizarse leyendas de espíritus protagonizadas por Zapata, de quien se dice que después de su supuesta muerte muchos lo vieron pasar cabalgando y que se aparecía en barrancos y cuevas. El análisis de estos lugares y de su simbolismo se localiza en los capítulos “Muerte” y “La vida después de la muerte” en el libro mencionado o en la tesis doctoral de la autora *La configuración del héroe en el imaginario popular: Emiliano Zapata en la tradición oral morelense*.

Existe otra hoja titulada *Horribles fantasmas en Cuautla Morelos*⁴⁹ en la que encontramos un poema escrito por Arturo Espinosa en el que se menciona una leyenda sobre el “feroz Atila” en la que los muertos de ambos bandos pelean por las noches. En él se culpa a las mujeres de ese tipo de creencias:

Sea ello lo que fuere
temor o recelos
el caso es que tiene
en Cuautla Morelos
su asiento esos chismes
cuentos o consejas
que a cuál más horribles
relatan las viejas.

(Horribles fantasmas en Cuautla, Morelos, s/f).

Pueden observarse dos aspectos: que las mujeres aparecen de nuevo como un conjunto y que el filtro para elegir los acontecimientos que se publicarían como noticia muchas veces se relacionaba con que fueran hechos inusuales. Hay casos que tienen titulares que no se corresponden con la narración, porque su función era sólo atraer a cierto público. La imprenta de Vanegas Arroyo comercializaba diversos productos que narraban lo insólito o lo terrible como accidentes de trenes, libros de magia y narraciones de milagros o como los ejemplos vistos de Zapata, ya muerto, a caballo o que una vidente se comunicara con Pancho Villa.⁵⁰

Sin duda hay una variedad de enfoques en las hojas.⁵¹ Algunas pretenden ser objetivas y otras se detienen en sucesos sobrenaturales. Una posible explicación es que las ideas revolucionarias se sembraron en una sociedad sorprendentemente diversa, por lo que tanto la postura de quienes escribían los textos como los anhelos de quienes los recibían y asimilaban

⁴⁹ François-Xavier Guerra señala que las zonas claves de la Revolución, es decir aquéllas que tuvieron mayor protagonismo en la revuelta, se relacionan con una mayor población varonil, por ejemplo, en la zona de Morelos, había un claro predominio de una población de hombres jóvenes (Cf. 1991: 342).

⁵⁰ Katz retoma una descripción maravillosa, narrada por León Canova, sobre el encuentro entre Zapata y Villa. El contraste entre la elegancia del primero y la sencillez del segundo sorprendía aún más al contraponerla con sus ejércitos, que eran lo contrario a sus líderes: el de Villa estaba perfectamente uniformado y disciplinado y el de Zapata estaba pobrementemente vestido y armado (Cf. 1998: 11). Las diferencias entre ambos dirigentes y sus ejércitos no eran el único contrapunto. Aunque ninguno tenía pensado ocupar la presidencia, en la línea ideológica, Katz revela que Zapata era un “jefe regional con capacidades limitadas al control de su propia región”, que gozaba de un carisma y una aceptación sin límites. Aunque no tenía control más allá de Morelos, la reforma agraria que planteó contemplaba a todo el país; mientras tanto Villa tenía una capacidad militar a escala nacional, pero su agenda de lucha era completamente local” (1998: 12).

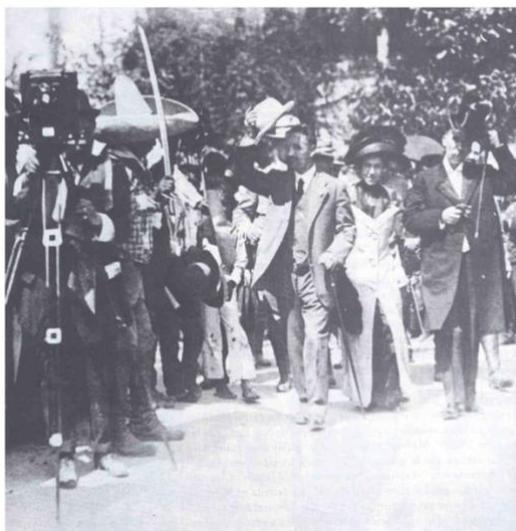
⁵¹ Grecia Monroy Sánchez estudió los cambios en el sesgo de la imprenta en el capítulo “Literatura, periodismo e historia popular: las hojas volantes histórico-políticas de la imprenta Vanegas Arroyo (1910-1912)” que aparece en el libro *Notable suceso: ensayos sobre impresos populares. El caso de la imprenta Vanegas Arroyo* (2017). Se trata de un análisis de las hojas noticiosas que hablan de las conmemoraciones y de los personajes políticos centrales que aparecen en estas. En particular se detiene en la relación entre periodismo, tradición popular y discurso histórico, los cuales se revisan en los años de la transición política que va de Porfirio Díaz a Francisco I. Madero.

eran muy heterogéneos.⁵² Ahora bien, aunque los impresos eran recibidos por un público amplio y con todo tipo de gustos, la perspectiva desde la que se escribía era urbana y centralista, por lo que no se pretendía dar una visión global del movimiento revolucionario, sino instantáneas de ciertos momentos y tendencias políticas cambiantes como puede verse en los siguientes ejemplos que se estudiarán a continuación.



Sara Pérez y Francisco I. Madero arriban a la Ciudad de México.

Fuente: (*Cómo fue la entrada del...*, 1911)



Fotografía de la entrada del matrimonio Madero-Pérez a la Ciudad de México.

Fuente: Hemeroteca Nacional (Cruz, 2004: 57)

⁵² François-Xavier Guerra señala que los participantes revolucionarios pertenecían a “unidades sociales muy diferentes, que no se caracterizan únicamente por relaciones económicas, sino también por sus formas de sociabilidad, por sus vínculos más o menos intensos, por el tiempo de jerarquía interna etc. Las haciendas, los pueblos, los ranchos, las rancherías, las aglomeraciones mineras dan, por sus combinaciones variadas, paisajes sociales de extrema diversidad. Evoluciones opuestas, pues estos paisajes reaccionan de manera diferente ante las transformaciones de la época porfirista” (1991: 358). Incluso desde la génesis del movimiento había situaciones disímiles, por ejemplo, Guerra señala que Emiliano Zapata pertenecía al grupo social de los aparceros y arrendatarios, pues poseía tierras, ganado y tenía cierta independencia, pues no estaban en deuda con ninguna hacienda, sino que tenía tierras propias que alquilaba para que otros las trabajaran. Esto le daba cierto *status* dentro de la comunidad a la que dirigió, aunque ésta no tenía las mismas condiciones que él (Cf. 1991: 361).

Para cerrar el apartado me interesa rescatar ejemplos de hojas en las que aparecen mujeres de manera tangencial, por ejemplo, en el pliego *Cómo fue la entrada del Sr. Madero a México* (mostrada anteriormente), el personaje masculino se destaca en tipografía de gran tamaño. El subtítulo dice que se trata de un canto épico: es un poema laudatorio escrito por Juan Flores del Campo en junio de 1911. A pesar de no tener nombres femeninos en el titular ni el contenido, hay dos elementos que rescatar. El primero es que en la imagen aparecen Sara Pérez y Francisco I. Madero frente a una multitud. Ella no aparece nombrada, descrita ni aludida en el texto. Esto puede relacionarse con lo que acusa Sara Sefchovich: “José Guadalupe Posada dibuja a Sarita sentada junto a su marido en el carruaje que recorre las calles, tan sonriente y saludadora como él, pero no fue así: ella no participa, sólo presencia, mezclada con el público” (2001: 196). De hecho, no localicé fotografías de primer plano que permitan constatar si Sara Pérez estuvo o no en el carruaje durante la entrada, pues el recibimiento fue tan multitudinario que no fue posible tomar fotografías que los mostraran, por lo que resulta interesante que Posada imagine y recree la escena tal cual “desearía” ser vista por las personas de manera verosímil, ya que Madero y Sara siempre aparecían juntos. El grabado se imprimió a una sola tinta, sobre papel blanco que con el tiempo se ha ido obscureciendo, sin embargo, no sólo muestra un momento clave de la vida nacional, sino que tiene tantos detalles que también tiene un gran valor estético.

Otro aspecto en el que se aprovechaba la presencia de las mujeres era para describir sus emociones, por ejemplo, para señalar el cariño que tiene el “pueblo mexicano” por Madero.⁵³ En la hoja en cuestión se dice que ese sentimiento lo comparten “las señoritas y las niñas”. Por su parte en la hoja *Madero victorioso* se hace otra mención abstracta y secundaria sobre las mujeres. En los versos se narra cómo recibieron la noticia de la victoria de Madero y se les indica que pueden estar tranquilas:

La madre sacrosanta,
la esposa bendecida
no tengan sobresaltos
la guerra ha terminado.

(“Canto épico”. *Madero victorioso*, 1911).

⁵³ Otra manera de entender la diversidad, la ambigüedad y el sesgo son las siguientes palabras de Madero: “Los revolucionarios creen luchar contra un régimen tiránico y opresor, pero no existe más que el vacío. Un vacío de poder que permite a toda heterogeneidad del país expresarse. Un vacío que hace entrar en escena progresivamente a todos los actores sociales, con sus quejas y sus ambiciones, con su lenguaje y su sistema de referencia propios, pues cada uno da a las palabras de “libertad y justicia” un sentido muy diferente de los demás” (Guerra, 1991: 232).

La sensación de paz se contrasta con “la vida de antes” de que Madero estuviera al frente del gobierno. A continuación, presento dos extractos en los que se describe el sufrimiento anterior a través de dos personajes infantiles femeninos:

En los hogares la niña llora
Porque su padre se va al combate.

(“Canto épico”. *Madero victorioso*, 1911).

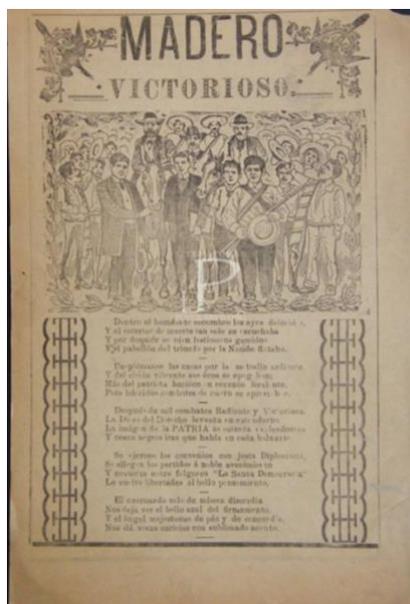
La niña a su Padre llora
Cuando en la montaña fragosa
Una bala le arrebató
Su cariñosa existencia
A la niña su amor mata
Y a Dios le pide clemencia.

(“Actos heroicos”, 1911).

En cambio, se señala que con la llegada del nuevo presidente:

Las niñas con sus bandas tricolores,
A su paso del tren se presentaban
Con sus cantos diversos y sus flores.

(*Cómo fue la entrada del...*, 1911).



Francisco I. Madero protagoniza un sinúmero de hoja de noticias.

Fuente: (*Madero victorioso...*, 1911)

Puede notarse que las mujeres suelen aparecer como grupo y sin especificaciones de su identidad, lo que contrasta con la forma individual y enfocada en la que suelen aparecer los

hombres.⁵⁴ Además, esa mención se utiliza para subrayar el sentimiento general de la población que en este caso era de tranquilidad ante la llegada del nuevo presidente.

Aún así, hay cientos de casos en las que las mujeres no aparecen ni siquiera mencionadas, por ejemplo: en el frente de la hoja *El centenario de la independencia de México en el año de 1910* hay un grabado de diversos hombres, algunos con sombrero de copa y otros de palma; hay también un niño; al fondo un estandarte de Hidalgo y otro de un águila. La canción que resume los hechos históricos de la celebración del aniversario de la Independencia es una “bola de actualidad”, según se señala en la hoja volante; ésta se imprimió a dos columnas, dividida por una fila de hombres dibujados de espaldas, con sombreros de palma. Estos parecieran avanzar hacia los que están de frente. La vuelta de la hoja no se ocupa más de las celebraciones, sino de recordar los logros de Porfirio Díaz. El grabado de la cara del presidente subraya este propósito y para vincular el texto con el tema del frente, se utiliza el rostro Miguel Hidalgo⁵⁵ en las viñetas ornamentales que hacen un margen para la canción. En ningún caso se menciona o aparece alguna mujer.



Suele haber una ausencia de mujeres en las hojas de noticias políticas.

Fuente: (*El centenario de la independencia...*, s/f)

Es posible suponer que las hojas noticiosas no estaban dirigidas a un público de mujeres, puesto que los personajes femeninos no están suficientemente descritos; en cambio en otros

⁵⁴ La estrategia narrativa que opone a la figura con la sociedad tiene una larga historia, por ejemplo, aparece en el *Mío Cid*, en el pasaje en que una niña le avisa al protagonista que en el pueblo les han prohibido ayudarlo. La fragilidad del personaje infantil hace contraste con la figura heroica.

⁵⁵ En la imprenta encontramos que a propósito del centenario de la independencia mexicana los personajes masculinos aparecen comparados con Miguel Hidalgo. Esto ocurre en la hoja *Recuerdo de dos gloriosas fechas 1810 1910 Viva el cura Hidalgo y Francisco I. Madero* (1914). Hay otra hoja que presenta la misma noticia, fechada en 1915.

géneros, como los cuentos o las obras de teatro, sí tienen un mayor desarrollo. Por otra parte, los contenidos enfocados a las mujeres suelen tener paratextos que así lo indican, como en el caso de los cuadernillos líricos. Además, históricamente, la política concierne a los hombres e, incluso en la actualidad, los escaños legislativos y ejecutivos suelen ser representados por ellos, así que resulta congruente que las noticias de esa materia se dirigieran también a ese público.

En este apartado se revisaron siete hojas. Las tres primeras mencionan a grupos de mujeres poco especificados, cuya función es llamar la atención del lector, ya sea porque sufrieron un ataque violento o porque están relacionadas con un personaje político importante. Tienen poco peso en la narración y funcionan como un soporte para el protagonista masculino. La cuarta hoja supone que éste ha muerto y se comunica desde otra dimensión. Se analizaron dos hojas más con esos rasgos, en las que se observa que la participación de los hombres admite rasgos negativos, reclamos, diálogos y que su presencia es importante aún después de la muerte. Por último, se discutió acerca de dos hojas en las que las mujeres aparecen como un conjunto homogéneo y completamente marginado de quienes sólo se toma en cuenta una apreciación superficial de sus emociones para enfatizar la importancia del actor principal que suele ser Madero y otra, entre muchas, en la que no se encuentran nombradas.

1.3 Hojas de noticias que (también) hablan de hombres

En el apartado anterior se anticiparon algunas observaciones sobre la forma en que operan los elementos del discurso cuando se presentan protagonistas femeninas en contraste con los casos de personajes principales masculinos. Me detendré en siete casos para ahondar en las diferencias en los textos y en los elementos gráficos de las hojas a partir de los nueve elementos de estudio propuestos.

Las acciones de los protagonistas masculinos se califican a través de adjetivos puntuales, tanto positivos como negativos, por ejemplo, la hoja *El sueño de Emiliano Zapata* presenta un texto de tono alegre, escrito en verso, cuyas 30 estrofas narran y describen ampliamente las acciones del caudillo. En los versos se le llama “General” o “Caudillo” y se señala su osadía y su liderazgo. Otro ejemplo aparece en la hoja que se titula *Recuerdo de dos gloriosas fechas 1810-1910. Viva el Cura Hidalgo y Fco. I Madero*. Está fechada el 16 de septiembre de 1914. En ella encontramos un escrito en prosa que compara las virtudes de los dos personajes históricos, a pesar de los 100 años que separan sus acciones. Un extracto dice: “Los nombres unidos de Hidalgo y Madero se identificarán en un mismo símbolo de libertad y el perfumado

incienso de la gratitud nacional subirá en una sola nube para glorificar a los mártires entre los cuales hay muchos puntos de similitud” (1914).



En el grabado aparece una población masculina atendiendo al discurso de Francisco I. Madero.
 Fuente: (*Las sublimes frases del Sr. Madero al ejército Mexicano*, 1911)

En la hoja *Las sublimes frases del Sr. Madero al ejército Mexicano* que fue escrita en prosa y está fechada el 11 de julio de 1911 se describe al personaje masculino en tono elogioso. La imagen está centrada en la parte superior de la hoja, en proporción con los soldados y señores con sombrero de bombín que lo escuchan. La actitud de los personajes es de atención hacia su persona. En la parte de atrás de la hoja continúa el tema maderista. Es un poema dirigido a la patria que habla de la paz lograda por el presidente Díaz .



Ejemplo de una hoja volante de protagonismo masculino
 Fuente: (*Entrada triunfante del caudillo de...*, 1911)

Como puede observarse, el rostro o el cuerpo completo de los protagonistas masculinos aparecen en grabados de gran tamaño. De modo que la diferencia más destacada entre los textos enfocados en personajes femeninos o masculinos radica en la carencia de representación textual

y visual de las primeras, en contraste con la regularidad de la dimensión de los grabados con el texto que ocurre en las hojas noticiosas sobre hombres.

A continuación, mostraré dos ejemplos sobre miradas no elogiosas sobre personajes masculinos. Se encuentran en la misma hoja, cuyo frente se titula *La persecución a Zapata. El llorón de Morelos*. En el texto se narra que el caudillo tenía mucha fama y que pronto sería detenido, pues se hallaba acorralado. Cada vez que aparece su alias, *El Atila*, éste se presenta en mayúsculas. En ambos textos se explican los errores y las malas actitudes que ha cometido. El tono es acusatorio y denostador. Al reverso de la hoja se halla “La jeringa de Zapata”, en la que el protagonista, de cuerpo completo, se observa al centro de la hoja. Su nombre aparece también en tipografía de gran tamaño. El eufemismo *jeringa* se refiere a la molestia que éste causaba y, en efecto, en la hoja se habla de las acciones negativas de Emiliano Zapata como robar, incendiar bosques y huir (s/f: 1-2).

En ambos textos se demuestra que las figuras masculinas tenían un amplio espectro de acción, pues a veces se describen elogiosamente y a veces se critican sus palabras, su manera de actuar, de pensar o las consecuencias de sus acciones en la población; es decir son personajes redondos, mientras tanto, a las mujeres de las noticias se las describe como personajes planos, cuya descripción superficial hiciera parecer que no cometen errores.

De acuerdo con Mariana Masera, en la imprenta se tiene más la “intención de afirmar con las hojas una visión maniquea más popular, que la de informar sobre el hecho histórico en sí” (2018: 34). Además, se busca una continuidad histórica, pues con frecuencia “se establece una relación entre los héroes de la Independencia y las glorias del presidente Porfirio Díaz” (2018: 34). La postura mediática ante el hecho político era inestable y las hojas de Vanegas Arroyo reflejaban la incertidumbre, la duda y la percepción cambiante que se vivía a nivel nacional e incluso fuera de México.⁵⁶ Ahora bien, aunque es evidente que la imprenta daba bandazos de perspectiva que buscaban recoger la ambivalencia en las opiniones políticas sin comprometerse con ninguna, en la siguiente cita se observa que muchas instituciones pasaron por procesos similares:

Algunos periódicos de oposición, como *El Imparcial*, *El País*, *El Mañana* y *The Mexican Herald*, abusaron de la libertad de expresión, avivaron el malestar y la desconfianza; otros, como *Multicolor* y *Frivolidades*, cruel y despiadadamente ridiculizaron al Presidente y a

⁵⁶ La situación política exterior de México tampoco era estable, pues el gobierno de Estados Unidos hizo cambios considerables: en un principio apoyaba por completo el gobierno de Díaz y su posición se fue reajustando, en primer lugar, por la presión de su embajador Henry Lane Wilson, pero también por los levantamientos en su frontera. Muchos texanos se sumaron a las protestas, tanto de manera escrita, en periódicos, como tomando las armas en favor de la Revolución mexicana y también como respuesta a las protestas del gobierno mexicano por la movilización de efectivos norteamericanos por agua y por tierra (Cf. Ulloa, 2000: 763).

su hermano Gustavo, así como también a Manuel Bonilla y a Abraham González (Ulloa, 2000: 768).

Como conclusión del capítulo puede señalarse que las noticias de tipo histórico político protagonizadas por mujeres son escasas en la producción de la imprenta de Antonio Vanegas Arroyo. Es importante destacar que en los casos de noticias sobre mujeres no hubo ambivalencia en los juicios sobre ellas, sino que se les representó únicamente con rasgos positivos. Su representación en los textos supuestamente objetivos y veraces suele ocurrir en casos extraordinarios que provocan morbo por ser extraños, polémicos o inusuales, como cuando se narra que un grupo de jovencitas fue asesinado. Sin duda, las características de la narrativa popular tremendista, tan socorrida en la imprenta, hacían que este tipo de noticias fuera bien recibido, de modo que, así como se informa sobre las palabras de Zapata o de Villa a través de videntes, se relata el extraño caso de una dirigente militar, Esperanza Chavarría.⁵⁷

Precisamente la segunda hipótesis planteaba que las mujeres protagonistas realizarían acciones que en la época se consideraban del ámbito masculino.⁵⁸ De modo que obtienen representación cuando dirigen un grupo militar o civil o cuando incidentalmente toman parte de una acción completamente masculina como gobernar, pues al ser esposas de hombres en el poder, marginalmente participan de éste, por ello incluso los adjetivos que se usan para ellas son los mismos con los que se describe a los hombres. Argumentar que las mujeres sólo aparecen cuando sus conductas son masculinas o transgreden el orden, se sostiene en una explicación de Verena Radkau, quien recuerda que: “las fuentes dicen poco o nada sobre estas actitudes cotidianas de las mujeres del pueblo. Solamente las mencionan cuando trascienden los límites de lo socialmente tolerado, como en el caso de las mujeres delincuentes” (1989: 26).⁵⁹

⁵⁷ Acerca del rasgo del tremendismo pueden consultarse los estudios de Danira López Torres en el artículo “Noticias sobre criminales en hojas volanderas de Vanegas Arroyo (Siglos XIX y XX): Imagen del criminal y la justicia” y en conjunto con Claudia Carranza en el capítulo “«Siempre los alarmistas». Entre el escándalo y la noticia en impresos populares de principios del siglo XX” o lo dicho por Ricarda Musser en el artículo “El ferrocarril y sus peligros en las hojas sueltas de Antonio Vanegas Arroyo”. En los tres se analiza el tono de algunas noticias de la imprenta en las que hay una exageración y un marcado patetismo en la forma de narrar los hechos, además de que se explica la forma en la que la tipografía y la puntuación influyen en el discurso; además de que este se compara con otras fuentes periodísticas de la época.

⁵⁸ En este sentido Gabriel Giorgi señala que: “la dimensión histórica del cuerpo cobra especial relevancia allí donde el género y la sexualidad se vuelven visibles como efectos de tecnologías y de prácticas. [...] La inscripción social del cuerpo no puede tener lugar sin operaciones de asignación genérica (es decir, de fijación de relaciones con lo masculino y lo femenino, definidos de manera normativa). [...] Ciertas construcciones hegemónicas de la identidad colectiva —identidades nacionales, regionales, étnicas, políticas, etc.— se constituyen a partir de una subordinación o evacuación de otras posibilidades de performance genérica y de prácticas sexuales que aparecen como inferiores, intolerables o irreales” (2009: 68-71).

⁵⁹ En las hojas de tinte criminal y en los divertimentos pueden localizarse algunos casos sobre mujeres que delinquen, sobre peleas y asesinatos, sin embargo hasta el momento no he localizado ninguna hoja en la que se mencione la prostitución. Se trata de una situación absolutamente silenciada, entre el abanico de mujeres que se

Las representaciones femeninas ocupan una serie poco precisa de adjetivos, no se explican las acciones que ellas llevan a cabo ni se les da voz y, en general, su aparición depende de la mención de un personaje masculino. Queda claro que lo que interesa al tener una protagonista femenina no es hablar con profundidad de los hechos realizados por ella, sino brindar una impresión superficial de sus sentimientos y aspectos positivos; por ello, el tema de las noticias no es tan relevante como el tono de los textos: las mujeres aparecen más en los textos subjetivos, pues se puede aprovechar mejor su supuesta emotividad exacerbada.

En cuanto al espacio en la hoja, puede constatar que su protagonismo suele ser secundario, pues las mujeres aparecen más en la parte inferior o en la vuelta de las hojas. Además, el hecho de que aparezcan mujeres en los grabados no implica que el texto las mencione y del mismo modo, el hecho de que un poema o una noticia tenga una protagonista femenina no se relaciona con que el grabado la retrate o se refiera a ella.

Por su parte, la representación que se hace de personajes masculinos suele ser directa, con apoyo de imágenes y con una copiosa descripción. Sobre los hombres se escribe tanto en prosa como en verso; existen textos tanto objetivos como subjetivos en que se aprovecha su nombre y se describen sus acciones para dar a conocer la mayor cantidad posible de información sobre ellos. De tal suerte que la narración se detiene en la manera en que sus acciones se percibían y se exageran sus acciones, errores y aciertos.

En contraste, las formas de representación femenina son un reflejo no intencional de que el rol de las mujeres en la vida cotidiana se consideraba también accesorio y siempre al servicio de los demás, por lo que otra posible interpretación es que la causa de que los personajes femeninos estén tan relegados es que era poco probable que las hojas noticieras se dirigieran al público femenino, ya que la imprenta contaba con otros tipos de textos que se dirigían explícitamente “al bello sexo” y no se consideraba que las noticias fueran de su interés o al menos no se consideraba que fueran su público principal.

presenta. Al respecto Radkau añade que aunque esas mujeres “no sean el prototipo de la mujer porfiriana, sí muestran que existen conductas femeninas alternativas a las que impone la ideología de la femineidad dominante [...] las mujeres se embriagan y arman escándalo público, se inmiscuyen en riñas con hombres, abandonan a su prole e incluso llegan a matarla” (1989: 26) que eran sucesos que sí se narraban con frecuencia.

Capítulo 2

Las receptoras: las mujeres de los libros de medicina

En el capítulo anterior revisé las hojas noticiosas; en este abordo los cuadernillos didácticos, en particular, la serie de medicina que se publicó en la imprenta de Antonio Vanegas Arroyo.¹ En este capítulo se busca comprobar la hipótesis que señala que las apariciones y omisiones sobre lo femenino muestran que había tensión en las actividades que se consideraban propias de las mujeres o de los hombres. El análisis permite comprender la relación entre los avances científicos y los cambios sociales que pueden observarse en el rol de las mujeres de la época. Se explicará que hay elementos para suponer que los cuadernillos de medicina están destinados a ellas. Más adelante, en el tercer capítulo, se contrastará su estructura, discurso y formas de representación con lo que ocurre en otros libros didácticos, en los cancioneros y en los divertimentos.

La serie de medicina es un compendio de tres volúmenes de remedios contra dolores de estómago, intoxicaciones y enfermedades como la viruela o el sarampión.² En el repositorio de IPI contamos con el primer y el tercer ejemplar de la serie que se titula *La salud en el hogar*.³ Aunque la serie no tiene año de impresión, debemos situarla alrededor de 1888, pues durante los primeros años de la imprenta la producción fue sólo religiosa. Además, Mercurio López Casillas adjudica la autoría de los grabados a Manilla, al tomar en cuenta la sede donde se imprimieron. Por ello plantea que la colección pertenece a una primera etapa de la imprenta que finalizó antes de que José Guadalupe Posada fuera parte del equipo de trabajo de la imprenta (Cf. 2018: 117).

¹ En el 1º coloquio de Impresos populares, celebrado en 2014, presenté una breve ponencia con este tema. Más tarde escribí un artículo que apareció en el libro *Notable suceso: ensayos sobre impresos populares. El caso de la imprenta Vanegas Arroyo* (2017). En este capítulo amplí y desarrollé esa investigación.

² En su libro *Estampa popular, cultura popular* Montserrat Galí señala diversos usos que cumplían los impresos populares en distintas tradiciones, como la francesa. Ésta es la tradición popular a la que pertenece la serie de cuadernillos de medicina, por ejemplo: “Geneviève Bolleme, en su apasionante estudio sobre la *Bibliothèque Bleue*, observa algunos otros géneros. Merecen recordarse los relacionados con el cuerpo, la medicina y la salud, con títulos tales como *La medicina y la cirugía de los pobres* (París, 1757), o bien títulos dedicados a la mujer, en especial *La imperfección de las mujeres según las sagradas escrituras y varios autores* y *La mujer descontenta de su marido o diálogo entre dos damas acerca de las obligaciones y penas del matrimonio*” (2007: 47).

³ A lo largo de los años he buscado en distintas colecciones privadas y públicas el segundo cuadernillo de la serie, para completar la investigación. En la introducción di cuenta de los distintos recintos donde los miembros del proyecto IPI hemos fotografiado ejemplares de la colección que dejó Antonio Vanegas Arroyo. Hasta el momento no he tenido suerte de encontrarlo.



Portada del cuadernillo de salud

Fuente: (300 recetas. Primera serie. Recetas..., s/f)

Es importante detenerse en ciertos aspectos de la materialidad de las hojas al pensar en aspectos de su contenido, impresión, distribución y compraventa, por ejemplo, los dos cuadernillos están impresos en papel revolución. Se usaron dos tintas en las portadas, ya que, como se señaló, pertenecen a los primeros años de la imprenta. Además los remedios están escritos con tipografía bastante reducida y sin ornatos, debido a la seriedad de la materia. Por su extensión, los cuadernillos se perciben un poco más voluminosos que otros de la imprenta como la mayoría de los cancioneros, sin embargo, el gramaje del papel es tan bajo, que no hay mucha diferencia en su peso.

Hay algunas diferencias sutiles entre el primer número de la serie, que presenta la figura de un ouroboros⁴ y un largo subtítulo en el tercer folio, y el tercero, que contiene un índice en ese espacio, aunque sólo contempla los remedios del último número. El título de la serie tripartita indica que se reunieron 300 recetas “útiles para curar las enfermedades más comunes, recopiladas de las mejores obras de medicina dedicadas principalmente a las personas del campo”.⁵ En la dedicatoria del primer cuadernillo se hace hincapié en la intención de llegar a un amplio sector de la población y el carácter de veracidad que supone su procedencia de respetables tratados médicos, indicando que:

⁴ El hecho de que no se utilice la figura del bastón de Esculapio y que se haya preferido grabar el símbolo del ouroboros pareciera dotar al cuadernillo de cierta aura mágica por el conocido significado de dualidad entre fuerzas femeninas, masculinas, superiores, inferiores y de la vida y la muerte que entraña la serpiente que se come su propia cola.

⁵ En el tercer cuadernillo aparece una pequeña variación. Se trata de las: “300 recetas útiles para curar las enfermedades más comunes, recopiladas de las mejores obras de medicina por Antonio Vanegas Arroyo y dedicadas principalmente a las personas del campo”.

Siendo muchas enfermedades de fácil y pronta curación, en sus principios, con la medicina más sencilla, la cual, por ignorarla muchas personas, se convierten en penosos y largos sufrimientos, hemos recopilado de las mejores obras de Medicina, las recetas de más importancia, principalmente para las personas que habitan en el campo.

La publicación será por cuadernos de una serie de recetas, que ilustren a las familias sobre el tratamiento que deben observar para preservarse de las enfermedades, como para restablecer la salud perdida. Si nuestros pobres consejos pudieran ser en algo útiles a la humanidad, quedarán llenas las aspiraciones del Editor (CS-I: 3).⁶

Las dedicatorias como la anterior solían aparecer firmadas por Antonio Vanegas Arroyo. A veces, al pie del texto, se indicaba su papel de recopilador o editor y el público al que iban dirigidas. En la mayoría de los cuadernillos de la imprenta las dedicatorias aparecen a la vuelta de la portada y, como pudo comprobarse en la cita anterior, en ella se destacan las preocupaciones y deseos del editor, quien, en este caso, se propone combatir la ignorancia, a través de remedios provenientes de tratados médicos.⁷ La obra está dirigida al público procedente del campo y a las familias, pero no explícitamente al “bello sexo”.⁸ Si bien no es posible saber si una dedicatoria acercó a una mujer a un cuadernillo de canciones⁹ o la alejó de un cuadernillo de medicina, es interesante estudiar las razones para haber tomado la decisión de no mencionarlas.

Por su parte, la portada del cuadernillo nos ofrece material para determinar al público receptor de la obra. Históricamente el lugar de las mujeres estaba confinado al espacio cerrado de la casa. Esta disposición se cumple en el grabado frontal del cuadernillo de medicina donde puede verse a dos mujeres que acompañan a uno o a dos niños que suponemos enfermos, pues

⁶ La citación de los cuadernillos de salud puede ser confusa, pues ninguno de los dos ejemplares señala el año de publicación, por ello, sólo en estos casos usaré la abreviatura CS-I o CS-III para referirme al primer o al tercer cuadernillo de salud, seguido de dos puntos y del número de página. Entonces, por ejemplo, si se cita la página 5 del primer cuadernillo la nota de autorización dirá: CS-I: 5.

⁷ Las dedicatorias aparecen con mayor frecuencia en los cancioneros. Al respecto Mariana Masera refiere que “la mayoría de las veces aparece señalando un público femenino, al «bello sexo», en las etapas tempranas; volviéndose más común un lector impersonal en las publicaciones más tardías, hacia los años veinte. Por ejemplo, en el cancionero que se titula «La primavera», se explicita que el destinatario es un público femenino: *Señoritas mexicanas: No tengo nada que decir respecto de mi presente edición, pues ustedes saben que todas las canciones que publico llevan el gusto fino y exquisito de tan amables favorecedoras de su servidor y amigo*” (2018: 149).

⁸ Durante siglos, las dedicatorias vincularon a autores, editores y libreros con la protección de las autoridades y mecenas que les permitían subsistir. Era un espacio para imprimir alabanzas a cambio de protección y eran también una manera de informar que el Rey o el príncipe habían inspirado al artista y que de alguna manera compartían la autoría de la obra. Vanegas Arroyo dejaba constantemente una página para dedicar la obra, ya no a su creador y protectores, sino a su público.

Roger Chartier trata ampliamente el tema en su artículo “Poder y escritura. El príncipe, la biblioteca y la dedicatoria (siglos XV-XVII)”. Las dedicatorias son otra evidencia de que Vanegas Arroyo consultaba otros materiales publicados y los retomaba en las publicaciones de su imprenta.

⁹ Véase la siguiente dedicatoria: “He aquí el segundo cuaderno de la nueva serie de Canciones Modernas, que tengo el honor de presentar al bello sexo, como una prueba más de los afanes con que procuro complacerle. La presente, está formada de lo más escogido y ameno, por lo cual creo que será digna de su criterio y delicado gusto: Éstas son las aspiraciones de vuestro servidor, El editor” (“A las señoritas”. *Cantares oaxaqueños 2ª colección de...*, 1899).

están en la cama. Ambas mujeres se encuentran a su lado. Una de ellas tiene la mano en una vasija, mientras la otra consulta un libro, típicos elementos que expresan que se encuentran en un hogar. Puede suponerse que la obra que consulta es precisamente el cuadernillo de medicina con el fin de curar al enfermo. Las caras de las mujeres aparecen de lado y su edad no está definida, utilizan la indumentaria típica de la época y el contexto que brindan los elementos de la imagen es de un entorno femenino para los criterios de ese momento.

Como se señaló, es difícil determinar si la dedicatoria incidiría en la distribución o la compraventa de los cuadernillos de acuerdo con el público indicado en ellas, pues es casi imposible saber *de facto* quiénes compraban y consumían cada uno.¹⁰ Incluso, con frecuencia, las formas de recepción están lejos de los propósitos de los editores, aunque éstos se pongan por escrito. En ese sentido, Chartier opina que los contenidos que se encuentran en ediciones de poco costo y destinados a las clases bajas, no fueron siempre pensados para ese tipo de público, pues no siempre se adaptan al destinatario para el que se escribieron o bien pueden ser adoptados por otros grupos.¹¹ Por ejemplo, puede suponerse que la obra se escribió para un público que supiera leer o que la moda que usan las mujeres de la portada haría suponer que se publicó para las clases altas y educadas, sin embargo, como se verá a lo largo del capítulo, los cuadernillos aluden a varios públicos. Además de que una vez impresos era imposible saber quién los compraría, quién los leería o quién escucharía su contenido, de modo que nada impide que hayan sido consultados por una persona que no estuviera alfabetizada.¹²

Esta flexibilidad se podía aprovechar con fines comerciales, por ello las publicaciones de la imprenta obedecían a temas e intereses disímiles y hasta contradictorios entre sí. Si analizamos el catálogo de la imprenta encontraremos pliegos religiosos y esotéricos, milagros y juegos de azar que se imprimieron en los mismos años o, incluso, en las mismas fechas pueden encontrarse hojas volantes a favor y en contra de una misma postura política.¹³

¹⁰ Además Roger Chartier señala que a pesar de que la jerarquía de las producciones y distribuciones: “en toda sociedad, las formas de apropiación de textos, códigos, modelos compartidos son tan, si no es que más, distintivos como los artefactos culturales propios de cada grupo social. Lo «popular» no habita en corpus a los que bastaría señalar, inventariar y describir. Antes que nada, califica un modo de relación, una manera de utilizar objetos o normas que circulan en toda la sociedad pero son recibidos, comprendidos y manejados de diversas maneras” (1995: 128).

¹¹ Chartier indica que “dichos corpus de textos son a menudo entendidos y manejados por sus lectores «populares» sin respeto por las intenciones que han dirigido su producción o su distribución, ya sea que los lectores vuelquen en el registro de lo imaginario lo que les había sido dado en el de la utilidad o que, inversamente, tomen como descripciones de la realidad las ficciones que les son propuestas” (1995: 133).

¹² Las estadísticas de lectura no dan noticia de los lectores o lectoras de oído, un fenómeno ampliamente estudiado en los trabajos de Walter Ong (1982), Paul Zumthor (1987) y en particular en la obra *Entre la voz y el silencio. (La lectura en tiempos de Cervantes)* (1997) de Margit Frenk, quien rastreó las huellas de la lectura oralizada en *El Quijote, La celestina* o *El lazarrillo* en los s. XVI y XVII.

¹³ Botrel comenta que a lo largo del tiempo se han ofrecido distintos modos de clasificación de impresos, pues la multiplicidad de géneros y de formatos complica su organización. Además señala que a principios del siglo XX, la

Siguiendo ese patrón, el cuadernillo de medicina tenía como público receptor explícito a las personas del campo y, simultáneamente, a las mujeres de la época como destinatario implícito. Esto ocurría por cuatro razones que iré desarrollando en los siguientes apartados: la primera es que se asumía que tratar a los enfermos era una responsabilidad femenina; la segunda es que se creó un cuadernillo de remedios sencillos, porque se consideraba que las mujeres eran ignorantes por naturaleza; la tercera es que había múltiples destinatarios de la información sobre salud y la última se debe a los procesos migratorios. Al final del capítulo haré una revisión de las fuentes de las que se obtuvo la información de los remedios, porque es interesante ver la forma en que se conformó el cuadernillo.

2.1 La omisión del destinatario como un acto de poder

Podemos decir que el espacio íntimo es político, es decir que lo que incide en la persona incurre también en lo social y en lo público, por ello una persona no puede desasociarse de su lugar histórico, político, filosófico ni biológico; no puede separarse de las condiciones que le son impuestas. Los pensamientos, la ideología y las circunstancias históricas son vectores que lo enmarcan y lo determinan.¹⁴ Hay muchos aspectos inasibles que están en movimiento y que especifican a un individuo por un tiempo más o menos definitivo. De acuerdo con Izabella Rohlf:

El género es la manera como las mujeres y los hombres aprenden a construir su subjetividad bajo los parámetros de la femineidad y masculinidad hegemónicas en un determinado momento histórico y según las “normas” culturales del lugar donde viven y/o han estado socializadas/os. Todo eso con evidentes inequidades en todas las esferas de la vida (Esteban *et al.*, 2010: 36).

Una de las consideraciones que operaban de acuerdo con esa división, es que el hogar se consideraba el ámbito propio de la mujer, lo cual implicaba responsabilidades muy importantes con respecto a la salud y al bienestar de la familia. No es una coincidencia que el propósito del cuadernillo sea que las recetas “ilustren a las familias sobre el tratamiento que deben observar para preservarse de las enfermedades”, como se señala en la dedicatoria. Sin duda, “las familias” se está utilizando como un sinónimo del ámbito de las mujeres, sin embargo, la

casa editorial Hernando, los clasificó “por el número de pliegos de que constan: historias de cinco, cuatro, tres, dos pliegos, de medio pliego, romances de a pliego, de a medio pliego” (2015: 2).

¹⁴ La manera en que se divulgan las ideas es compleja, sutil y continua, de hecho “articular la «superficie» del habla y el texto con ideologías «subyacentes» es un proceso lleno de complejidades y contradicciones. De hecho, las ideologías más persuasivas muy rara vez se expresan del todo, y se requiere de una serie de pasos teóricos para dilucidar en tales casos el control ideológico indirecto del discurso” (van Dijk, 1996: 23).

omisión es relevante. Gérard Genette señala que las dedicatorias muestran una relación entre el autor y el público. Esta relación puede ser:

Intelectual o privada, real o simbólica y esta exhibición está siempre al servicio de la obra como argumento de valorización o tema de comentario [...]. Hay en esto algo oblicuo, que Proust llamaba el “lenguaje insincero (de los prefacios y) de las dedicatorias”, y a lo que no podemos escapar evitando la dedicatoria. La ausencia de dedicatoria es un sistema que implica la posibilidad, es significativa como un grado cero. “Este libro no está dedicado a nadie”: ese mensaje implícito ¿no está lleno de sentido? (Al menos, “no veo a nadie *que merezca este libro*”) (2001: 116).

Como puede verse, una omisión de este tipo puede resultar significativa. Para comprender por qué, además, se trata de un acto de poder, debe tomarse en cuenta que la sociedad decimonónica tenía una fuerte división de tareas por género y que ésta se representaba a través de textos e imágenes que la promocionaban.¹⁵ Se trata de una omisión hacia el público femenino, porque el cuadernillo se anuncia para ser consultado por personas del campo, sin embargo, las mujeres de clase media o alta que aparecen en la portada no se corresponden con esa descripción. En la imagen se alude a “las mujeres”, pero ni el título ni la introducción ni el contenido se refieren a ellas. Éste es un ejemplo de una invisibilidad mediática, es decir del mecanismo que opera cuando de una manera indirecta y sutil, con un lenguaje de apariencia normal, un grupo es segregado de manera eficiente.

En los cuadernillos, la invisibilidad mediática se pone en marcha al no explicitar el público femenino al que va dirigido, aunque se sepa que por convención estaba dirigido a ellas.¹⁶ A continuación, cito unas palabras de Chartier que permiten comprender por qué esa marginación conlleva un acto de poder y violencia simbólica:

La atención prestada a la violencia simbólica, que supone que quien la sufre contribuye a su eficacia, al interiorizar su legitimidad, ha transformado profundamente la comprensión de varias realidades esenciales; así, el ejercicio de la autoridad, fundada en la adhesión a los signos, a los ritos y a las imágenes que la hacen ver y obedecer, la construcción de las identidades sociales o religiosas, ubicada en la tensión entre las representaciones impuestas por los poderes o las ortodoxias y la conciencia de pertenencia de cada comunidad; o incluso las relaciones entre los sexos, pensadas como inculcación, por las representaciones y las prácticas, de la dominación masculina y como la afirmación de una identidad femenina propia enunciada fuera o con el consentimiento, por el rechazo o la apropiación de los modelos impuestos (2007: 72).

¹⁵ Nora Jiménez rescata que “las opciones tomadas por los miembros de la familia, sus arreglos, las relaciones de poder internas, la división de tareas por edad y género y las representaciones que entran en juego están en la base de las decisiones que se reflejan en las estadísticas demográficas y de significación sociológico como el ritmo de reproducción, la incorporación de los miembros a la vida productiva, el traspaso de bienes o de la carencia de ellos, entre otros. Asimismo, permite incorporar la transmisión de valores e imágenes, de saberes y de patrimonios culturales” (2010: 15).

¹⁶ La invisibilidad femenina es un problema que analiza Teun van Dyck en su vasta obra al explorar la discriminación y el racismo en los medios de comunicación (Cf. 2003).

Los pensamientos de mujeres y hombres de cualquier época sobre cómo deben ser las personas crean una forma y moldean las mentalidades y la relación entre el deber ser y el ser; es decir, la manera de hablar, el cuándo, el cómo, el dónde y el porqué de los tópicos y de los lugares femeninos y masculinos pueden anclarse en los escritos dirigidos a un determinado público.¹⁷

Los medios de comunicación tienen la capacidad de incitar o de cambiar estas mentalidades con gran velocidad. Sabemos que cada texto tiene un lector ideal,¹⁸ por lo que si la obra es leída y entra en el gusto del lector, se valida su contenido como importante o necesario para la sociedad, de manera que la conformación de la invisibilidad femenina es aún más relevante si observamos que la imprenta participaba de un doble nicho de poder.¹⁹ Se trataba de una empresa interesada en la venta y circulación de sus productos y, además, del medio de comunicación que los generaba. Por lo tanto sus acciones tenían un impacto discursivo, simbólico y económico.²⁰ Se ha señalado que: “Antonio Vanegas Arroyo como editor e impresor tuvo la múltiple función de captar, formar, conservar, perpetuar ciertas ideas y juicios sobre los sucesos de la época” (Masera, 2018: 39).

Los medios de comunicación tienen mayor oportunidad de difundir una manera de pensar, por eso los escritos de la imprenta traslucen otra cara de la información: una que existía como un punto de vista exagerado, poco profundo, móvil y cambiante, que dotaba a su público de la información, los consejos y los textos que les eran relevantes. No sería justo acusar a Antonio Vanegas de ejercer esa marginación mediática como si se tratara de un acto de voluntad, más bien la producción era parte de un sistema cultural que no favorecía la representación ni la educación femenina, por lo que, finalmente, él impuso una serie de perspectivas que son producto de su contexto.

¹⁷ Deborah Britzman recupera un concepto de Foucault, quien señala que las “estructuras de inteligibilidad” o regímenes de verdad regulan qué es lo que se puede pensar, qué es reconocible y cuáles son los límites y las transgresiones codificadas en el discurso de las estructuras legales, médicas y educativas (Cf. 2005: 216).

¹⁸ Al respecto pueden consultarse los estudios de Teun van Dijk sobre invisibilidad y discriminación en medios de comunicación en su obra *Ideología y discurso* (Cf. 2003) en la que explora la forma en que se conforma el discurso en los medios de comunicación cuando conlleva simbolismos o mensajes racistas, violentos o machistas.

¹⁹ De acuerdo con van Dijk, las formas de discriminación discursiva son responsabilidad de los medios de comunicación y de “las élites políticas, educativas, académicas y mediáticas”, pues éstas “controlan el acceso y el control sobre la mayor parte del discurso público” (Cf. 1993, 1996). Señala que “mediante su control sobre el discurso público, recurso de poder de crucial importancia [...] pueden influir sobre los grupos minoritarios, cuyas vidas cotidianas pueden ser controladas por esas élites mediante su discurso, sus políticas y sus decisiones desde las posiciones de poder” (2005a: 37).

²⁰ Teun van Dijk explica que los medios de comunicación tienen más poder que los empresarios, pues tienen “menos impacto en el discurso público y la opinión pública, y más en la economía, el mercado y el desempleo; el poder de los medios de comunicación, en cambio, es fundamentalmente discursivo y simbólico. El discurso mediático es la fuente principal del conocimiento, las actitudes y la ideología de las personas” (2005a: 37).

Además, el editor reutilizaba información de múltiples fuentes, pues muchos textos se copiaban de otras imprentas, de modo que aunque había personas encargadas de crear contenidos para las publicaciones, el producto final era una amalgama de textos diversos que hace imposible establecer que fuera *él* quien llevara a cabo las operaciones de invisibilidad mediática. De modo que esa responsabilidad debe matizarse, pues aunque los roles a seguir y la ideología detrás de ellos era seguramente ajena al círculo de redactores, el papel de quién elaboraba y distribuía los cuadernillos y las hojas volantes fue fundamental, ya que las diferentes colecciones fueron planeadas para ser leídas por uno o más públicos, de quienes se presupusieron intereses y gustos. Es posible que incluso se proyectaran posibilidades de consumo a corto y largo plazo, pues algunas publicaciones se imprimieron a manera de serie o colección. Puede considerarse que no era un riesgo editorial publicar una serie, pues las ventas estaban garantizadas por los lectores que se identificaban con ciertas posturas que se abordaban, aunque su exposición fuera muy breve.

Aunque la visión de la mujer burguesa no es la que se construye para todas las mujeres, sí es la que todas las clases sociales verían como paradigma y a la que se aspira. A través de las publicaciones que dirigían o que invisibilizaban a las mujeres, se generaron y se alimentaron diversos estereotipos, que ganaban adeptos en tanto se compraran los cuadernillos. Entre más lectores tenían, más se afianzaban los modelos de conducta que producirían más ventas.

Propondré algunas líneas teóricas para analizar los actos de poder y los cuerpos a los que afectan. Para ello, es necesario brindar la definición de qué es un *cuerpo*.²¹ Esta acotación, resulta compleja, pues existen fenómenos que lo marcan, lo limitan y lo trascienden en cuestión a los linderos de lo personal y de lo público. Además, hay otros elementos que afectan a los cuerpos y sus relaciones con los actos de poder, por ejemplo, las emociones, la alimentación, la salud y la muerte.²²

²¹ De acuerdo con Giorgi: “Los estudios culturales parten de la premisa de que el cuerpo es el resultado de historias específicas y de tecnologías políticas que constantemente problematizan su estatuto y su lugar en el mundo social, en el orden cultural y en el dominio de lo natural. Los estudios culturales trabajan, en este sentido, la inscripción del cuerpo en la historia, según la cual, dominios extremadamente diversos como la sexualidad, la alimentación, la belleza, la percepción, la performatividad social y los hábitos individuales, las razas y las políticas reproductivas, etc., son leídos como series históricas y en relación con dispositivos de poder, con saberes y con modos de la experiencia subjetiva que operan como líneas de transformación y de rearticulación de sentidos y conductas. Estas constelaciones históricas iluminan diseños políticos y economías de poder que, pasando por los cuerpos, apuntan a reconstruir la realidad social interviniendo tanto sobre la escala del individuo —su disciplina, su integración social, su identidad, su lugar en el mapa social— como en la de las poblaciones —el cálculo proyectivo de su salud, su seguridad, su productividad, su composición racial, etcétera—. Cuerpo, historia y política forman así un mapa recurrente en las prácticas críticas de los estudios culturales; el cuerpo se convierte en un material que exhibe los dispositivos políticos y las series históricas que lo producen y lo transforman (2009: 67-68).

²² En palabras de Foucault, para estudiar el cuerpo, éste debe entenderse como un “cuerpo político”, es decir: “un conjunto de los elementos materiales y de las técnicas que sirven de armas, de relevos, de vías de comunicación y

De acuerdo con Gabriel Giorgi, un cuerpo es superficie, es lugar de encuentro, es un complejo proceso biológico. Los cuerpos están atravesados por márgenes de inteligibilidad como lo político, lo económico, lo sexual, lo familiar y lo nacional. No escapan a los vectores del género y la raza. El autor acota la importancia que tiene el concepto de cuerpo para los estudios culturales en tanto que se piensa como el resultado de procesos históricos y políticos.²³

Las diferencias entre los cuerpos son susceptibles de ser razonadas, explicadas, normalizadas o bien de ser señaladas y de crear márgenes de separación entre unos y otros. Además, estos procesos ocurren a partir de las condiciones específicas en las que vive un individuo, por ello, en respuesta a los historiadores que reconocen el cuerpo sólo como una instancia biológica, sin tomar en cuenta las implicaciones del contexto sobre él, Foucault señala que todo cuerpo que sea parte de un sistema será parte de un proceso de relaciones complejas de dominación y de sumisión, pues los cuerpos aceptan o son obligados a aceptar los sistemas ideológicos de los que forman parte (Cf. 2012). Uno de ellos es que las mujeres solían ser responsables de la curación de malestares y dolencias de poca monta.

De acuerdo con Foucault, las *tecnologías del cuerpo* son aquellos saberes de la constitución corporal que van más allá de su conocimiento orgánico: son fuerzas que dominan al cuerpo, que lo vencen. Son estrategias, disposiciones y relaciones activas que rebasan las instituciones, aunque pueden utilizarlas, pues sus procesos se generan de múltiples maneras. Éstas no están representadas sólo por el Estado, ya que superan a las clases sociales, pues no tienen un modo único de operar. Las tecnologías no se poseen, sino que se ejercen, de manera que los resultados exceden las posiciones de dominados y dominantes. Incluso si un cuerpo lucha contra ellas, muchas veces se apoya en otras de las instancias de las tecnologías. Por último, se reconocen más por sus efectos que por sus procesos (Cf. 2002: 27).

Omitir que un cuadernillo de medicina de una imprenta popular está enfocado a un público femenino conforma parte de un acto de poder. Las razones para asumir un público y negar o marginar otro pueden obedecer a distintos órdenes, pero resulta definitivo que sin estas representaciones se diluye la posibilidad de acción, o sea que, si los medios de comunicación no muestran una acción o una actitud, si los lectores no la pueden imaginar, ésta se invisibiliza.²⁴

de puntos de apoyo a las relaciones de poder y de saber que cercan los cuerpos humanos y los dominan haciendo de ellos unos objetos de saber” (2002: 29).

²³ Esto ocurre “a diferencia de tradiciones teóricas y críticas que ven en el cuerpo una realidad ahistórica, anterior y exterior a toda determinación cultural y origen natural de la experiencia subjetiva” (Giorgi, 2009: 68-71).

²⁴ Alicia Puleo afirma que “desde una perspectiva foucaultiana, reconocemos hoy que saber y poder no están necesariamente unidos por relaciones causales, sino que son correlativos [...] el poder no es algo monolítico y concentrado en las manos de unos pocos que dirigen y a los cuales se podría arrebatarse, sino que constituye una red muy intrincada de relaciones” (1993: 14).

Siguiendo a Teun van Dyck, omitir es significativo, porque al no mencionar a las mujeres, su marginación continúa, no se les toma en cuenta en “nuevos” ámbitos o se da por hecho su pertenencia a otros (Cf. 2003). Por su parte, recordemos que Michel Foucault señaló que la estrategia que utilizó el poder a través de los medios de comunicación fue histerizar el cuerpo femenino para mantener a las mujeres lejos de los radios de acción con base en argumentos supuestamente biológicos.²⁵

Los procesos de las *tecnologías del cuerpo* son complejos y difíciles de reconocer.²⁶ Sin embargo, cuando pensamos que el sujeto del feminismo es excéntrico y que el cuerpo no es un lugar estable, podemos entender las implicaciones de algunos de sus procesos, por ejemplo, de las enfermedades, es decir, el cuerpo del que habla Foucault escapa a las definiciones, pues es un sistema y por lo tanto, muchas veces falla y se enferma.²⁷ Presenta malestares y dolencias, lo que ha suscitado consecuencias históricas sobre la salud, la prevención, los tratamientos y la reacción social hacia ciertas enfermedades que se consideran consecuencia de problemas morales. Por ejemplo, es sabido que en la Edad Media se gestó la idea, vigente aún muchos siglos después, de que el cuerpo constituía una metáfora para hablar de la sociedad, por lo que las enfermedades representaban todo aquello que se rebelaba o que revertía el orden.²⁸ Todavía en el siglo XIX, desde una óptica positivista, se consideraba que los males sociales debían extirparse del “cuerpo social”.

En ese sentido, las enfermedades, su prevención y su tratamiento han delineado algunas costumbres sociales: una de ellas es que el hogar se considerara un espacio femenino, interior y privado.²⁹ Como consecuencia, si un hombre caía enfermo, aunque normalmente tuviera mayor libertad y movilidad social, pues sus acciones pertenecían al ámbito masculino, exterior

²⁵ Foucault señala que “la dimensión biologicista de la Ilustración inaugura el moderno discurso anti feminista que intenta mantener a las mujeres en sus roles tradicionales, apelando a una naturaleza biológica que predeterminaría su destino como individuos. Curiosamente, esta dimensión biologicista también da paso a un discurso reivindicativo basado en la peculiaridad irreductible de las mujeres en tanto dadores de la vida, generosas madres que alimentan y cuidan, entregándose por completo, cómo solo ellas son capaces de hacerlo” (1993: 16).

²⁶ En este sentido Giorgi dice que puede hacerse una “aproximación al problema histórico-político del cuerpo de inspiración foucaultiana, apuntan a incorporar la dimensión biológica a la historia de los cuerpos: la salud, la alimentación, la reproducción, los placeres, las necesidades, etc., exhiben una historicidad específica, que incorpora las prácticas discursivas, pero como parte de una transformación más general de los cuerpos y sus modos de vivir y de morir, que se ven atravesados no sólo por discursos sino también por prácticas, instituciones, tecnologías y experimentos” (2009: 68-71).

²⁷ Este tema ha sido ampliamente analizado por teóricas como Susan Sontag, en particular en la obra *La enfermedad y sus metáforas* y el ensayo que apareció una década más tarde *El sida y sus metáforas* en el que se explica la relación entre el lenguaje y la asimilación de ciertos prejuicios sobre el enfermo, la sanación y la culpa, cuestiones totalmente ligadas a la pregunta de qué es el cuerpo y cuáles son sus límites.

²⁸ Le Goff señala que “es en torno a la cuestión política donde se articula la metáfora corporal en la Edad Media, mientras se desarrolla la analogía entre el mundo y el hombre. El hombre se convierte en un universo en miniatura” (2020: 1).

²⁹ Tómese como ejemplo el refrán recogido por Correas que señala “El hombre en la plaza y la mujer en la casa” (1924: 245).

y público, éste se quedaba en casa al cuidado de alguna mujer que podía ser su madre, su hermana, su hija o su esposa. Muchas veces el papel de cuidado de los enfermos y su restitución a la vida pública era tarea de las mujeres que habitaban ese espacio cerrado. Ante la carencia de médicos o la superficialidad de algunas dolencias, el tratamiento de las enfermedades comunes era una cuestión que se les asignaba frecuentemente a ellas.³⁰ Ahora bien, Gabriela Cano expone una situación muy importante cuando se trata de un cuidado “profesional” del enfermo:

La enfermería era una profesión científica y, al mismo tiempo, se sustentaba en un sentimiento cristiano de amor al prójimo. A su vez, la identidad profesional de la enfermera se construía a partir de un discurso de género que exaltaban el desprendimiento y la autonegación como cualidades intrínsecamente femeninas (2010: 53).

Se trata de cuestiones atravesadas por lo social y lo cultural: ¿cómo se van a enfrentar los problemas de salud, en quién se confía para atenderlos; en quién recae la responsabilidad de la salud? Con el tiempo esa responsabilidad se fue matizando y, en ciertos casos, se vio reducida al espacio de lo emocional, es decir que, en la percepción de las responsabilidades divididas por género sexual, la participación de la mujer en la salud de la familia se centraba en atender sus sentimientos. En el artículo “La madre de familia”, Ignacio Cumplido señala que:

Ella es el médico que cura todas las dolencias y enfermedades del alma; porque ordena todos los remedios que deben aplicarse a las pasiones juveniles que os acometen con furia; solo ella es capaz de libertar a sus hijos del abismo [...] todos los males del espíritu que ningún médico del mundo llegaría a sanar a pesar de sus profundos estudios, y a que ella con suma perspicacia ordena los tónicos que los aliviarán con prontitud (1979: 83-84).

De modo que, aunque se sabe que la responsabilidad de la salud física y emocional es tarea de las mujeres, se trata de un hecho tan normalizado que se omite para dar espacio a otros grupos que pueden interesarse como “las personas del campo”. Debe aclararse que de ninguna manera se trataba de un tema tabú que prohibiera a los hombres acercarse a la medicina, de hecho, como se verá en el siguiente apartado, ésta se consideraba una materia masculina. Quizás la división más importante estriba en que los remedios estaban asociados a un entorno casero, ritual y femenino, el cual se aprendía de manera tradicional; mientras que la medicina cada vez se consideraba más relacionada con prácticas científicas, que se celebraban en un ámbito hospitalario y que se aprendía en los libros.

³⁰ Además, a la fecha, algunos de los remedios que aparecieron en los cuadernillos se siguen utilizando y reproduciendo en México. Muchas personas los reconocen como parte de una herencia femenina y positiva, incluso se les conoce como “remedios de las abuelas”.

En diversas publicaciones de la imprenta de Vanegas Arroyo hay una diferencia entre el público declarado y el implícito. Pongamos por caso otros cuadernillos como los de las *Cartas amorosas* que presentan jovencitas en la portada, pero cuyas dedicatorias dejan claro que se destinan a ambos sexos, pues los modelos de cartas que se ofrecen son para pedir la mano de una mujer a su padre, para corresponder la invitación de un pretendiente o para solicitar una respuesta definitiva a la mujer amada. Sin duda, el público femenino estaba sobreentendido al tratarse de una materia de remedios caseros para la salud, pero ese público estaba también implícito en el plural masculino “a los amantes” que aparece en las dedicatorias de las *Cartas amorosas*. Como la mayoría de los manuales, “en sus prolegómenos definen a sus lectores, se fijan objetivos y proporcionan algunas otras características sobre la educación” (Torres, 2001: 276). En general, esto ocurría en las revistas y publicaciones periódicas que se dirigían a ese público de mujeres solteras que las leía “como un medio de entretenimiento y placentera instrucción para la población femenina” (Infante, 2005: 186), pero no pasaba en la imprenta que nos ocupa, a excepción de algunos cancioneros.

También en las revistas del tipo *El semanario de las Señoritas Mejicanas* se muestra “el carácter que define a todas estas publicaciones: recreativo, didáctico y difusor de un prototipo femenino asociado al ámbito de la vida privada” (Infante, 2005: 187) y es que precisamente en esa época se estaba consolidando el esquema de familia que venía gestándose desde el siglo XVIII en el que se crearon pautas sobre lo femenino, lo masculino, el buen gusto y la infancia, que se insertaron en el renovado modelo de familia.³¹

Por ejemplo, en el capítulo “La feminización del espacio doméstico” Montserrat Galí Boadella apunta que en el caso de la Ciudad de México el cambio de ciudad colonial a ciudad burguesa generó mudanzas exteriores en cuanto a arquitectura y civilidad, pero también en los ámbitos sociales interiores (2002: 75-94). Se trata de la construcción de una sociedad cada vez más privada e individual, lo cual trajo consecuencias significativas: la mayoría de las familias se había estructurado en una red de mujeres que compartía conocimientos y responsabilidades, sin embargo, el ámbito de la ciudad limitó y debilitó esta organización y se crearon algunas nuevas formas de convivencia.

³¹ Me refiero a algunas revistas editadas por Ignacio Cumplido, Mariano o Vicente García Torres como el *Semanario de las Señoritas Mexicanas (1841-1842)* y la revista *Panorama de las Señoritas Mexicanas* de 1842. De este formato de obras que indican en su título o introducción un público femenino tenemos en la Vanegas Arroyo algunos cancioneros y la *Colección de cartas amorosas*. Para una revisión de las principales revistas de este género que fueron leídas en México, véase el estudio que hace Montserrat Galí Boadella en su obra *Historias del bello Sexo* (2002).

La familia comenzó a ser un núcleo cada vez más pequeño e independiente, por lo que los conocimientos de cómo parir, cómo amamantar y cómo aliviar un malestar se convirtieron en responsabilidad del médico y de la mujer, en distinto orden dependiendo de la posición económica y social de la familia. No obstante, no todos los espacios se cerraron al mismo tiempo, por lo que Vanegas pudo aprovechar que la ciudad era todavía un espacio público, con espacio para ventas y espectáculos callejeros para promocionar sus hojas.³²

En el momento en que el papel de la mujer se construye en oposición al del hombre, sus funciones obedecen a las necesidades de cada uno de los miembros de la familia (Ramos, 2001: 295).³³ De este modo, si hay niños en la casa, la mujer debe cuidarlos y si no los hay, debe concebirlos, como explica Carmen Ramos al establecer que la situación de las mujeres era inmutable: “puesto que a ellas se les asigna una función específica que se apoya en las diferencias biológicas y en una división sexual del trabajo; el suyo es la reproducción como tarea específica, en la mayoría de los casos, única” (2001: 295), con todas las responsabilidades que de ella se desprenden.

Otro aspecto que llama la atención al no declarar que los libros de medicina fueran para la instrucción femenina es que era un tema en boga en el México porfirista, afrancesado de la época, pues con cautela se intentaba “adaptar la imagen y el papel de la mujer en la sociedad a los tiempos cambiantes, es el énfasis puesto en la educación o instrucción femenina” (Radkau, 1989: 40-41). Sin embargo, la imprenta sin declararlo explícitamente, parecía seguir una ideología más conservadora y ortodoxa, que determinaba radios de acción distintos para hombres y mujeres e indicaba que lo correcto, lo bien visto y lo adecuado era que las mujeres consumieran y que se les incitara a consumir revistas de género, es decir publicaciones dirigidas a ellas, con artículos que versaban sobre los temas que se pensaban de su interés. En los textos se les imponía una moda burguesa del romanticismo más superficial; en la mayoría de los casos

³² La inteligencia auditiva era el medio de aprendizaje más claro, era la vía de entrada; no es de extrañar que el pregón que anunciaba la hoja volante y el cuadernillo atrapara el oído y por ende la vista de las interesadas en consultar el tomo. A continuación, se explica la manera en que se recibía la literatura popular: “Los impresos de Vanegas tienen estrechos vínculos con la oralidad, el juego y hasta la música, ya sea como hoja volante o cuadernillo, tratamos con un acervo propenso a una difusión oralizada de variadas formas que comprendían desde la recitación privada a la lectura en voz alta en público. De la imprenta salían directamente al expendio, incluso si este fue la misma casa tipográfica; los productos eran adquiridos por diferentes personajes, como narra Vicente T. Mendoza: «Los propagadores son los cancioneros que van de feria en feria acompañándose con su guitarra y en medio de las multitudes pregonan los títulos escandalosos que encabezan las hojas impresas [...] Cuando es una pareja de hombre y mujer cantan a dos voces, y antes y después del canto hacen una larga peroración a los presentes con el fin de venderles las hojas del corrido.[...] Pero es frecuente que sea el pueblo mismo el que les pida tal o cual tragedia» (Castro *et al.*, 2013: 502).

³³ De esta forma la planeación gubernamental queda en el ámbito masculino. El grupo de “los científicos” del Porfiriato estaba compuesto por hombres de diversas ciencias, a los médicos les correspondió dictar las líneas de asignación de presupuesto, crecimiento y salud públicas.

no se buscaba su diversión, sino su instrucción por medio de recetas de cocina y remedios caseros para la salud y la higiene del hogar. Como señala Gabriela Cano: “la impartición de las letras tenía por finalidad facilitarles el acceso a obras pías, devocionarios, manuales de conducta y buenas maneras. La lectura de poesía era aceptable, pero la de novelas era considerada un peligro, ya que podía inflamar la imaginación de las jovencitas sensibles” (2010: 41).

En conclusión, puede suponerse que se asumía que el cuidado de los enfermos tenía relación con la esfera de lo femenino y no había para qué enfatizarlo, sin embargo, ese silencio, de acuerdo con Teun van Dijk, es un acto de anulación que opera en un medio de comunicación para marginar a un grupo social, racial o de género. No es una coincidencia ni puede excusarse en un contexto histórico determinado, sino que omitir la existencia de un grupo es siempre un acto político (Cf. 2003).

Esa anulación ocurre en los cuadernos sobre medicina, un género que estaba en tensión, pues podía considerarse como una materia masculina o femenina y ambas posturas tenían detractores y defensores; sin embargo, la anulación ocurre también en aquellas materias que no ofrecen duda de a quién van dirigidas, como los remedios, recetas y patrones de bordado, que Vanegas imprime sin indicar para quién se elaboraron. De modo que sólo en los textos líricos de los cancioneros, cuyas funciones son el entretenimiento y la educación sentimental, se declara el público de mujeres de manera explícita.

2.2 La ignorancia marcada por el sexo

La ignorancia era una característica con la que frecuentemente se calificaba a las mujeres. Debido a que ese tipo de creencias estaba profundamente arraigado, aún en la era positivista, las mujeres se encontraban marginadas del progreso, de ahí que la segunda razón para excluir a las mujeres de la dedicatoria sea la de considerar que no son aptas para tener conocimientos complejos, lo cual se ancla en percepciones muy añejas.³⁴

En la imprenta de Vanegas Arroyo, la desconfianza sobre las mujeres ocurre en diversos géneros, por ejemplo, en el siguiente texto recuperado por Speckman de una hoja volante de 1912, titulados *Oportunos versos de la falda pantalón* se hace una burla a las oportunidades a la mujer de incursionar en papeles que se consideraban masculinos e incluso de vestir con

³⁴ Françoise Carner indica que “por más acordes con la ideología de la época que hayan sido estas metas, la educación de las mujeres encuentra resistencia en todos los grupos sociales. Los argumentos de una oposición se fundan [...] en el temor de perder la autoridad sobre las mujeres y de tener que competir con ellas por las fuentes de trabajo” (1987: 105).

modas propias de los hombres.³⁵ La voz lírica de la canción señala que, de seguir así, pronto se encontrará a la mujer en comercios, negocios, en el banco o de “chofera”. Cada estrofa cierra con un “¡ja, ja, ja!”. El último tópico del que se burla es que una mujer pueda ser médico. Aunque la hoja y el cuadernillo de medicina pertenecen a contextos diferentes, me parece que los versos de la primera traslucen algunas de las ideas en las que descansan las razones para no dedicarles el cuadernillo de salud, pues se consideraba que su incursión en el ámbito profesional de la salud no era admisible.³⁶ A continuación, transcribo el cierre de la publicación:

Cuando me llegue a enfermar
 Iré a ver a una doctora
 Que con gracia encantadora
 Al punto me sanará
 Pues con verla bastará
 Si no es muy fea la señora
 Y así el hombre feliz de la vida gozará
 Sin temer ningún deslíz
 De las faldas... ¡ja ja, ja!
 (2001b: 434).

Ana Isabel Martín Ferreira apunta que la justificación fisiológica que daba la medicina renacentista para explicar que las mujeres no pudieran aprender fue retomada por los médicos de los textos de Aristóteles, Hipócrates y Galeno, quienes establecieron que, siguiendo la teoría de los cuatro humores, —sangre, bilis amarilla, bilis negra y flema— “y de sus cualidades correspondientes (caliente y húmeda, caliente y seca, seca y fría, húmeda y fría) se obtienen diferentes complejiones o temperamentos)” (2003: 121).³⁷ De esta visión se desprende la creencia de que las mujeres eran “frías y húmedas y los hombres calientes y secos” lo que tenía consecuencias físicas como que “los genitales de la mujer están situados en el interior de su cuerpo y los del hombre fuera” (125), pero también había consecuencias psicológicas que se sustentaban las razones fisiológicas de la imperfección de las mujeres.

³⁵ Gabriela Cano señala que convertirse en maestra era la alternativa profesional más viable, pues “las profesionistas liberales —médicas y abogadas— se contaban con los dedos de una mano y por lo general despertaban reacciones adversas” (2010: 53).

³⁶ Los impresos se publicaron en el marco del movimiento higienista que creció hacia la segunda mitad del s. XIX en Europa y llegó a América en la época de la imprenta de Vanegas Arroyo. Su propósito era mejorar las condiciones de vida, pues sus defensores consideraban que quienes vivían en situaciones de marginalidad enfermaban con frecuencia y sus cuerpos arrojaban sustancias que contagiaban al resto de la población, sin embargo, como señala Elisa Speckman: “los anhelos de los higienistas distaban mucho de las prácticas populares” (2001b: 434), como puede observarse en el tono de burla que se presenta en una hoja de 1911 llamada *Mi grandota. Nuevas y divertidas décimas para reír y pasar el rato* en la que se lee: “¡Al principio qué contento/ de ver a mi mujercita/ muy aseada, muy bonita/ antes eras presumida/ hoy usas la enagua rota/ con la falda desprendida/ te veo muy chamagosa/ muy mugrienta y asquerosa” (2001b: 436).

³⁷ “Los temperamentos resultantes de todas estas conjunciones se clasifican en diferentes tipos, según la inclinación natural de cada uno de ellos: los biliosos son iracundos, soberbios e inconstantes, los pituitosos perezosos e indolentes, los melancólicos tristes, los sanguíneos alegres” (Martín, 2003: 124).

Un ejemplo es que el médico francés Juan Huarte de San Juan, pionero en temas psicológicos del s. XVI, señaló que: “las hembras, por razón de la frialdad y humildad de su sexo, no pueden alcanzar ingenio profundo. Sólo vemos que hablan con alguna apariencia de habilidad en materias livianas y fáciles, con términos comunes y muy estudiados” (Martín, 2003: 132).

Las consecuencias de esos pensamientos se arrastran hasta el siglo pasado, Carol Shepherd, discípula de Levi Strauss observó que en diversas localidades y culturas alrededor del mundo pueden localizarse importantes mujeres sanadoras, sin embargo, puntualiza que los chamanes eran predominantemente masculinos y más poderosos que sus pares femeninos, por lo que, en muchos casos, los problemas de salud realmente serios no eran tratados por ellas, sino por un chamán, porque se consideraba que los conocimientos masculinos eran siempre más profundos (Cf. 1981: 10).³⁸

Más adelante, la autora señala que al analizar la práctica de las mujeres sanadoras que no tenían estudios formales de medicina se dieron cuenta de que en la mayoría de las culturas las enfermedades eran atendidas en casa por las madres, esposas, nueras o hijas de cada familia.³⁹ Es decir que el sistema patriarcal, donde descansan algunos elementos fundamentales de la cultura occidental, incide también en los aspectos médicos y de salud, pues indica quién debe responsabilizarse de la salud de manera profesional y quién no. El punto de tensión de estas consideraciones se relaciona con la gravedad de la enfermedad, es decir que el cambio de una cuidadora de sexo femenino a un cuidador ocurre cuando la enfermedad es grave.⁴⁰ Ésta puede ser una de las razones por las que el cuadernillo de medicina se aboca, en general, a enfermedades de solución sencilla.

Una hipótesis es que los casos simples y fáciles de entender de las revistas para mujeres y de la serie de cuadernillos de medicina tuvieran esa estructura, porque se consideraba que la

³⁸ Estas consideraciones se deben a que: “to entertain the view that the most powerful healers are typically men means that male primacy in healing is as problematic as is their monopoly on social prestige, their hegemony in the public domain, the advantages secured by them through marriage, and so forth. It also means that the inevitable exceptions female healers who acquire male attributes (see e.g., Landes, 1971) or female healers who are powerful in their own right need explanation” (Shepherd, 1981: 10).

³⁹ Al respecto se señala que “the study of women as informal healers within this sector has lagged, and the interest that has been demonstrated reflects not so much a medical anthropological question about healing roles as a feminist concern with documenting women’s lives and their contributions to culture. Because most illnesses are managed in the popular sector (Kleinman 1980; Parket *et al.*, 1979) however, attention by some medical anthropologists has necessarily and appropriately shifted to domestic healing and to women as informal or domestic healers. In this domain, the curing strategies of first resort are those that women employ in households; mothers and grandmothers treat children, wives treat husbands, daughters and daughters-in-law treat parents and parents-in-law and so forth” (Cf. Shepherd, 1981: 21).

⁴⁰ J.C. Young señala que: “grave illness and serious injuries are usually recognizable as such and in these cases, family members immediately seek the care of specialists, either indigenous or biomedical” (Cf. Shepherd, 1981: 21).

mujer carecía de entendimiento para temas superiores.⁴¹ Habría que sumar un sesgo de clase, pues los contenidos se adaptaban a un lenguaje sencillo y “coloquial” para acercar la información a la mayoría de la población. Además, no debe dejarse de lado que la forma de redactar las instrucciones era ambigua y poco precisa, no sólo en los cuadernillos de medicina, sino en todos los textos didácticos.

Por su parte, Valentina Torres señala que se creía que para la educación de las mujeres de la época era “preciso presentar casos concretos, ejemplos prácticos, darles a conocer generosas acciones para imitar” (2001: 278), cuya raíz se encuentra en la literatura ejemplar, en la que ciertas historias permitían comprender mejor una indicación o consejo. Los remedios de Vanegas Arroyo carecen de relatos narrativos, sin embargo, si se atiende a la manera en cómo se articulan las hojas volantes de sucesos tremendistas, se observa que con frecuencia el objetivo era moralizar (Cf. Speckman, 2001b). Los textos que pretendían una mayor objetividad no son una excepción, pues de una manera breve indican el modo de proceder, aunque en este caso sea en materia médica.⁴² Siguiendo esa línea se hallan remedios que resuelven casos de fiebre o de tos.

Las recetas prometen remediar situaciones tan banales como la existencia de cicatrices, pero también se explica el procedimiento de resucitación para una persona que se haya asfixiado por inhalar humo; hay recetas para concebir y para aliviar una “cortadura con instrumento cortante” y existen remedios para enfermedades circulatorias, digestivas y dérmicas. No obstante, carecen de un orden alfabético o tipológico y no están organizadas por afecciones o catalogadas por sistemas, sino que a un remedio sigue otro en el que se indica cómo reaccionar ante un malestar o una emergencia y cómo debían comportarse quienes lo consultaran. Su propósito no era que quien leyera comprendiera el funcionamiento del cuerpo humano. Estaban

⁴¹ Siguiendo el segundo proemio de Galeno, Huarte de San Juan, señaló que las diferencias en la inteligencia pueden rastrearse hasta el comportamiento descrito en *El génesis*, pues “llenándolos Dios a ambos de sabiduría, es conclusión averiguada que le cupo menos a Eva, por la cual razón dicen los teólogos que se atrevió el demonio a engañarla y no osó tentar al varón temiendo su mucha sabiduría” (Martín, 2003: 128). El autor acusa que el hecho de que la mujer fuera menos capaz se debe a “haberla hecho Dios fría y húmeda, que es el temperamento necesario para ser fecunda y paridera, y el que contradice al saber; y si la sacara templada como Adán, fuera sapientísima, pero no pudiera parir ni venirle la regla si no fuera por vía sobrenatural” (Martín, 2003: 128).

⁴² El carácter instructivo caracteriza a la mayoría de los géneros de la imprenta. La siguiente cita ilustra los variados contenidos que tenían un uso práctico: “Los cuadernillos conformaban, junto con las hojas volantes, uno de los formatos más populares y empleados en la imprenta. Éstos agrupaban colecciones temáticas que cubrían un amplio espectro: la cocina, la cría de aves, la costura y confección, la cura de enfermedades, entre otros temas. Algunos más, sin perder esta función instructiva, se aproximaban a dimensiones de la vida cotidiana donde lo simbólico y el imaginario de la época se manifestaban más claramente, por ejemplo, colecciones de oraciones y rezos, [...] Lugar especial merecen las colecciones de cartas amorosas, de modelos de felicitaciones e invitaciones, los libretos de teatro, los versos para payasos y los cancioneros, todos materiales en los que convive plenamente un uso práctico con uno recreativo y literario” (Castro *et al.*, 2018: 30-31).

escritos para enseñar o para recordar cómo actuar ante una situación de salud, no para prevenir ni mucho menos para instruir.

En algunos casos hay mayor claridad en las cantidades a usar, por ejemplo, en el “Modo para curar las viruelas y escarlatina” se indica que debe utilizarse “sulfato de zinc, un grano: dedalara [*digitalis*]; un grano; media cucharadita de azúcar: y cuando esté perfectamente mezclado, agréguesele cuatro onzas de agua. Tómese una cucharada cada hora”. Sin embargo, en la mayoría de los casos hay ambigüedades, por ejemplo en el caso de las viruelas, se señala que “a los niños deberá administrárseles una dosis menor según la edad” (CS-I: 13), sin que haya anotaciones sobre el modo de proceder en cada situación.

En el caso de los cuadernillos de medicina se prescindió de tener un cuidado especial en la redacción de los textos por varias razones que sólo podemos suponer: la prisa de las líneas de producción, el tipo de consultas sobre remedios “sencillos” para los que estaba pensando su consumo y la certeza de que se venderían por la fama de la imprenta provocaron que no existiera un cuidado riguroso en las medidas ni en los tecnicismos empleados, por lo que no puede encontrarse una estructura fija para indicar los procedimientos de cura. Me interesa rescatar la ambigüedad que presentan este tipo de instrucciones, ya que puede tratarse de un conocimiento común entre las mujeres de la época, entre quienes el conocimiento previo de medidas, ingredientes y procesos era indispensable en este territorio de emplastos y bebidas, cuyos adjetivos eran imprecisos.⁴³ Haré una revisión de diversos ejemplos con el fin de mostrar que eran necesarios conocimientos previos para poner en práctica los remedios, pues se asume que se conocían el procedimiento y los ingredientes, ya que se trata en gran medida de saberes tradicionales.

En la mayoría de los casos no se mencionan las cantidades necesarias para un remedio, sólo se nombran los elementos y el estado del producto indicado, sin explicar el modo de obtención o de preservación de los ingredientes.⁴⁴ Por ejemplo, se pide “espuma de mar”, no

⁴³ Algunos de los adjetivos imprecisos más comunes son: *simple*, como en “inflamación simple”; *bueno*, en “aceite bueno de oliva”; *buen*, en “se le hará aspirar al enfermo buen vinagre”; *fuerte* en “el cocimiento fuerte de corteza de sauce”; *regular*, en el caso de “regular consistencia”; *del mejor*, como en “vino del mejor”; *bien*, como en “se menea bien”; *bastante*, por ejemplo, “hágase hervir en una cantidad bastante de agua”, entre otras como “*tomar a pasto*” y *suficiente*, como en “se echa en la taza una yema de huevo y cantidad suficiente de azúcar cande” o “Tómese a pasto limonada caliente”.

De acuerdo con el DRAE el azúcar cande es “la obtenida por evaporación lenta, en cristales grandes, cuyo color varía desde el blanco transparente y amarillo al pardo oscuro, por agregación de melaza o sustancias colorantes”.

⁴⁴ Algunas veces las recomendaciones sobre higiene y salud se mezclaban con consejos de belleza, ya que, de acuerdo con Simón Palmer, a quien Vidal cita, al menos en España: “las féminas del XIX tampoco leían mucho, aunque la aparición creciente de obras dedicadas a la mujer indican que la demanda fue en aumento”, pues en muchos de ellos “había libros de higiene, donde se explicaba a las jóvenes lo frágil de su naturaleza y cómo conservarse sanas sin moverse apenas de su hogar y otros consejos para atraer a los maridos” (Vidal, 1999: 113).

obstante, el redactor del cuadernillo no especifica que se trata de una planta, cuya tradición herbolaria indica que soluciona las afecciones de vías urinarias. En el texto no se indica el tipo, descripción ni la cantidad necesaria de “espuma de mar” para llevar a cabo la curación. A continuación, transcribo el remedio que solicita ese ingrediente:

“Postema”

La forma la agrupación de humores en un punto del cuerpo, provocada por un golpe u otras causas. El romero fresco, machacado bien a que suelte el jugo, se hace una cataplasma, que se aplica a la parte dañada. También se hace un emplasto de harina de cebada, yerbabuena machacada, aceite común y agua. Si la postema es de agua, se hace un emplasto de semilla de mostaza, semilla de hortiga, azufre, aristolaquía redonda y espuma de mar, una onza de cada cosa, todo molido y mezclado con dos onzas de amoniaco y otras dos de aceite añejo. Este emplasto se aplica como queda dicho (CS-III: 4).

En otros casos, las medidas que se solicitan son “una olla de agua hirviendo”, “un trozo” de cal viva o un “puñadito de berros”. El remedio contra la impotencia sexual⁴⁵ sugiere que “Para el caso de la falta de erección en el hombre, se puede usar de una de las dos recetas de pastillas adjuntas y de los fomentos al mismo tiempo, siendo un poderoso estimulante” como se señala a continuación:

Primera receta de pastilla

Jengibre

Azafrán de oriente

Almizcle

Ámbar gris

Clavo de especie

Mastic en lágrima⁴⁶

Redúzcase todo esto a polvo fino mezclándolo con dos libras de azúcar blanca en polvo y poca agua a formar una pasta no muy dura que permita hacer unas pastillas de seis granos cada una.

Se toman al día 4, 5 6 o más, según el efecto que produzcan, debiéndose advertir que debe evitarse el abuso (CS-III: 6).

Hay variaciones en los sistemas de medida⁴⁷ utilizados entre un remedio y otro; a veces se indican onzas y dragmas; en otras adarmes y gotas; en otros casos encontramos azumbres y libras. En el remedio contra la falta de apetito dice que:

⁴⁵ Algunos problemas eran tratados desde tiempos prehispánicos, por ejemplo, los *huehuetlatolli* náhuatl señalaban que la impotencia es resultado de que los hombres tengan relaciones sexuales antes de alcanzar la madurez física y sexual. A ellos se les recomendaba esperar a que su crecimiento físico estuviera completo, antes de tener relaciones sexuales.

⁴⁶ Se trata de una especie de goma que podía usarse como pegamento.

⁴⁷ Las unidades heredadas del latín eran de uso común. De acuerdo con el diccionario elaborado por María Moliner, un dracma tiene el “peso equivalente a la octava parte de una onza, o sea, 3,594 gr”. Asimismo, establece que una libra se refiere al “peso poco usado, variable según las regiones; se divide en 16 onzas y equivale aproximadamente

Tomando veinte o veintitrés gotas de él, dos o tres veces al día, en un vaso de vino o agua, también se puede mezclar con la tintura de quina, poniendo dos dracmas de aquel en una onza de ésta para tomar una cucharadita en vino o agua como hemos dicho (CS-I: 11).

Puede ser que se hiciera de este modo para que el lector consultara otro volumen de la imprenta llamado *Pesos y medidas* en el que se hacían tablas comparativas entre distintos sistemas o bien que la multiplicidad de fuentes de las que se obtuvieron las recetas explique por qué se usan distintos sistemas de medidas. Sea cual fuera la razón, las cantidades son siempre imprecisas, por ejemplo, en la receta contra la esterilidad femenina se sugiere machacar “una regular cantidad de salvia á sacar del zumo o jugo de una cucharadita cafetera a la que se echa lo que levanta medio real de sal en polvo” (CS-III: 5). Tampoco se especifica la cantidad que debe administrarse, por ejemplo: “se toman al día 4, 5, 6 o más, según el efecto que produzcan, debiéndose advertir que debe evitarse el abuso” (CS-III: 6). En el cuadernillo de la primera serie, encontramos la receta contra el mal de piedra, cuyo té se recomienda “tomando diariamente desde un cuartillo hasta dos o más” (CS-III: 7). Como puede constatar, las instrucciones son muy similares a la que pueden encontrarse en compendios de recetas de cocina de la época, es decir, tienen un lenguaje sencillo y presuponen el conocimiento de los pasos e ingredientes que se mencionan.

En cuanto a la frecuencia de las tomas o de las actividades indicadas para el alivio de una afección encontramos que se solicitan “sumidades floridas de hisopo, orégano y romero para lavar las partes sexuales varias veces al día” (CS-III: 7), mientras que en el apartado que explica el “modo de aplicar las sanguijuelas” (CS-III: 14)⁴⁸ señala que “se pondrán las que hayan de aplicarse dentro de un vaso” sin dar a conocer el número recomendado, aunque se explica que “si son muchas, se ponen de dos o más veces”. Otra imprecisión ocurre en cuatro remedios en los que se menciona que “se debe sangrar al enfermo” (CS-III: 11) sin especificar cuándo, cuántas veces ni con qué método debe ponerse en práctica.

a medio quilo”. La definición se liga con la de onza, ya que refiere que libra “se usa todavía corrientemente para designar el conjunto de dos «tabletas» o «ladrillos» de chocolate que están divididos cada uno en ocho «porciones» u «onzas». Por su parte cuando se utiliza onza se refiere al “peso, ya casi desusado, que es la decimosexta parte de una libra, y equivale a algo menos de 30 gr.”. Por último, escrúpulo se define como el “peso empleado antiguamente en farmacia, equivalente a 24 granos, o sea, 1,198 g”. Veamos entonces que los granos equivalen al “peso de un grano regular de cebada, estimado en un vigésimo de escrúpulo, o sea en medio gramo aproximadamente” (2007).

⁴⁸ Los sangrados tan usuales en la época medieval se recomendaban en la vena yugular para los asfixiados por el calor e incluso se recomendaba la “aplicación de sanguijuelas á las sienas” para quienes no superaban el golpe de calor (CS-III: 14). De acuerdo con Robert Kirk (2016), el uso de sanguijuelas estaba relacionado con la teoría de los humores, pues si éstos se desequilibraban y el paciente enfermaba, tendría alivio cuando se evacuara una parte de su sangre.

En el cuadernillo de la primera serie encontramos también adjetivos vagos como *leve* y *grave*, que aparecen en el remedio contra la indigestión, cuando se señala que: “si es leve se corrige fácilmente tomando algunas tazas de té [...] pero si es grave y han sobrevenido vómitos se seguirán propinando al doliente bebidas temperantes, emolientes y prescribiéndole dieta absoluta” (CS-I: 3).⁴⁹ Para ejemplificar la ambigüedad de los remedios pondré el caso del “aceite eficaz para heridas” que señala que:

Se mezcla una libra de aceite bueno de olivo con azúcar muy bien molida; se pone la mezcla en una vasija, se menea bien antes de ponerla al fuego, que al principio será suave. Cuando el azúcar se haya derretido se aumenta el fuego, procurando no deje de hervir ni de moverse sin cesar. Cuando quede de un color rojo y hecho caramelo es señal de que el aceite va a su punto, y solo faltan unos diez minutos para que lo esté (CS-III: 15).

A menudo se explicaba superficialmente la manera en cómo debía actuar el paciente: “durante nueve días no debe la mujer tener contacto alguno con ningún hombre” e incluso que “la mujer de temperamento fuerte no debe usar este remedio que la perjudicaría” (CS-III: 5). En otro caso se menciona “harán una mistura para darle al enfermo una cucharada de hora en hora, o con más frecuencia si lo puede sufrir el estómago” o bien:

Si hubiese náuseas y conatos para vomitar, sin conseguirlo, se promoverá bebiendo agua tibia en abundancia y haciendo al mismo tiempo cosquillas en la campanilla, y si todo esto fuese insuficiente, se hará usted una agua preparada como sigue [...] (CS-I: 3).

Muchos de los detractores de este tipo de remedios acusaban la falta de higiene de los ingredientes y métodos que se empleaban, por ejemplo, el remedio para eliminar cicatrices indica que los “orines de muchacho cocidos con miel en un caso [*sic*] de cobre untando con ello las cicatrices las hace desaparecer” (CS-III: 3).⁵⁰ Ahora bien, en los cuadernillos hay contradicciones, porque a diferencia del remedio anterior que sugería el uso de orines, en el remedio contra una “Cortadura con instrumento cortante” se encuentra el siguiente texto:

⁴⁹ Incluso pueden encontrarse algunos eufemismos, por ejemplo, en el caso del remedio contra la diarrea se indica que primero se debe purgar a la persona “por ser el principal objeto de la curación evacuar la materia ofensiva”.

⁵⁰ Me interesa la transcripción de un fragmento de la novela *La puchera* (1889) que hace José Manuel Pedrosa para mostrar la manera de actuar de los saludadores, que para muchos españoles estaban siempre relacionados con malos olores y con uso de remedios que movían al asco: “Entre tanto, los males físicos de Cruz fueron agravándose; su marido despidió al médico que de tarde en tarde la visitaba, y la sometió al tratamiento de un curandero, rozador de oficio, que gozaba gran fama en aquellas aldeas. El rozador se enteró de la enfermedad, no por las explicaciones de la enferma, que no quiso darlas, sino por las de su marido, y dispuso en el acto un cocimiento de rabos de lagarteza [lagartija], moscas de caballo fritas en aceite, y otras cuantas indecencias más, en agua de ruda. Se colaría el cocimiento por una baeta usada [bayeta] y cuanto más usada mejor, y «el resultante se pondría a serenar dos noches a la temperie». De este resultante tomaría la enferma cosa de cuartillo y medio en ayunas, y como media azumbre entre comida y cena. Y no había que apurarse; porque si el remedio fallaba, tenía él otros de mucha más sustancia, que habían hecho milagros y volverían a hacerlos” (Pedrosa, 2015: 14).

Luego que sucede esta desgracia, se lava la herida con agua fría, se limpian y juntan los bordes cuanto es posible [...]. Es muy perjudicial aplicar a la parte, perejil, tabaco, agua salada, ungüentos, y varias plantas que aconseja la ignorancia [...] (CS-I: 3).

Hay otro aspecto sobre el desconocimiento femenino que es aquél que no se relaciona con la mujer que no sabe, sino con la que calla por prudencia. Ana María Fernández Poncela opina que uno de los estereotipos que más se ha enfatizado en los refranes hispanoamericanos es el de la mujer charlatana y mentirosa, en oposición a la mujer discreta. Por su parte, Irene Lozano establece que “el ideal de feminidad transmitido por los textos y refranes de nuestra tradición no es hablar sino callar”, pues el silencio en la mujer es elogiado siempre y, consecuentemente, su conversación es censurable la mayor parte de las veces, sobre todo si se lleva a cabo en grupos exclusivamente femeninos.⁵¹ La mujer callada es bella y sumisa; la mujer charlatana es vaga, chismosa, ventanera, indiscreta, mentirosa e ignorante” (2005: 19-21). Estas ideas pueden comprobarse en los siguientes refranes que cita Gonzalo Correas en su *Vocabulario*: “Humo y gotera, y la mujer parlera, echan al hombre de su casa fuera” (1924: 248) o “La mujer que no ha de ser loca, anden las manos y calle la boca (1924: 328)”.

Además del silencio, la modestia es otra de las características que se creía conveniente preservar en las mujeres. En un artículo publicado en la revista *El recreo de las familias* se señala que “así como el pudor hace pasar a una ramera por muger virtuosa, del mismo modo la modestia puede hacer creer que un tonto es un pozo de saber. Las mujeres son como los enigmas, y comúnmente tienen esta afinidad con los enigmas: dejan de agrandar luego que los han adivinado” (Ruíz, 1995: 19).⁵²

Por su parte, los refranes y dichos de la época⁵³ atestiguan que la verdad está en el campo masculino, por lo que una mujer que pretendiera *conocer* sería viciosa y acabaría siendo mal vista.⁵⁴ Otra posibilidad es que se asumiera que si el cuadernillo se basa en tratados de medicina

⁵¹ Claudia Agostoni relata que en 1899 el médico Valentín Rojas se quejaba de la parte negativa del estereotipo de la mujer que callaba, pues decía que al ser cuestionadas sobre sus enfermedades o las de su pareja el pudor le impedía contestar por: “la idea exagerada por cierto que tiene del recato; pues muy bien sabido es que en general dicha exageración es proverbial en la mujer mexicana y por esto en cuanto se dan cuenta de la investigación de algún signo del aparato genital, eluden la contestación franca, la falsean, se resisten a dar tal dato” El artículo “Vacunación de la niña Unda” en el que aparece esta cita fue publicado en *El diario del hogar* el 14 de noviembre de 1899 (2001: 40).

⁵² El artículo, firmado con el pseudónimo *Pope* se titula “La modestia” y apareció en la revista *El recreo de las familias*.

⁵³ Pondré por caso tres refranes que aparecen en el *Vocabulario* de Gonzalo Correas: “Nunca hombre sabio y discreto revela a la mujer un secreto” (366) o “Calla que las buenas, callan” (102) y “La gallina que canta al maitín y la mujer que parla latín, nunca hicieron buen fin” (1924: 221). Existen otros dichos populares como: “no hay opiniones estúpidas, solo estúpidas que opinan” e incluso chistes como “¿Cómo se sabe que una mujer dirá algo inteligente? Porque inicia la frase diciendo «Oí decir a un hombre...»”.

⁵⁴ De acuerdo con Claudia Agostoni (2001), la mayoría de los planes de estudio de Medicina estaban basados en obras francesas. Pareciera que para destacar la confiabilidad y responsabilidad de los médicos se marginaban las

y éstos eran escritos por hombres, no tendrían por qué revelar sus secretos a las mujeres, ya que no los entenderían, pues no se les considera preparadas o dignas de poseer el conocimiento (Cf. Fernández, 1994 y 2014: 37-46), porque la naturaleza:

Hizo a las mujeres para que encerradas guardasen la casa, así las obligó a que cerrasen la boca; [...] porque el hablar nace del entender, y las palabras no son sino como imágenes o señales de lo que el ánimo concibe en sí mismo; por donde, así como a la mujer buena y honesta la naturaleza no la hizo para el estudio de las ciencias ni para los negocios de dificultades, sino para un solo oficio simple y doméstico, así les limitó el entender, y por consiguiente, les tasó las palabras y las razones (De León, 1847: 222).

Sin embargo, no debe olvidarse que hubo esfuerzos de diversas mujeres para incluirse en los ámbitos científicos.⁵⁵ Tomemos por caso el periódico semanal *La mujer*, que apareció en 1880, publicado y elaborado por las alumnas de la escuela de Artes y Oficios para Mujeres. El periódico se proponía instruir a la mujer y difundir nociones útiles de fisiología e higiene (Cf. Ramos, 1987: 151).

De manera que hay dos cuestiones importantes que se relacionan con que los remedios tradicionales estuvieran vinculados al ámbito femenino. En primer lugar, que para algunos sectores fue sencillo desarraigar ese tipo de prácticas, pues fueron identificadas como remedios de viejas, de abuelas o de mujeres. Ese desprecio, alimentado, por ejemplo, en los estereotipos femeninos que aparecen en los divertimentos,⁵⁶ como que las mujeres son habladoras o chismosas, hacía que las actividades relacionadas con ellas se tornaran sospechosas.⁵⁷ Entonces, aunque los textos de medicina no mostraban una opinión, en el título y en la dedicatoria se trasluce el punto de vista de la editorial acerca de las actividades propias de las mujeres.

En segundo lugar, ocurrían movimientos de fuerzas contrarias alrededor de los remedios. No puede decirse que la ambigüedad de los remedios obedeciera a una intención de preservar el estereotipo de la mujer mentirosa e ignorante, pues hay múltiples razones para explicar la estructura de las recetas. Es importante considerar que el tipo de redacción poco cuidadosa con respecto a los pasos y las medidas no era ajeno a otros instructivos de la imprenta ni a otras casas editoriales de materiales populares; sin embargo, aunque en el cuadernillo se establece

tradiciones medicinales mexicanas y se destacaban la innovación y el avance que suponían los conocimientos europeos.

⁵⁵ Gabriela Cano señala que “al amparo del presidente Porfirio Díaz, el colegio se modernizó conforme a las normas de la enseñanza positivista. Así, la meta era ofrecer una educación objetiva y racional que hiciera de la mujer un ser «pensante y objetivo», capaz de ser útil a la sociedad dentro de su papel doméstico” (2010: 40).

⁵⁶ Éstos se exploran más adelante, en el tercer capítulo de la tesis titulado “Las aludidas: las mujeres en los sucesos, en los cancioneros y en los divertimentos”, en el que se analizan otros cuadernillos didácticos y hojas volanderas de ocio de la imprenta.

⁵⁷ Se trata de dos estereotipos de amplia tradición hispánica, un ejemplo mínimo se presenta en la litografía gironesa de Miguel Homs titulada *Planeta de las mujeres. La niña indiscreta / muestra su planeta*.

que el principal propósito es terminar con la ignorancia, es claro que, además de ser una empresa de grandes proporciones, las imprecisiones no ayudaban a cumplirlo y si alguna mujer carecía de experiencia en el campo de la medicina tradicional, el cuadernillo no sería la solución a su desconocimiento del tema.⁵⁸

Por otra parte, aunque sin duda había grupos sociales que pretendían que las mujeres fueran ignorantes y, por lo tanto, sumisas, de acuerdo con Ana Belén García: “estos estereotipos femeninos se quiebran en todos los órdenes sociales. Así, algunas mujeres pudientes accedieron a conocimientos que les estaban prohibidos por sus condiciones de género. Impulsadas por su carácter, su curiosidad o sus ansias de conocimiento” (2013: 22). Es notorio que los impresos de Vanegas Arroyo formaban parte de un universo discursivo en conflicto, en el que había fuerzas que pretendían combatir la ignorancia femenina, al tiempo que había otras que pretendían seguir preservándola, pues formaba parte del orden social establecido. Los cuadernillos de remedios muestran una parte de esa tensión, la cual tenía consecuencias en la educación de las mujeres.⁵⁹

En conclusión, la informalidad de la redacción y del contenido de las instrucciones se deben a que los remedios solían transmitirse en un orden oral y familiar, por lo que si las indicaciones se hubieran fijado de manera tajante, otros ingredientes, medidas y modos de proceder no quedarían reflejados en las recetas. Los modos de curar podían ser tan diversos que si se homogeneizaban los procedimientos, algunas personas no adquirirían el resto de los cuadernillos de la colección por considerarlos ajenos a sus conocimientos.

Al pasar los años o como consecuencia del cambio de las personas del campo a la ciudad, algunos remedios cambiaron, otros se simplificaron, se extendieron o pasaron a otro ámbito de acción.⁶⁰ Lo más importante es comprender que se trata de conocimientos comunes a ciertos

⁵⁸ Incluso, si en la actualidad se consultan escritos sobre saberes tradicionales, pueden localizarse con facilidad ejemplos imprecisos en los remedios y recetas que se distribuyen en folletos populares.

⁵⁹ De acuerdo con Carlos Pérez Zavala, Arturo Andrés Roig acuñó el término “universo discursivo” que implica: “la totalidad actual o posible de discursos de una sociedad dada en un momento dado o en cierto transcurso” (1987c: 23) (Pérez, 1998: 199).

⁶⁰ Margarita Gentile señala que algunas creencias prehispánicas e incluso medievales pasaron de mano en mano sin ser vistas, sin que la iglesia o los cronistas repararan en ellas, por ejemplo, explica que las cintas que se utilizaban para curar basadas en la creencia de que habían sido fabricadas a partir de las medidas antropomórficas de los santos se vendían con mucha facilidad, pues para comenzar a emplearse no requerían de un experto que explicara su uso. Se acostumbraba grabarlas con el nombre de algún santo y con la bendición que las acompañaba. Por ello señala que es “probable que en la neta frontera entre la ciudad y el campo que existió hasta entrado el siglo XX surgieran la medida del perro y la medida del pie, cuyo poder curativo de la erupción dentaria y hernias se extendió a la tos convulsa” (2013: s/p).

Por su parte, un equipo de investigadores dirigido por Mariana Masería y Enrique Flores recopiló diversos casos en los archivos inquisitoriales novohispanos donde se usan múltiples elementos para lograr efectos mágicos, entre ellos constan las cintas que en esos casos se usaban no con fines médicos, sino para ligar a dos personas, es decir para forzar el interés y la fidelidad de uno para la otra o viceversa. Para lograrlo una bruja cortaba las cintas mientras decía oraciones y palabras especiales. Al final la cinta se anudaba en los cabos y el centro. Estos usos

grupos, por lo que no requerían ser explicados a profundidad, pues eran materia cotidiana en la vida familiar y social, particularmente de la de las mujeres. Por ello, otra hipótesis de por qué los cuadernillos están dirigidos a las personas del campo y no a las mujeres podría ser que las recetas estaban pensadas para que las consultara quien ya conocía las hierbas y sus usos. Se presupone una noción previa de la materia que se trata, aunque evidentemente en quien recaía la responsabilidad de conocer esos usos solía ser en el ámbito femenino.

2.3 Los múltiples destinatarios del cuadernillo de medicina

Otra razón de la extrañeza que produce el título es que, como hemos visto, las prácticas médicas tenían distintos actores.⁶¹ Los cuadernillos de salud podrían haber sido consultados por múltiples personas, ya que sólo algunas de las campañas de salubridad más importantes no fueron llevadas a cabo por médicos, sino que:⁶²

Se trató de una práctica en la que participaron numerosas personas ilustradas y protectoras del bien público, las que, recurriendo a la persuasión, al convencimiento o la influencia moral que podrían ejercer sobre determinados grupos sociales, procuraron por muy distintos medios que hombres, mujeres y niños accedieran a ser vacunados. Así, juntas de sanidad y de caridad vacunaban al igual que los médicos, boticarios, curas, párrocos y maestros de escuela, e incluso los padres de familia (Agostoni, 2016: 31).

Verena Radkau analiza la situación que se vivía con mucha claridad, por lo que transcribo cómo explica las raíces del pensamiento que situaba a la ciencia como puntero del progreso y cómo se interpretaron algunas consideraciones que fortalecieron la separación entre clases sociales y entre géneros:

La fe en el progreso la compartían los ideólogos mexicanos con el resto del mundo occidental. El siglo XIX experimentaba asombrosos avances sobre todo en el campo de las ciencias exactas que parecían poder acabar con todos los males de la humanidad. [...]

aparecen en el libro *Relatos populares de la Inquisición Novohispana. Rito, magia y otras "supersticiones"*. Al revisar los casos puede verse que en México, el uso de las cintas es un continuo que viene desde la época colonial. (Cf. 2010: 45, 52-53, 134-135, 236).

⁶¹ Las tensiones entre las distintas personas dedicadas a la salud pueden verse en que a pesar de que la viruela causaba miedo entre la población y de que había un común acuerdo en las ventajas de erradicarla, “durante el último tercio del siglo XIX las teorías predominantes en torno a las causas y medios de transmisión de la viruela eran múltiples, contradictorios y motivo de debate entre los médicos diplomados y las corporaciones médicas y científicas del país” (Agostoni, 2016: 29).

⁶² Las prácticas médicas científicas se basan también en ideas y creencias que muchas veces han sido desmentidas. Por ejemplo, la técnica de “vacuna de brazo a brazo” consistía en inyectar una cantidad mínima de la vacuna y después retirar una pequeña muestra de sangre del mismo sujeto e inyectarla a otro individuo, pues se consideraba que ya había creado anticuerpos, sin embargo, los riesgos de infección no fueron previstos en su momento y la técnica tuvo que ser eliminada. Dice Agostoni que “el «dogma de la medicina nacional» al que hizo referencia [Ricardo] Manuelli aludía al celo con el que cinco prestigiosos médicos pertenecientes a la élite de la profesión abrazaron la responsabilidad de conservar, propagar y aplicar la vacuna de brazo a brazo a lo largo del siglo XIX y durante la primera década del siglo pasado” (2016: 35) sin saber el daño y las consecuencias de su idea.

Sin embargo, no todos participaban de manera igual en este desarrollo. La misma ciencia que representaba el elemento dinámico del modelo social servía también para fundamentar la división en “los de arriba” y “los de abajo”, es decir una vertiente dicotómica y en el fondo estática. [...] Los individuos iguales y libres constituían el eje del discurso dominante. [...] la fundamentación de las diferencias sociales sobre bases biológicas y por lo tanto fuera del control humano se ofrecía como *deus ex maquina* para la cimentación del *status quo*. [...] Los poderosos detenían sus privilegios políticos y económicos gracias a su superioridad natural, los pobres eran pobres por una condición biológica inferior y las mujeres débiles y subordinadas a la voluntad masculina por la misma razón insalvable (1989: 7).

Montserrat Galí ha identificado que se cumplen al menos quince funciones a través de los impresos populares, entre ellas, las dedicadas a la medicina y curaciones eran muy frecuentes. Señala, además, que “algunos datos de estas hojas resultan de gran utilidad para la renaciente medicina tradicional” (2007: 88). Ahora bien, con respecto a la distancia que hay entre estos cuadernillos medicinales y los cuadernillos religiosos o de oraciones y conjuros, puede constatar que la serie de remedios se encuentra más cercana al conocimiento supuestamente científico, pues, aunque se menciona un sinnúmero de hierbas, su uso no tiene un sentido mágico, incluso, como se ha señalado, se indica que la obra se sustenta en obras médicas. No obstante, existe una alternancia entre términos tradicionales como el “mal de piedra” y términos médicos como el sarampión o la viruela. Aún así, en el tratamiento de éstas últimas el cuadernillo pierde objetividad al señalar que “las manchas lívidas y oscuras, y también las que aparecen y desaparecen alternativamente, no son de muy buen agüero” (CS-III: 10).

En males menores como la indigestión⁶³ se explica una solución sencilla: “si es leve, se corrige fácilmente tomando algunas tazas de té, manzanilla o flor de tila, con azúcar, y unas gotas de agua de flor de naranja” (CS-III: 3), sin embargo, la intervención de un facultativo o médico se sugiere en el caso de una “criatura muerta en el vientre de la madre”. El remedio dice que:

Sabidas son las consecuencias que puede traer consigo este desgraciado suceso, si la criatura muerta permanece mucho tiempo en el vientre; una cuando se la extraiga, no por eso cesó el peligro, pues la madre quedará siempre amenazada a una infinidad de enfermedades a cuál más horrible y dolorosa. Muchas veces, la causa de que la criatura permanezca muerta mucho tiempo es la falta de un facultativo que efectúe la operación; en este caso, se dará a la enferma un sahumero de Itamo⁶⁴ haciéndolo tomar un cocimiento del mismo Itamo con vino, miel y aceite. Es tal la potencia de esta medicina, que por muy detenida que esté la criatura, será infaliblemente arrancada (CS-III: 3).

⁶³ El remedio contra el hipo aparece en dos tomos distintos de la serie. Además, en cada uno se brindan remedios diversos, a pesar de lo irrelevante que puede resultar junto a la viruela, la gangrena o la escarlatina que sólo se mencionan una vez.

⁶⁴ Es una planta que puede producir vómito, también se utiliza contra los dolores menstruales o de garganta y para detener hemorragias. Llama la atención que se haga énfasis en su función de apoyar en la expulsión de un feto fallecido, sin embargo se omite el carácter abortivo de la raíz.

Algunas veces el cuadernillo omite el rol del facultativo, pero en otros aboga por mantener los remedios tradicionales. En un caso se indica que “si las autoridades obligasen a los médicos a emplear esta medicina, nadie se moriría de viruela ni de escarlatina”. Y apelando al lector, le indica: “si en algo apreciáis los consejos de la experiencia usad con entera confianza de esta receta para combatir cualesquiera de las dos enfermedades de que se trata” (CS-III: 13). En el caso del sarampión se indica la presencia del doctor “al momento que se observe que esta enfermedad no sigue el curso ordinario” o bien cuando señala que es importante que “no se descuiden las enfermedades que puedan presentarse después al sarampión, por leves que a primera vista parezcan. Consúltese sobre ellas al médico sin pérdida de momento” (CS-I: 10). A pesar de la enorme publicidad que explicaba los progresos de la medicina, ésta era insuficiente, costosa o irrelevante para las clases sociales que preferían los métodos que los habían acompañado desde el medio rural o desde la infancia.

En la mayoría de los casos el médico se menciona como último recurso, por ejemplo: “estamos convencidos de que todo ataque de cólera desaparecerá ante estos remedios sencillos, si no, recurrir al médico sin dilación” (CS-I: 11). Sin embargo, en la mayoría de las indicaciones se minimiza su intervención, por ejemplo: “todas las sustancias mencionadas se compran en la botica sin necesidad de receta del Doctor” (CS-III: 7). La palabra doctor se escribe con distinguida mayúscula, lo cual resulta significativo en el marco del positivismo, en cuya coyuntura algunos médicos de la época, como Porfirio Parra, discípulo de Gabino Barrreda, enfatizaban que el siglo XIX había visto nacer las prácticas de medicina.⁶⁵

Para entonces la ciencia se perfilaba como sinónimo de avance, profesionalismo y progreso, sin embargo, el crecimiento de la información científica y la percepción del positivismo tuvieron reacciones desiguales entre los sectores mexicanos; por lo tanto, la manera en que se valoraran y se pusieron en práctica también fueron desiguales. Los grupos más privilegiados económicamente recibían primero las noticias sobre avances médicos, cambios en el cuidado de la salud y en la forma de atención a los pacientes; por ello, las prácticas que incorporaban la higiene como elemento fundamental comenzaron primero en las esferas altas y medias de la sociedad. A raíz de los diversos proyectos de modernización del país, estas modificaciones fueron paulatinas y se relacionaron con:

La influencia y prestigio de minorías extranjeras provenientes de países industrializados, así como por el aumento y la accesibilidad de la información generada fuera y dentro del país (derivada, entre otros factores, de la renovación cualitativa y cuantitativa de la prensa,

⁶⁵ No puede asegurarse que se haya distinguido la palabra doctor del resto del texto con una mayúscula como un signo de respeto, pues hasta bien entrado el s. XX, las mayúsculas se usaban indiscriminadamente.

el medio de comunicación más importante de la época) [...]. También incidieron en tales cambios la consolidación y aspiraciones de preeminencia social de algunos gremios profesionales, especialmente médicos [...]. De éstos destacan sus ligas directas e indirectas con la reorganización y el fortalecimiento del Estado que caracterizaron al periodo (Santoyo, 2001: 78).

Al tratar acerca de los oficios que desarrollaban las mujeres hacia 1811, Silvia Molina Arrom puntualiza que muchas de ellas “complementaban la profesión médica como parteras y herbolarias que buena parte de la población prefería al boticario y al médico” (1988: 199). El hecho de que esas costumbres se mantuvieran por el resto del siglo en muchas zonas del país justifica la existencia de los remedios tradicionales en un cuadernillo de medicina de una imprenta popular. Además, es claro que los remedios tradicionales tienen un importante soporte en la voz, pues podían obtenerse de manera oral o a través de la escritura.

Otra explicación que se puede ofrecer a la característica ambigüedad en la redacción de los remedios se debe a que el positivismo reabrió la antigua querrela entre medicina tradicional y medicina científica⁶⁶, tal como sucedió en la Edad Media, cuando los médicos desplazaron a las brujas y las curanderas. De igual forma, las prácticas y remedios cambiaron e incluso se eliminaron de algunos círculos y clases sociales. En el s. XX, la imprenta de Vanegas Arroyo no tomó partido por el viejo conflicto y continuó publicando obras que retomaban todos los matices de la cuestión.⁶⁷ En los cuadernillos revisados para esta tesis se establece que las recetas fueron obtenidas de “las mejores obras de Medicina”,⁶⁸ no obstante, al leerlos nos encontramos con remedios cotidianos; además no se hace mención de médico o de alguna obra en particular.⁶⁹ Aunque para ciertos grupos la confianza en los encargados tradicionales de la salud —como parteras, curanderos y yerberos— se fue perdiendo y comenzó una confianza ciega en la verdad de la ciencia, el cuadernillo toma la información de ambos terrenos.

⁶⁶ En ocasiones, la defensa de la ciencia tenía fines nacionalistas: “a fines del siglo diecinueve, la profesión médica se caracterizó por contar con una ilimitada confianza en el poder de la ciencia, y la ciencia, a su vez, adquirió el *status* de condición *sine qua non* para alcanzar el progreso nacional” (Agostoni, 2001: 98).

⁶⁷ José Manuel Pedrosa examinó una epístola de denuncia de la situación de los saludadores en una región española. Éstos se consideraban capaces de curar a sus vecinos con su saliva y con la mención de algunas palabras. Me interesa rescatar que, tras los años, los saludadores fueron desapareciendo. Dice Pedrosa que “desde el siglo XVI, tenemos constancia de las dudas, repulsas y condenas que tal oficio suscitaba, aunque ninguna norma administrativa ni religiosa logró su extirpación oficial y definitiva. De hecho, el oficio de saludador fue decayendo lentamente durante siglos, hasta que la medicina positiva le ganó la partida de manera definitiva ya iniciado (incluso, bien entrado) el siglo XX” (2015: 6) Más adelante señala que “se trataba de un oficio que estaba ya en plena decadencia, marginado por los avances de la medicina y la veterinaria formales, la instrucción letrada, los nuevos hábitos de higiene y el escepticismo ilustrado” (2015: 7).

⁶⁸ En el apartado 2.5 de este capítulo se estudian puntualmente las fuentes del cuadernillo.

⁶⁹ El folklorista Joaquín Díaz colgó en la red su colección de aleluyas, provenientes de distintas imprentas españolas y, aunque en la tesis me concentro sólo en los textos de Vanegas, vale la pena mencionar que en la búsqueda que realicé del tema en su sitio, encontré pliegos de temas médicos, por ejemplo, un aleluya de 1868 llamado: *El medico de sí mismo. Introducción / del hombre amigo, á su remedio atento, / ya que tan combatida es su existencia, con sincera intención, humano intento, / a presentarle voy.*

En el *Manual del viajero en Méjico* de 1856, que cita Montserrat Galí Boadella, se ofrecen algunos recuentos sobre las profesiones que existían en la ciudad de México: “frente a los cuatrocientos diez abogados hay menos de doscientas personas del área de la salud (médicos, cirujanos, dentistas, farmacéuticos y siete parteras” (2002: 75), lo que justifica que fuera necesario seguir explicando a la población cómo curar. El crecimiento demográfico era demasiado acelerado como para que las necesidades de salud de todos los habitantes fueran cubiertas por los médicos. La idea de progreso se contradecía con la pobreza en que vivía una gran parte de quienes compraban los cuadernillos. Por una parte, la confianza en la medicina se incrementó debido a que en los hospitales se mostraban de manera eficiente y palpable los avances tecnológicos y científicos, sin embargo, ni todas las personas estaban convencidas de que los avances fueran la solución ni tenían acceso financiero a ellos. Por ejemplo, es sabido que algunas personas que llegaban del campo a poblar la ciudad mantenían un huerto en el que cosechaban las hierbas que le permitían conservar sus costumbres y formas de curar. Así es que una imprenta popular como la de Vanegas Arroyo marcaba las pautas de avance y retroceso en este aspecto, pues era claro que su público no estaba completamente convencido ni de la certeza del positivismo ni de dejar los remedios caseros.

En este sentido, la imprenta recogió la tendencia superficial de que la medicina era confiable, aunque el contenido del cuadernillo negara su importancia. Esta contradicción no era ajena al sentir de la población. Mientras que algunos médicos pretendían “no prometer curaciones maravillosas o milagrosas”, (Agostoni, 2001:104) algunas personas exigían precisamente ese tipo de soluciones. La imprenta le dio soporte a esas expectativas al publicar la leyenda “esto da excelentes resultados” al finalizar algunos remedios, la cual es una marca discursiva para incitar a la venta del producto.⁷⁰

Los cuadernillos de medicina nos permiten conocer los valores y las preocupaciones de las familias que los consultaban, por ejemplo, el remedio *infallible* que se ofrece contra la embriaguez no recurre al uso de hierbas ni a la medicina tradicional, sino que señala las siguientes indicaciones:

Enciérrese al paciente en su recámara, y désele su licor favorito á discreción, mezclado con dos terceras partes de agua: todo el vino, cerveza, té o café que apetezca, pero que contenga una cuarta parte de alcohol; todos sus alimentos como el pan, carne y legumbres deberán empaparse en agua y licor. A los cinco días después de haber seguido este tratamiento, le repugnará el alcohol de tal manera que no lo volverá a probar (CS-I: 13).

⁷⁰ Agradezco a Claudia Carranza las notas que me hizo sobre este tipo de marcas en los cuadernillos de salud.

De modo que, aunque aparecen remedios como el anterior, cuya ejecución no precisa de ninguna sustancia medicinal, el cuadernillo no ofrece soluciones esotéricas, en cambio, en otras imprentas populares aparecen instrucciones sobre ingerir el pliego donde aparece la receta para remediar una situación complicada. Botrel documenta un caso en España, en donde uno de los usos de las hojas era que una mujer embarazada se comiera una estampita con oraciones a san Ignacio. Por ello señala que la literatura de cordel constituía “una literatura, no sólo legible, sino audible, visible, cantable,ailable” (2015: 7). En la serie *La salud en el hogar* no existen ese tipo de casos, es decir la materialidad del objeto no se emplea para que el remedio tenga efecto; no obstante, sí hay contenidos supersticiosos, por ejemplo, hay una colección de cuadernillos de magia y de conjuros llamada *Secretos de la naturaleza* que se publicó en la misma imprenta; en ella la medicina científica se omite por completo.⁷¹

Para situar la discusión desde una perspectiva diacrónica, es útil la visión de María Jesús Pérez Ibáñez, quien puntualiza que la España renacentista heredó un amplio espectro de personas encargadas de la salud a la Nueva España.⁷² Algunas de estas figuras seguían vigentes para finales del s. XIX. En esa época las personas podían acudir con sanadores empíricos, pero también con médicos, licenciados en medicina, médicos universitarios o cirujanos romancistas.⁷³ Además, señala que:

En un nivel inferior encontramos una serie de personas con distintas habilidades y no siempre con formación específica, una serie de “empíricos” de distinto tipo como parteras, comadronas, algebristas, hernistas, batidores de catarata, especialistas en procesos urológicos. Todos ellos carecen de formación libresco académica, pero poseen importantes conocimientos sobre determinadas afecciones – de las que apenas se ocupaban médicos y cirujanos–, que solían tratar con procedimientos naturales y empíricos (2003: 145).

Esas personas podrían ser el público del cuadernillo médico de remedios de Vanegas, pues a pesar de que no reúne conocimientos o prácticas religiosas ni es un texto explícitamente

⁷¹ En el remedio “Para curar las hemorroides” que aparece en esa colección se señala lo siguiente: “Siéntate sobre una piel de tigre sin curtir y sanarás, ¿eh?” (*Secretos de la naturaleza*, s/f: 1). Más adelante señala qué debe hacerse “Para conocer si una mujer es fiel”. En ese caso se indica: “Tómese la *pedra imán* que tiene el color de fuego y se encuentra en el mar de las Indias y a veces en la Tentonia y póngase debajo de la almohada de la mujer. Si ésta es casta y honrada, abraza a su marido; y si no lo es, saltará al momento de la cama” (*Secretos de la naturaleza*, s/f: 2).

⁷² Al respecto conviene saber que “con unos salarios difícilmente asumibles por la mayoría, se sitúan los médicos (‘physicos’), que han obtenido un título en las Universidades. [...] Mayor prestigio social y mayores opciones tienen aquellos que logran el grado de ‘licenciado’ en Medicina [...] son los que practican la verdadera ciencia, en tanto que sus saberes se ajustan a los principios teóricos y metodológicos que determinan el saber médico. Todos los demás «profesionales sanitarios» se encuentran, tanto en salarios como en prestigio social, muy por debajo de los médicos universitarios, quienes —al margen del grado académico logrado— también van a diferir mucho entre sí” (Pérez, 2003: 143).

⁷³ Se refiere a los médicos “que no saben latín y por lo tanto no han cursado estudios universitarios, y realizan funciones menores y varias, como distintos tipos de curas, sajas y sangrías. En este grupo «quirúrgico» encontramos también a los barberos o sacamuelas, sangradores o flebotomistas” (Pérez, 2003: 144).

mágico ni basado en supersticiones, hay ciertas ambigüedades que podrían haber satisfecho a ese público, pues:

Por debajo, aún aparecen los cultivadores de distintas supersticiones y hechicerías (saludadores o santiguadores, ensalmadores, desaojadores, brujas y hechiceros, conjuradores, nigromantes y astrólogos judiciares) con procedimientos curativos propios del pensamiento mágico (Pérez, 2003: 145).



Portada del cuadernillo esotérico de la imprenta

Fuente: (*Secretos de la naturaleza*, s/f)

La razón para confiar en los conocimientos profesionales o empíricos de la salud podría deberse a razones económicas, pero también a razones filosóficas, pues era posible encontrar “fieles seguidores de la medicina bajomedieval mientras que otros, comprometidos con los planteamientos de la corriente humanista, se encuentran a la cabeza de las novedades intelectuales y doctrinales de su tiempo” (2003: 143).⁷⁴ Desde esa época hasta el contexto de la imprenta, no dejó de existir una fuerte competencia entre ambos grupos y para finales del s. XIX no era perceptible aún una definición definitiva hacia alguno de los grupos en México. El origen de la querrela es muy antiguo:

En el sentido de que la Medicina universitaria busca el monopolio en las actividades sanadoras; proceso que se ha iniciado en el siglo XIII, cuando el arte de curar ha iniciado la vía de ordenamiento y adquisición de un carácter científico (Pérez, 2003: 143).

Sin embargo, los sanadores tradicionales y los médicos se mantuvieron vigentes, porque “la desconfianza de la medicina oficial hacia estos sanadores se ve matizada por la necesidad de sus funciones, al menos las de los empíricos, pues el mundo creencial de los otros practicantes casa difícilmente con la ortodoxia católica” (Pérez,

⁷⁴ Se señala que existían “muchos otros «profesionales» de la salud, aunque éstos tampoco forman un grupo homogéneo. A estos diversos sanadores y no a los caros médicos universitarios acude en general la población, en parte por restricciones económicas” (Pérez, 2003: 143).

2003: 144). Además, como bien señala Teun van Dijk, las ideologías no surgen ni cambian de un momento a otro, sino que las experiencias vitales van creando aceptación o rechazo hacia las ideas que se escuchan (2005b: 10).⁷⁵

En ocasiones el maltrato verbal y psicológico que recibían las mujeres se relacionaba con la tensión a favor y en contra de la figura del médico, pues “a las mujeres pobres se les acusaba de descuidar a sus hijos por ignorancia, a las mujeres de una posición económica se les reprochaba, en cambio, de descuidarlos por frivolidad”. Pongamos por caso que en un periódico de la época se publicaba que eran más importantes los cuidados diarios a los hijos que la visita de un médico: “A unas y a otras se les predicaba el mérito de la maternidad y en algunas ocasiones parecía que en aras de ese ideal materno se pretendía borrar las tensiones entre las clases”. Así otro periódico de la época decía que:

No es precisamente el dinero lo que remedia la miseria del niño peón en la actualidad, es la ropita y el alimento oportuno y bien condimentado, la cocina de la casa del patrón hace más en favor de esos niños que la farmacia y los cuidados cariñosos de la señora de la hacienda pueden hacer más que un médico” (Ramos, 1987: 149).

Definitivamente no había suficientes médicos para atender a la población, sin embargo esto no era suficiente para que las opiniones se decantaran hacia tomarlos en cuenta o ignorarlos, pues, por ejemplo, en ciertos casos extremos del cuadernillo se recomendaba la visita de un médico.⁷⁶ Además se hacía mucha énfasis en justificar que la obra proviniera de tratados médicos, por lo que conviene recordar que hay evidencia suficiente de que había mujeres que practicaban medicina sin haber recibido la formación superior que les estaba vedada o que llevaban a cabo actividades sanadoras y quirúrgicas, en especial partos.⁷⁷ Está documentado que en muchas ocasiones los médicos titulados, que encontraban en ellas una competencia desprestigiaban sus actividades y sus aptitudes⁷⁸ (Cf. Pérez, 2003: 147). Su

⁷⁵ Teun van Dyck recuerda que: “las ideologías son adquiridas gradualmente y (a veces) cambian a través de la vida o de un periodo de la vida, y ahí que necesitan ser relativamente estables. Uno no se vuelve pacifista, feminista, racista o socialista de la noche a la mañana, ni hace un cambio de perspectiva ideológica básica de uno día para otro. Normalmente son necesarias muchas experiencias y discursos para adquirir o cambiar las ideologías” (2005b: 10).

⁷⁶ Carmen Ramos Escandón apunta algunos datos sobre urbanización, crecimiento demográfico y el aumento de profesionistas médicos en México, útiles para comprender el contexto de recepción de la obra de medicina. Por ejemplo, que entre 1877 y 1910 la población mexicana aumentó en un 61.5% y para 1910 habría aumentado hasta 15 millones de personas. Por su parte, el número de médicos ascendió de los 2200 que había en 1895 a 2600 en 1900 y a 3000 en 1910. Vemos que en una escala real hubo un crecimiento de los profesionales de la salud, pero que en una escala relativa al crecimiento demográfico, los médicos resultaban insuficientes para atender al total de la población.

⁷⁷ María Jesús Pérez Ibáñez señala que “son ellas y no los médicos quienes atienden los embarazos y partos de las mujeres de todas las clases sociales, atienden también al recién nacido y se ocupan de «enfermedades de la mujer»” (2003: 147).

⁷⁸ Tómese en cuenta que “las mujeres comparten con hombres la dedicación a actividades como el álgebra o la reducción de hernias y, en general, a todas esas actividades tanto empíricas como supersticiosas. También parece

inclusión en el ámbito de los saberes del médico y más específicamente del cirujano causó molestia⁷⁹ y recelo.⁸⁰ No obstante, incluso contra la opinión de los expertos que contaban con títulos universitarios, la mayor parte de la población solicitaba la atención de mujeres y hombres sanadores y se dejaba guiar por su autoridad, pues a duras penas podría haber pagado el salario de otros profesionales.⁸¹ Por otra parte, el padre Benito Jerónimo Feijoo señaló, junto con otras voces de gran prestigio, que era mejor que los hombres asistieran el parto, pues “las mujeres debían servirse del ministerio de los hombres, en la suposición de que sólo éstos poseen la inteligencia necesaria” (Vidal, 1999: 53).⁸²

Otra razón para omitirlas como público receptor de una obra de medicina es que, como se apunta en el artículo de María Jesús Pérez, aunque se tiene registro de la participación femenina en actividades médicas profesionales:

Parte del problema en medir y valorar estas actividades radica precisamente en los datos que ofrecen las fuentes, en parte por la posición legal de la mujer y también porque las practicantes de medicina suelen pertenecer a las clases media y baja de la sociedad, es decir, pertenecen a un grupo social que aparece con menor frecuencia en la documentación. Se apunta como factor que explique la poca presencia en las fuentes de la práctica médica femenina, el hecho de que esta práctica suele producirse sin el marchamo legal⁸³ de una autorización oficial para la misma (2003: 148).

que podemos encontrar mujeres ejerciendo funciones similares a las de una enfermera” (Pérez, 2003: 147), tanto en ámbitos oficiales como privados.

⁷⁹ La molestia se originaba, porque se acusaba a las mujeres de practicar remedios que carecían de higiene y lógica, como puede constatarse en la siguiente cita: “tanto en el siglo XVIII como en buena parte del XIX estuvo plenamente vigente la materia médica tradicional con el uso de sustancias medicamentosas y productos procedentes del reino animal [...] como la carne, las secreciones o los excrementos de mamíferos, aves y hasta de reptiles, como la madre de perla, los ojos de cangrejo, el esperma de rana, el estiércol seco de pavo o la carne de víbora, ya utilizada por Galeno junto a otros 64 ingredientes en la confección de la Triaca. También se prescribían distintas clases de arcillas, como la tierra sellada, cuyo uso se remonta a la antigüedad clásica”. A las mujeres que iban a parir “se les administraban toda clase de remedios empíricos [...] distintas plantas como artemisa, cardamomo, gedrea, laurel, saúco, genciana, poleo, lirio, sabina o flores de violeta [...] se les daban en forma de cocimiento o sahumeros, teniendo en cuenta que de que no lo percibieran por las narices sino «por abajo» con la mayor reserva. [...] Peores eran los vomitivos y los purgantes de cuyo uso y abuso estuvo llena la medicina de la época: algunos eran de origen vegetal. [...] Existían toda clase de amuletos que supuestamente facilitaban el alumbramiento como la esmeralda, la piedra imán, el jaspe, el coral” (Vidal, 1999: 54-55).

⁸⁰ A comienzos del s. XIX hubo grandes polémicas con respecto a la medicina, en relación al género de sus practicantes, por ejemplo, Florentina y Benicia Vidal registran que “la impericia de algunas comadres que excediéndose en su cometido llegaban a administrar a sus pacientes toda clase de tratamientos, totalmente absurdos (por ejemplo, se suponía que la ingestión de chinches favorecía la expulsión de la placenta) justificó la gran novedad en la asistencia a los partos por cirujanos incorporados al campo de la obstetricia” (Vidal, 1999: 53), sin embargo la presencia de hombres para atender mujeres vírgenes limitaba su acción.

⁸¹ De acuerdo con María de Jesús Pérez: “su presencia incomodaba y molestaba a los altos profesionales, probablemente porque les quitaban pacientes” (2003: 161).

⁸² Florentina y Benicia Vidal citan a S. Granjel, quien a su vez recupera las palabras de Feijoo (1979: 89-90).

⁸³ A lo que añade que la condición jurídica de las mujeres dificulta su presencia en las fuentes documentales, salvo si es la esposa, hija o madre de un hombre (Cf. Pérez, 2003: 149).

Las reacciones que mostraban las personas ante las distintas formas de curar incluían: “la negativa, la resistencia, la incredulidad y la franca aceptación, reacciones culturales que de ninguna manera pueden ser caracterizadas como esencias atemporales”. Muchos se preguntaron sobre el alcance y los límites de la autoridad de las instancias encargadas de velar por el bien de las colectividades y hubo debates y “cuestionamientos en torno a los derechos individualidades y los de las colectividades en aras del bienestar y la salud de la sociedad” (Agostoni, 2016: 16).⁸⁴

La diversidad de respuestas se debe a que los cambios fueron parte de las “numerosas y trascendentales transformaciones políticas, económicas, sociales, culturales, demográficas y ocupacionales del país”. Y las prácticas de salud “fueron resultado de la convergencia de diferentes prácticas, gestos y acciones por parte de una amplia variedad de actores individuales y colectivos” como médicos, organizaciones civiles, madres de familia y la Iglesia, entre otros (Agostoni, 2016: 17).

De modo que, aunque no aparecen oraciones o rezos que acompañen a los remedios mencionados, a diferencia de los textos religiosos, los que aparecen en el cuadernillo de medicina no son del todo laicos. Por ejemplo, cuando se explica el tratamiento que debe darse a los niños que nacen sofocados,⁸⁵ el remedio dice que, de lograrse, podrá “volver a la vida a muchos infelices muy cercanos a la muerte y se hará acreedor a los beneficios de Dios y a la gratitud de la sociedad” (CS-III: 10).

La obra muestra las tensiones que existían en la sociedad y que se proyectan en los cuadernillos que se encuentra entre lo rural y lo urbano, entre lo desconocido y lo exacto, más cerca de la verdad y de lo comprobable, pero aún con importantes contenidos de remedios populares y tradicionales. Esto se debe a que precisamente así podría describirse a la población de la Ciudad de México: plural y en medio de dinamismos sociales.

⁸⁴ En este sentido Giorgi recuerda que “las retóricas y políticas de la salud y la enfermedad han sido, evidentemente, uno de los más eficaces mecanismos de inscripción política y cultural de los cuerpos, precisamente porque en la modernidad los poderes se han legitimado en la «defensa de la salud» o «la preservación de la vida» de las poblaciones. La salud y la productividad económica de los cuerpos —su potencia— han sido objeto de retóricas culturales, de saberes y de gestiones políticas e institucionales muy diversas, desde la emergencia de los Estados modernos a fines del siglo XIX y su foco en la producción normalizada de ciudadanos social y económicamente funcionales, hasta los «dispositivos de seguridad» de la ciudad neoliberal en la crisis del Estado-nación, dispositivos organizados en torno a la noción de «calidad de vida» y sus amenazas indiferenciadamente sociales y biológicas. La cultura, evidentemente, cumple un papel decisivo en estas transformaciones, en la medida en que es a través de retóricas y de imágenes culturales que se construyen y se significan en la esfera pública las diferencias entre salud y enfermedad, sus sentidos y sus narrativas. La dimensión interdisciplinaria del cuerpo en los estudios culturales ilumina no sólo zonas límites de los vocabularios críticos, sino también experimentaciones y transformaciones que reclaman nuevos lenguajes y aproximaciones” (2009: 68-71).

⁸⁵ Carmen Ramos destaca que “el índice de mortalidad infantil, debido sobre todo a las malas condiciones higiénicas de la época era muy alto en todo el país, pero en particular en la ciudad de México” (1987: 149).

2.4 Las migraciones

Este último apartado explora la relación entre los movimientos migratorios hacia las ciudades y el hecho de que se favorezca al público rural por encima del femenino en las publicaciones de la serie de medicina. Definitivamente las tres razones exploradas en los apartados anteriores son mucho más contundentes que esta que aparece a continuación; por ello es la última que se toma en cuenta, sin embargo, creo que puede dar luz sobre la elección del público al que se dirige la obra.

Durante la época de la imprenta, había importantes movimientos hacia las ciudades. Carmen Ramos Escandón y François-Xavier Guerra señalan que la mayor parte de la migración la realizaban los hombres jóvenes que pasaban del medio rural al urbano. Podría parecer que dirigir el cuadernillo de medicina a las personas del campo sería una buena estrategia de venta, pues, pese a que una consecuencia de la modernización es el crecimiento de las ciudades, ese proceso era lento: en las urbes existían muchos vínculos con el medio rural, por el elevado número de personas que estaban mudándose y que podían considerarse a sí mismas o a sus familias como “personas del campo”, como se les nombra en el cuadernillo.⁸⁶ Esto puede sostenerse en que debido a la extensión de las familias y por lo precario de la situación, muchas veces los hombres se mudaban solos y las mujeres se quedaban en el campo, pero incluso cuando las familias, ya sea en un solo momento o por partes, se trasladaban completas seguían perteneciendo a ese ámbito, ya fuera porque el núcleo estaba dividido, porque su identidad era la anterior o porque la mudanza era reciente. En cualquiera de los casos, los cuadernillos de medicina podían significar un vínculo con su origen.

Sin embargo, no deja de ser problemático que Vanegas indique a “las personas del campo” como su público receptor, pues de acuerdo con Montserrat Galí, ése no era el grupo al que se dirigían los productos de la imprenta popular. En sus palabras: “para el caso de México me atrevo a afirmar que —a diferencia del caso europeo— tanto el grabado como la literatura populares (a excepción de las estampas religiosas) estuvieron restringidas a un público urbano, blanco o mestizo, o en todo caso, para ser más precisos, a un público que participaba y se

⁸⁶ En la siguiente cita Guerra destaca que “México no es en 1900, una sociedad que pasa directamente de una economía y de una sociedad eminentemente campesinas y tradicionales a una sociedad de economía dualista, sino un país en el que una modernización progresiva ha diversificado y especializado primeramente a la sociedad antigua” (1991: 350). El autor añade que “las ciudades que sobrepasan los 20,000 habitantes pasan de 22 a 29 entre 1895 y 1910; el conjunto de su población crece 44% durante este periodo y su peso en la población total pasa de 9.2% a 11%. Sin embargo —y este débil porcentaje lo demuestra bien—, el país sigue siendo rural en su mayor parte. [...] El México de fines del Porfiriato y de la revolución es un país formado por una multitud de pequeñas unidades humanas, de pueblecillos y aldeas, haciendas y ranchos aislados campamentos mineros y rancherías” (1991: 347), además, señala que considera que alrededor de 1910, el 85% de la población era rural, por lo que parece completamente lógico que ése sea el público al que se dirige la serie.

identificaba, en alguna medida, con la cultura criolla o, a partir de la Independencia, con la cultura de la que eran portadoras las nuevas clases o grupos en el poder. Estos impresos rara vez llegarían a las poblaciones campesinas y mucho menos a las zonas donde dominaban las culturas indígenas” (2007: 94-95).⁸⁷

Ahora bien, puede ser que se tratara de un esfuerzo de crecimiento comercial al mencionar al público rural, pues de acuerdo con Mercurio López Casillas, a Vanegas “le interesaba venderle sus impresos a la gente de pocos recursos, semianalfabeta o analfabeta; quería llegar a públicos como son las mujeres y los niños. Sabía que éste era un público que los otros editores no atendían; un público descuidado, por lo que decidió venderles sus impresos” (2017: 366).

Podría parecer contradictorio que se sugiriera la venta para el público semianalfabeta o analfabeta, sin embargo, las prácticas de “lectura” muchas veces se relacionaban con la información que aportaban las imágenes.⁸⁸ En ese sentido, los libros de cuentos de la imprenta destinados para niños tenían ilustraciones a color y muchos de los cuadernillos presumían de una portada vistosa y llamativa; lo mismo ocurría con las hojas volantes, cuya información se reparte entre el grabado, los titulares y los textos. Además debe considerarse que la alfabetización de los lectores podía ser parcial y que el vocabulario sencillo de gran parte de los remedios podría haber sido entendible para distintos tipos de lectores, aun los que tuvieran una baja comprensión de lectura.⁸⁹

Por otra parte, el tema era importante, pues la salud era una cuestión fundamental que se relacionaba con los procesos migratorios, pues:

Durante las décadas finales del siglo XX, la posibilidad de que la ciudad de México fuese víctima de la propagación de alguna enfermedad epidémica era motivo de constante

⁸⁷ Aunque Vanegas Arroyo no haya usado ese término, también podría tratarse de una concepción romántica en la que el “pueblo” se considera una comunidad rural idílica. En ese sentido sigo las ideas de Galí Boadella, quien reflexiona que: “un estudio serio de las relaciones entre Romanticismo y lo popular debería empezar por lo que los románticos pensaban que era el pueblo. Por ahora dejemos algunas ideas apuntadas: para Hegel el pueblo es todavía —aunque suene muy prosaico— el que paga impuestos, el contribuyente. Para el primer Romanticismo alemán —los hermanos Grimm, Herder— es algo abstracto, básicamente rural y que vive en un mundo idílico. El famoso *Volksgeist*, el alma del pueblo, hace referencia al pueblo campesino alemán, donde estarían las raíces de la patria. Si dispusiéramos de más tiempo sería interesante ver de qué manera la pintura del siglo XIX representa al pueblo y qué opina de ello el público contemporáneo a estas obras. Pero apenas se empieza a ubicar al pueblo, concepto vago y movedizo, hacen irrupción las masas a partir de la Revolución Industrial. Estas masas se «presentarán en sociedad» en el gran marco de la Revolución Francesa y proseguirán sus apariciones, cada vez más virulentas, a lo largo del siglo XIX” (2007: 123).

⁸⁸ Es indispensable recordar que la larga tradición de los pliegos de cordel muestra la pertinencia de la imagen y del texto como binomio informativo indisoluble; del mismo modo, la creación y lectura de los emblemas, todavía más anteriores (constituídos por un lema, una imagen y un texto que los comentaba), conformaron una manera de leer y de entender que relacionaba y se servía de la imagen y del texto.

⁸⁹ Jean François Botrel señala que se puede deducir que el nivel del lenguaje de la imprenta y del público era popular, debido a que en las hojas y cuadernillos españoles (y mexicanos en nuestro caso) pueden encontrarse faltas de ortografía (Cf. 2000: 51), lo cual puede constatararse en algunos ejemplos que se encuentran en la tesis señalados con [sic].

consternación.⁹⁰ Si bien la percepción de la capital como un ámbito generador de enfermedad no era una novedad, sí lo eran su creciente densidad poblacional y el mayor y más frecuente movimiento de mercancías, animales y personas. Esos movimientos, intercambios aglomeraciones multiplicaban y diseminaban los agentes causales y los vectores de distintas enfermedades (Agostoni, 2016: 23).

En otros casos, la nuclearización familiar era consecuencia de la mudanza del ámbito rural a uno urbano, a la postre, algunas de las nuevas familias se desvinculaban de ciertos conocimientos de la agricultura como forma de vida.⁹¹ Considerando que el matrimonio se establecía en un nuevo lugar y que la edad de los cónyuges era temprana (Cf. Esteinou, 2010: 52) era necesario suplir la falta de conocimientos de las mujeres que quedaban a cargo. De modo que el desconocimiento en la manera de emplear remedios medicinales o el interés por mantener vivas las prácticas que vinculan al nuevo núcleo con su origen, podían significar que la compra del cuadernillo de medicina fuera interesante para esas familias.

2.5 Las fuentes de *La salud en el hogar*

Si se compara la obra de Vanegas Arroyo con obras médicas clásicas, como las de Cristóbal de Vega o de Juan Huarte de San Juan —médicos formados en la Universidad de Alcalá que seguían a Galeno, Hipócrates y Aristóteles— es notorio que el estilo de los cuadernillos es distinto,⁹² pues la serie de nuestra imprenta carece de citas latinas, de consideraciones de médicos famosos o de discusiones sobre las enfermedades y su tratamiento.⁹³

⁹⁰ Agostoni señala que “al iniciar la década de 1870 los médicos, higienistas, ingenieros sanitarios y funcionarios del Consejo Superior de Salubridad (CSS) consideraban que era impostergable suprimir todo foco de insalubridad de la ciudad de México. La urgencia era apremiante. La expansión de los límites de la capital estaba generando la multiplicación de muladares y el servicio de limpia era incapaz de garantizar el orden e higiene de la capital. Además diversas enfermedades, entre éstas el tifo, la tifoidea y distintos padecimientos del sistema respiratorio, se diseminaban con fuerza y velocidad provocando la enfermedad o la muerte de los habitantes de la ciudad. Más aún, una de las principales causas de alarma preocupación entre los médicos finiseculares eran los persistentes brotes epidémicos de la viruela” (2016: 26).

⁹¹ Rosario Esteinou señala que: “desde el punto de vista material, es la inserción en el mercado de trabajo la que determina el nivel de recursos a disposición de la familia, y no más la participación en una actividad común como el cultivo del mismo pedazo de tierra que da de comer a varios núcleos familiares” (2010: 38).

⁹² En cambio el tratado de Cristóbal de Vega “supone una sistematización de los saberes médicos desde los presupuestos del galenismo humanista ordenada en tres libros: en el primero se ocupa de los elementos, los humores, los miembros del cuerpo humano y de las facultades funciones del alma [...] El segundo se dedica a la medicina preventiva, es decir, a todas las circunstancias externas que alteran el cuerpo y conviene regular para conservar la salud. El tercero es el consagrado a la patología con la descripción y tratamiento detallado de las diferentes enfermedades conocidas, siguiendo el orden tradicional, *de capite ad calcem*” (Martín, 2003: 116).

⁹³ Botrel señala que el estudio de los pliegos debe hacerse con criterios sincrónicos y diacrónicos, pues además de los rasgos distintivos y los formatos fijos, la oferta y la demanda de temas eran importantes para la producción de la imprenta (Cf. 2000: 49). De manera que, siguiendo su consejo, revisé el catálogo de la imprenta de Agustín de Laborda que estuvo activa en España por más de 120 años. En la edición facsimilar preparada por Jaime Moll no figura ningún tratado u hojita médica. Hay, sin embargo, un entremés llamado “El médico sordo” y otro titulado “El enfermo descomido”.

Antonio Vanegas Arroyo presume que la serie *La salud en el hogar* se basó en “las mejores obras de medicina”, sin embargo no cita las fuentes de las que tomó la información. Al indagar sobre algunos casos, por ejemplo, el remedio contra la impotencia, encontré que éste fue tomado casi al calco de una receta que aparece en la obra *Los secretos de la generación o arte de engendrar niños o niñas según se quiera, y de obtener hijos dotados de talento, hermosos y robustos*. El libro fue publicado en 1841. En la hoja de presentación se aclara que el autor, Morel de Rubempré, es “doctor en medicina en la facultad de París, miembro de muchas sociedades sabias” (Morel, 1841: I). También en esa sección se señala que se trata de la tercera edición española de la obra original francesa. De esos datos puede inferirse un camino editorial que culminó en los cuadernitos de Vanegas Arroyo hacia 1888.

Es importante destacar que ese remedio contra la impotencia es de los pocos que presenta cantidades exactas. A diferencia del cuadernillo de salud, el libro del que probablemente se tomó la información está perfectamente estructurado en cinco partes que no fueron reproducidas en nuestra obra. Vanegas no siguió las descripciones físicas de las enfermedades ni se detuvo en tipificar los malestares, sino que copió solo algunos de los remedios. Como la procedencia de la información que aparece en la obra mexicana no se aclara, puede suponerse que la de Morel es una de las obras de las que se tomaron las recetas, aunque es posible que no fuera la fuente directa y que haya habido copias u obras intermedias de las que se tomaron los datos.

Otra característica de la obra francesa es que continuamente se cita a autoridades de la medicina, con lo que se respalda que el autor es parte de diversos núcleos de investigación, lo cual se advierte en la introducción de la obra. En cambio, aunque Vanegas Arroyo señala que su colección proviene de importantes obras médicas, los remedios y las indicaciones no se justifican en ningún médico o autor reconocido.⁹⁴

Pude rastrear al menos dos posibles fuentes de las que se obtuvieron algunas de las recetas de la serie, el ya mencionado *Los secretos de la generación o arte de engendrar niños o niñas* de 1841 y *El Tesoro de medicinas para diversas enfermedades* de 1647. Compárese el texto de Vanegas “Para concebir la mujer estéril” con el que proviene del *Tesoro de medicinas* que transcribo inmediatamente después:

“Para concebir la mujer estéril”

Se machaca una regular cantidad de salvia a sacar del zumo o jugo una cucharadita cafetera a la que se echa lo que levanta medio real de sal en polvo, tomando antes de acostarse la primera noche, y la segunda, se desbarata un huevo fresco mezclándole un tomín de

⁹⁴ Algunos de los médicos que cita Morel de Rubempré son: Cuvier, Gavard, Haller, Foderé (39-44). También se menciona a Tofrasto, Dioscórides, Aristóteles, Plinio, Lineo y Jussieu (84-85). Y más adelante el autor acude a Camper, Bichat y Buffon (92-99) entre muchos otros (Morel, 1841).

aluzema molida, tomándolo en la noche antes de acostarse y ya para dormir un poco semilla de zanahoria disuelta en vino bueno. Durante nueve días no debe la mujer tener contacto alguno con ningún hombre. Pasado este término, si tuviere unión con hombre será seguro su embarazo, siendo de advertir que la mujer de temperamento fuerte no debe usar este remedio que la perjudicaría (CS-I: 5).

Que debe compararse con el que proviene del *Tesoro de medicinas*:

“Por el V. P. Gregorio López. Concebir la muger que no pare”

Salvia, majada, y facado el zumo, beber vn poco cada mañana, en ayunas, lo que pudiere cogerse en vna cuchara de plata, pequeña, y echarle de sal, lo que pudiere coger con medio real, y beberla aquella noche: y luego de segunda noche, affar yn huevo fresco, que este blando, y deshazerle con peño de vn tomin de aluzema, molida, y rebolverlo todo, en él, como si fuera sal. y quando se vaya á dormir, beberlo, y luego beba vna poquita de simiente de Zanahoria, con vino bueno, y en nueve dias, con sus noches, no tenga junta con hombre, por los effectos, que haze en la madre. Y despues de passados estos nueve dias, si se juntare con varon. concebirá.

Nota. Estos medicamentos son dañosos a las mujeres de temperamento caliente. Brizuela (López, 1647: 23).

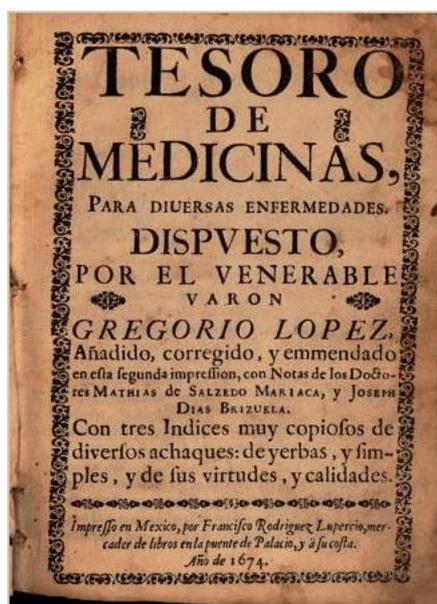
Como puede deducirse, es casi seguro que algunas recetas hayan sido obtenidas de la obra *Tesoro de medicinas para diversas enfermedades* que fue impresa en México en 1647.⁹⁵ Probablemente se reprodujeron y se modificaron de modo previo a la edición de Vanegas, es decir, que es muy posible que él las conociera ya modificadas, sin embargo, lo que sí es claro es que en el cuadernito de salud se sigue el orden de las recetas, aunque algunas se omiten y otras se adecúan. Por ejemplo, en el caso del remedio “Corafon” —que en Vanegas se presenta como “Enfermedades del corazón”— se señala que se requieren “ojas, flor y rayces de Borrajas”, “cardo fanto” y “axengibre” (López, 1647: 23). En cambio en la serie de salud se menciona que se requiere “flor de Yoloxóchitl”⁹⁶ (CS-III: 5), no obstante, las indicaciones son prácticamente las mismas.

En la obra original se sigue un orden alfabético, sin embargo, éste parece inexistente en la obra de Vanegas. Esto se debe a que como el editor —u otro anterior a él— cambió los nombres de algunos remedios, así que la obra parece ya no seguir ese criterio. Por ejemplo, el remedio para el “embaramiento de pescuezo” (López, 1647: 30) aparece como “torcedura de pescuezo” (CS-III: 9), por lo que, aunque se encuentre en los remedios que comienzan con la letra *e*, al estar intercalado con otros remedios que no aparecen en la obra original y además al

⁹⁵ La obra se publicó en la imprenta de Francisco Rodríguez Lupercio, quien aparece señalado en la portada como “mercader de libros en la puente de Palacio y a su costa”. La imprenta estuvo activa en México entre 1658 y 1673. De acuerdo con José Toribio Medina: “su negocio, en realidad, parecía ser más el de librero que impresor, y así se explica también que en 1674 editase otra obra, destinada a tener grandísima venta, como todas las de su especie, el *Tesoro de medicinas* de Gregorio López, el libro también más abultado que hasta entonces hubiese salido de su prensa” (2000, s/p).

⁹⁶ Del náhuatl *flor del corazón*.

presentarse con un nombre distinto, el orden no parece tener lógica. Otro ejemplo es que en Vanegas aparece la cura contra la “Supresión de la orina”, mientras que en el de López aparece como el malestar “Orina que se detiene”. Ambas cuentan con las mismas soluciones. Incluso algunos remedios, como los relacionados con problemas de retención de líquidos o de dolor de cabeza se repiten en dos cuadernillos distintos, lo que los hace parecer todavía más desordenados.



Portada del libro del que se copiaron múltiples recetas para el cuadernillo de salud.

Fuente: (López, 1647)

Puede observarse que durante los años de funcionamiento de la imprenta estaban ocurriendo diversos cambios sociales como la transición del medio rural al urbano; de la necesidad al confort y del remedio a la medicina y la percepción de lo que era correcto, adecuado y necesario para el ámbito femenino.⁹⁷

La instauración de la sociedad del siglo XIX trajo consigo una marcada división social, de género y de seguidores y detractores del progreso positivista. Estos cambios se mostraron en las publicaciones de los medios de comunicación y tuvieron un rol fundamental en la creación y consumación de estas ideas y de múltiples formas de conducta. Los cuadernillos de medicina

⁹⁷ Los pensamientos filosóficos, las ideas y los preceptos se permean en la sociedad y crean cambios en sus percepciones y juicios; sin embargo, las ideas se filtran incompletas a través de las capas sociales. Es cierto que las mujeres de clase alta “se posesionaban cada vez más del espacio doméstico, adaptándolo a las nuevas formas de vida, pero sobre todo feminizándolo” (Galí, 2002: 77) lo que quiere decir que existía un interés por el confort y la estética; sin embargo esta necesidad está lejos de las preocupaciones de las clases bajas, quienes recibirán el mensaje de que la casa era responsabilidad de la mujer, aun si se carecía de los enseres lujosos y del confort. Este tema se analiza en la tesis doctoral de Montserrat Galí Boadella (1995) y en su publicación posterior en la obra *Historias del bello sexo. La introducción del Romanticismo en México* (2002).

estudiados nos revelan aspectos sobre la percepción social acerca de los facultativos, doctores, personas del campo y mujeres en cuanto a sus funciones en la sociedad y en la familia.⁹⁸

La estructura del cuadernillo por casos, la ambigüedad de las recetas y el tipo de impresión nos dan pistas para entender que se trataba de un esfuerzo por dar a conocer remedios que trataban de colocarse en el interés del público. Posiblemente no se consideró necesario especificar que su público era femenino y se dio preferencia a señalar un público rural para aumentar las ventas de la obra.

También es cierto que los cuadernillos comparten áreas de conocimiento con otros textos de la imprenta como los compendios esotéricos; por su estructura se asimilan con los cuadernillos de recetas y, por su público, se relacionan con las revistas femeninas. Es relevante estudiarlos, porque se publicitaban como portavoces de la ciencia, aunque su contenido sea el de los tratados de medicina tradicional.

De esta manera, la imprenta Vanegas Arroyo logró el posicionamiento correcto de este producto al comercializarlo y dirigirlo a distintas esferas de manera simultánea. El título indica su pertinencia como lectura para personas del campo, pero la imagen que utiliza como portada refiere a un público mujeril; el titular alude a un contenido científico, mientras que los remedios responden a la herbolaria tradicional. Los cuadernillos de medicina estaban diseñados para que los comprara un público amplio, pero puede considerarse que se pensaron para consumidoras del sexo femenino.

⁹⁸ De acuerdo con Gabriela Cano, los lineamientos de la educación liberal, que apoyaban el higienismo, señalaban que: “los contenidos académicos de la enseñanza eran los mismos en lo esencial para niños y niñas. Pero si el propósito de la educación masculina fue hacer de los niños ciudadanos y trabajadores responsables, la educación femenina se orientó a formar madres republicanas, capaces de seguir preceptos higiénicos y de inculcar valores laicos en sus hijos, de ser administradoras eficientes del hogar y de fungir como esposas dispuestas a respetar la autoridad del marido (2019: 38).

Capítulo 3

Las aludidas: las mujeres en los sucesos, en los cancioneros y en los divertimentos

En el primer capítulo se estudió a las mujeres que aparecieron y que protagonizaron las hojas noticiosas, mientras que en el segundo me concentré en las receptoras de las obras de medicina. Y aquí, en el tercero, examinaré un amplio espectro de figuras femeninas que he denominado las aludidas, porque no se nombran directamente y se encuentran al fondo, en un conjunto anónimo, estereotipado ya que no tienen nombre ni identidad propia.

En general, se habla de su existencia como parte de un grupo que cumple una función para los fines de la imprenta: puede ser la de causar ternura o sorpresa cuando realizan una acción fuera de lo ordinario; o bien puede ser que sus desventuras muevan a la indignación o a la risa. En ocasiones, protagonizan canciones de amor y desamor o sucesos ficticios que, por ser extraños, llamaban la atención de los lectores.

Dentro de la facción de las aludidas he considerado también a las mujeres que son el público receptor de otras obras didácticas de la imprenta. Se trata de casos similares a los que se estudiaron en el capítulo anterior, pues también son cuadernillos de instrucción, pero de otras temáticas. La razón de considerar que es un público aludido es que tampoco en ellos se indica que su contenido se dirige a las mujeres.

La organización del capítulo se hizo atendiendo a los distintos géneros textuales y, en particular, a la edad y al estado civil de las protagonistas de las hojas, por lo que se encontrarán cuatro divisiones: la de las niñas, las mujeres solteras y jóvenes; las solteras de mayor edad y las mujeres casadas. Todas están caracterizadas a través de estereotipos, que, de acuerdo a la época, pueden considerarse atractivos —como el de la mujer joven, enamoradiza, hermosa e interesada en la moda— o despreciables —como aquéllos que las presentan enojadas o quejumbrosas.

Los dos primeros capítulos de la tesis muestran que la perspectiva de la imprenta consideraba a las mujeres un público marginal en tanto que no lo nombraba y que, si se toma en cuenta el corpus de hojas noticiosas, las mujeres son prácticamente inexistentes. No obstante, en los siguientes apartados pretendo mostrar otras miradas acerca de lo femenino que aparecen en la imprenta de Vanegas Arroyo y que pueden verse con mayor claridad en los textos más subjetivos del catálogo. El estudio de los nueve elementos propuestos se mantuvo en los cuatro apartados del capítulo, a saber, se trata: del género; la objetividad o subjetividad del tono; el

tema; el espacio físico que ocupa el texto en la hoja; la relevancia del personaje; la imagen; el protagonismo; el resto de los elementos de la hoja y su función comunicativa.

3.1 Las niñas

Mientras que en las hojas noticieras se menciona “a las mujeres y las niñas” como parte de un colectivo, en los cuadernillos narrativos de cuentos aparecen diversos personajes principales que son menores de edad; no obstante, en el resto de la producción de la imprenta su presencia es realmente escasa, por eso me interesa subrayar el único caso de protagonismo infantil femenino que he encontrado hasta ahora en las hojas de sucesos.¹

Su aparición está relacionada con un hecho insólito, que, como sabemos, es uno de los nichos de mercado más atendidos por Vanegas Arroyo. En la narración del milagro no se encuentran datos sobre las fechas, nombres o lugares específicos ni tampoco hay testigos o fuentes de la identidad de la niña que aparece en la narración del suceso.²

Dado que el país se encontraba en una situación tensa, parece que había un esfuerzo por parte de los medios de comunicación por dar esperanza y tranquilidad a sus lectores y por preservar la fe, pues se imprimieron varias hojas sobre sucesos relacionados con la aparición de un arcoíris prodigioso. En una de ellas, que pertenece al Acervo histórico de la Basílica de Guadalupe se consigna que un canónigo observó el fenómeno natural y lo consideró un milagro que anunciaba el fin de las hostilidades en el país (*Lugar que ocupaba el arcoíris...*, s/f). La misma noticia se presentó en una hoja volante de Vanegas Arroyo, en la cual se colocó una canción sobre el milagro del arcoíris y su relación con la Virgen de Guadalupe y abajo, en prosa, aparece la narración del hecho milagroso y la participación de una niña en él (*El día 8 de febrero...*, 1915).

Es uno de los poquísimos ejemplos de hojas noticiosas en los que aparece una niña. Los hechos narrados ocurren en 1915: un sacerdote iba a oficiar una misa de primera comunión. Antes de entrar a la Iglesia vio un arcoíris y consideró el fenómeno como un hecho insólito que comunicó a sus feligreses. Durante la ceremonia, una de las niñas que iba a recibir el rito se

¹ En el primer capítulo de la tesis se analizaron dos casos de hojas sobre noticias que mencionan a algunas niñas de manera tangencial.

² De acuerdo con Juan José Rodríguez, la narración de milagros supone el cruce entre elementos que refuerzan el valor de verdad del relato, pero que conviven con elementos sobrenaturales. Las narraciones sobre milagros no se pueden clasificar dentro de un género literario, porque “contienen argumentos y motivos que también existen en los géneros tradicionales, adaptan a su contexto discursivo las ideas y expresiones de un imaginario particular”, sin embargo “son documentos que, aunque toman elementos propios del cuento y la leyenda, no son ni lo uno ni lo otro” (2018: 87). Se caracterizan porque suelen contener una moraleja y “los hechos se narran como eventos acontecidos en una localidad real, protagonizados por personajes comunes y corrientes, en un tiempo más o menos próximo, aunque nunca comprobable porque se evita la exactitud en las fechas” (2018: 93).

empezó a reír. Al ser amonestada, dijo que se encontraba hablando con la Virgen de Guadalupe. La niña le reveló a la comunidad que el fin del conflicto armado mexicano ocurriría el 8 de febrero, casi un mes después de los hechos.

Unos días después, un hombre advirtió que el manto de la Virgen tenía dibujado un misterioso 8, lo que a sus ojos significaba que, en efecto, el siguiente mes se cumpliría la profecía anunciada por la niña, quien murió por causas que no se mencionan en la hoja en donde se establece que su muerte era una ofrenda a la causa de la paz en México.



Hoja guadalupana en cuya parte inferior se presenta el milagro de la niña y el arcoíris.

Fuente: (*El día 8 de febrero...*, 1915)

En este caso el anonimato de la protagonista no se relaciona con un esfuerzo por invisibilizarla, sino que, como ocurría con muchos de los milagros apócrifos que se imprimieron, era importante dotarlos de un aura de misterio y no revelar la identidad de quienes lo identificaron, pues no se menciona el nombre de los fieles que observaron el milagro; sin embargo era indispensable que existieran testigos del hecho, máxime si se trataba de seres inocentes, por lo que era importante que la nota se tratara de una niña.

La imprenta recurría a diversas estrategias para causar sorpresa: en ocasiones publicaba algunos cuentos que provenían de fuentes muy antiguas, que incluso habían estado en circulación desde la época medieval y que se recuperaban a manera de historias ejemplares. También se reproducían noticias que se habían reportado en otros periódicos de la época, sin embargo los publicaba con un toque amarillista. Puede confirmarse de nuevo que la tercera hipótesis de la tesis se sostiene, pues es evidente que el gusto por mostrar hechos insólitos e interesantes es una de las razones más importantes para publicar pliegos sobre mujeres. De

acuerdo con Montserrat Galí, se trata de una tendencia del siglo XIX (Cf. 2002), la cual fue aprovechada por Vanegas Arroyo.

Como puede constatarse en los ejemplos sobre el arcoíris milagroso, los temas religiosos no escaparon a este tipo de prácticas y las autoridades eclesiásticas acusaron a Vanegas Arroyo de fabricar o de difundir milagros como este o el de la aparición de la Virgen de Lechería. Helia Bonilla recupera algunos fragmentos que aparecieron en el periódico liberal *El Siglo Diez y Nueve* a principios de 1894 en el que se denunció que:

Las prácticas de fabricar milagros eran “supercherías inventadas para explotar el fanatismo y la ignorancia”, en especial la de “la virgen del Maguey aparecida en Lechería y en los papeles impresos que se vocean en la plaza de la Merced”. La molestia se debía a que pensaban que la Iglesia debía de actuar con mayor rigor ante esas prácticas, pues era evidente que “la cultura y hasta el simple sentido común rechazan tales supersticiones; pero hay periódicos, para vergüenza de la civilización, que hacen propaganda a los santos aparecidos” (2018: 93).

A propósito de la censura de la Iglesia contra los textos de milagros apócrifos publicados por Antonio Vanegas Arroyo, debe considerarse que Chartier señala que hay diversas fuerzas alrededor de ellos y que su propagación no es exclusiva de un sector social, sino que sus temas y sus formas se comparten en distintas capas:

La literatura popular y la religión popular no difieren radicalmente de la literatura de las elites o de la religión de los clérigos que imponen su repertorio y sus modelos; son compartidas por diversos medios sociales que no son exclusivamente populares; son, a la vez, aculturadas y aculturantes (1995: 127).

Pareciera que la molestia que aparece en el periódico *El Siglo Diez y Nueve* es que la publicación suponía el riesgo de que las hojitas afianzaran modelos religiosos no autorizados por la Iglesia, sin embargo Chartier subraya que hay dos fuerzas en la dominación cultural: una que se propone que sus representaciones sean consideradas legítimas y otra que pretende que los dominados las consideren legítimas también. En palabras del autor, entender la cultura popular implica:

Situar en este espacio de enfrentamientos las relaciones establecidas entre dos grupos de dispositivos: por un lado, los mecanismos de la dominación simbólica que se proponen hacer aceptar por los mismos dominados las representaciones y las consumaciones que, justamente, califican (o más bien descalifican) su cultura como inferior, como ilegítima; por el otro, las lógicas específicas en los empleos, los usos, los modos de hacer suyo lo que es impuesto (1995: 129).

Además, de acuerdo con Roberto J. López, desde la Edad Media “el panorama doctrinal y las prácticas religiosas distaban de la ortodoxia y de la moralidad que las jerarquías eclesiásticas consideraban adecuadas [...] contrarios a lo que consideraban excesos doctrinales

y devocionales” (López, 2007: 136). Estos “excesos” pueden encontrar similitudes en las narraciones de terribles sucesos o de noticias extrañas que eran del gusto del público por el morbo que provocaba leerlas. Elisa Speckman y Juan José Rodríguez señalan que los temas maravillosos, milagrosos o tremendistas no tenían un sustento histórico y tenían como principal finalidad garantizar las ventas, pues así como los milagros que se publicaban no eran los aprobados por la Iglesia, las historias sobre crímenes no coincidían con los datos de criminalidad de la época. De manera que el interés por temas polémicos en un formato efímero se pensaba como un producto que causara sensación. Si el público lo recibía bien, se podían volver a imprimir más adelante (Cf. Rodríguez, 2018: 84).

De modo que el personaje infantil del arcoíris es, como tantos otros personajes femeninos, apenas un pretexto para conseguir una reacción de los lectores, para aludir a su ternura o a su sorpresa. Se puede concluir que, en primer lugar, la parquedad de datos sobre la niña demuestra que lo único importante era enfatizar la esperanza que debía sentir la población ante la llegada de la paz; en segundo lugar, esas prácticas ocasionaron fuertes reclamos al editor, por inventar sucesos milagrosos que “desinformaban” con tal de mantener cautivo a su público; por último, se refuerza la importancia de los temas tremendistas para la imprenta.

3.2 Los textos dirigidos a las mujeres solteras

Las dedicatorias de los cancioneros, que se dirigían al “bello sexo” o a la “juventud mexicana” estaban destinadas, sin duda, a las mujeres jóvenes. Los textos, el grabado, la dedicatoria y el público se correspondían entre sí. El guiño que se hace en los cancioneros a sus lectores es a través de las portadas; los cuadernillos tienen grabados de mujeres que las colocaban como un referente de belleza, de confort, de lujo y de tranquilidad al ser protagonistas de las obras de ocio y entretenimiento. Ello es muestra de otros cambios y tensiones sociales con respecto a lo femenino que se traslucen en la imprenta.

En las dedicatorias se suele destacar que el texto es para todo público, sin embargo cuando el editor se dirige a las mujeres o habla de ellas las llama también “señoritas” o “jovencitas”. Esto ocurre únicamente en este género, cuyo único fin podría considerarse el entretenimiento. Esto abona a la confirmación de la segunda hipótesis que se presentó en la introducción, la cual señala que se hablaba de las mujeres para atraer a un incipiente público femenino. Por su parte, la portada subrayaba la temática amorosa de algunas de las canciones o bien proyectaba ciertos valores —como el de la moda, la frivolidad o la importancia del buen gusto— al presentar a

una o dos mujeres jóvenes, vestidas para una ocasión especial.³ Al respecto Helia Bonilla señala que:

Se debe tener en cuenta que si bien las situaciones apremiantes que vivieron los sectores pobres encontraron eco en los impresos populares, éstos no siempre rechazaron los modelos y propuestas culturales y modernizadoras de la elite. En muchas de las portadas de los cuadernillos de Vanegas hay una exaltación de las innovaciones de fines del siglo XIX y principios del XX: la luz eléctrica, las bicicletas, las locomotoras, los automóviles, la sofisticación de la moda, etc. (2018: 98).⁴



Las portadas suelen mostrar mujeres en sus grabados.

Fuente: (*El secretario de los amantes*, s/f)

Otro rasgo importante es que las temáticas amorosas podían ser interesantes para ambos sexos —y así lo consigna el editor con frecuencia— por lo que, para ampliar el público aludido, en varias ocasiones los cancioneros se publicaron con grabados de parejas impresos a una o dos tintas en la portada. Puede observarse a una pareja en franco cortejo en el caso del cuadernillo *Cuando el amor renace*, en el que la actitud amorosa se enfatiza por la presencia de la personificación del Amor dentro de una estrella (1909).

³ Un estudio de Montserrat Galí Boadella sobre las revistas y la ropa de la época puede consultarse en los capítulos “Las modas o el cuerpo domesticado” e “Ilustraciones de modas” (2002: 233-262).

⁴ En el artículo “Imágenes de Posada en los impresos de Vanegas Arroyo” se exploran también algunos aspectos relacionados con la representación sofisticada de la mujer, en contraste con otras imágenes sobre la relación entre clases sociales altas y bajas (Bonilla, 2005: 421) Asimismo en el artículo en prensa “La maquinista del amor” de Mariana Masera se estudia el tema.



Las mujeres que se presentan en las portadas pertenecen a una élite.

Fuente: (Posada, 1910)



Portada del cancionero *Cuando el amor renace*

Fuente: (*Cuando el amor renace. Escogidas...*, 1909)

¿Qué tenía más impacto, la imagen de la portada o la información de la dedicatoria? Y para los receptores: ¿cuál resultaba más importante? El estudio de Gérard Genette sobre los paratextos arroja luz sobre la cuestión.⁵ En las publicaciones de Vanegas Arroyo la información

⁵ En su obra *Umbrales* Gérard Genette narra la evolución de las dedicatorias, desde su sentido de buscar el cobijo de una autoridad, de agradecer un mecenazgo y de interés económico, entre otras. Señala también la relación entre la dedicatoria, el prefacio, la epístola dedicatoria y el “anuncio al lector. Ahí señala que: “La dedicatoria de la obra “es la exposición (sincera o no) de una relación (de una clase o de otra) entre el autor y alguna persona, grupo o identidad. Salvo usurpaciones adicionales sobre las del prefacio, su función propia se agota en esta exposición, explícita o no, es decir, precisando la naturaleza de esta relación, como en las epístolas dedicatorias clásicas o las fórmulas que especifican y aun restringen del tipo «A Un Tal por tal razón [y no tal otra]», o prefiriendo dejarla en una indeterminación, y dejar a cargo del lector (y quizá del dedicatario mismo) tratar de reducirla” (2001: 116).

sobre las fuentes, la autoría, la génesis de las obras, su significación y las intenciones del autor puede localizarse en las portadas, las portadillas y especialmente en las dedicatorias, que muchas veces cumplen la función de un prefacio. Aunque indudablemente la función de la portada es atraer la atención del lector, la dedicatoria cumple varios propósitos, por ejemplo, señala la relación entre la obra, quien la dedica, los receptores y el lector, pues, de alguna manera, se le da un papel de testigo del vínculo entre éstos (Cf. Genette, 2001: 116).

De manera que cada elemento puede destinarse a un mismo o a distintos públicos. Las diferencias entre la información de los textos y de los paratextos puede explicarse señalando que Vanegas era un editor consciente de su pertenencia a una cultura cada vez más interesada en contenidos visuales y cada vez menos homogénea; así que buscaba la manera de multiplicar las alusiones a diferentes públicos con distintos recursos tipográficos, artísticos y textuales. Sin duda hay una multiplicidad de funciones y lecturas como objetos intermediales.

Ahora bien, en otros cuadernillos, por ejemplo los de instrucción, no ocurre esa correspondencia. A diferencia de los cancioneros, en la portada y la portadilla de *El Moderno pastelero* hay grabados de hombres amasando y horneando el pan. En el espacio de la dedicatoria se justifica la calidad de la obra, al explicar que las recetas han sido experimentadas por los mejores pasteleros. ¿Por qué omitir a las mujeres? ¿Es porque se sobreentiende su presencia en el ámbito de la cocina o será porque la panadería es más bien un oficio y la cocina del día a día no era considerada más que una labor?



Portada donde aparece un hombre haciendo pan.

Fuente: (*El Moderno pastelero. Secretos de ...*, 1903)

En otro ejemplo, en el primer número de *La cosina en el bolsillo* [sic] aparecen dos mujeres en la portada, sin embargo, no se indica en la portadilla que la publicación está dirigida a ellas, sino que puede leerse que la publicación se editó “para la economía doméstica” es decir que sólo es una alusión indirecta a ese público. Las mujeres aparecen sólo en la imagen, cuya función reside en atraer al lector y no necesariamente en informar del contenido del cuadernillo; por su parte, ellas no se encuentran referidas en el texto. Ahora bien, esa atracción podría estar enfocada no en los lectores, sino en las lectoras, lo cual confirmaría la hipótesis de que la aparición de mujeres en los elementos del pliego estaba dirigida a ese público.



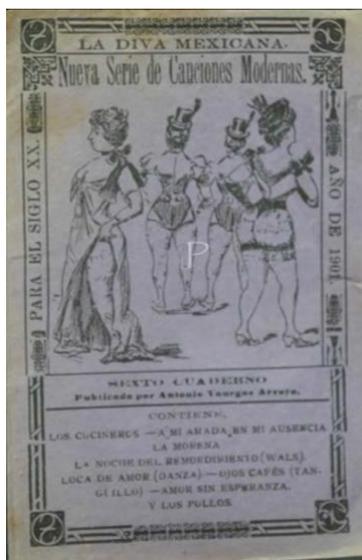
Portada de un cuadernillo de cocina

Fuente: (*La cocina en el bolsillo*, 1910)

Hay que considerar que cada grabado responde a una solicitud del editor y a la respuesta de alguno de los artistas. Aunque no podemos saber si los detalles se exigían o si se dejaban al gusto del grabador, algunos estudiosos como López Casillas han subrayado que la planeación de los contenidos de cada hoja era de Vanegas y que los artistas sólo seguían sus indicaciones (Cf. 2018); mientras que otros especialistas como Agustín Sánchez sostienen que el mérito de la obra es de Posada, de Manilla o del grabador en turno (Cf. 2014). Sea quien fuere el autor intelectual, es evidente que cada imagen comunica una serie de elementos que, a la luz del siglo que ha transcurrido, podemos observar con otra aproximación.

Usualmente el espacio de las portadas de los cancioneros se reservaba para la imagen idealizada de mujeres que compartían un paseo en automóvil con su pareja o que se paseaban

por la ciudad ataviadas con pieles.⁶ Sin embargo, hay excepciones, por ejemplo, en el caso de la portada del cancionero *La diva mexicana* cabe preguntarnos qué se quería comunicar con una portada con esas características y, en particular, qué mujeres tenían permiso de vestirse con trajes escotados o con cortes que permitieran que mostraran las piernas o con transparencias que revelaran su cuerpo, como puede apreciarse en la siguiente imagen:



Portadas que muestran un ideal femenino distinto al de otras revistas de la época.

Fuente: (*La diva mexicana. Nueva serie...*, 1901)

Como en el caso de la imagen anterior, la imprenta puede considerarse progresista en algunas de las representaciones femeninas que publicaba, pues otras editoriales, como la de Ignacio Cumplido decían que:

Todas las mujeres tienen la obligación de ser recatadas; pero mucho más las hermosas. Les dio el cielo la hermosura con la pensión de templarla de modo que no sea ofensiva. La modestia es lustre y al mismo tiempo correctivo de la belleza, que le quita todo lo que tiene de nociva, y la hace más brillante y más sana. Cuando a las hermosas las llaman *soles*, deben ellas oírlo como un recuerdo de que deben hacer lo que el sol, retirarse de modo que no quemem. El recato en las mujeres produce el mismo efecto que la distancia en el sol. La decorosa circunspección que se concilia el cariño y tiene a raya al atrevimiento, asienta muy bien a las hermosas. Es una gran ventaja el verse respetadas por el que las mira, no solo con el semblante, mas también con el corazón. Éste es un privilegio particular del recato (1979: 403).

En cambio, llama la atención que algunos de los grabados de los cancioneros de Vanegas Arroyo no presenten mujeres vestidas con el recato que se acostumbraba y se aconsejaba en otras publicaciones de la época. En esos casos, Vanegas Arroyo se deslinda del interés de otras revistas y semanarios para mujeres que incluían manuales de comportamiento; no obstante, las

⁶ Cabe destacar que, como señala Mariana Masera, en los cancioneros “cada año, las portadas se renovaban y se hacía énfasis tanto en la «novedad» como en la selección” (2018:148).

mujeres no están exentas de recibir indicaciones de cómo vestirse y cómo conducirse en las publicaciones de la imprenta, pues diversos textos señalan qué se espera de una mujer, como en el caso de la canción “Medio paso” en el que se objeta el uso de las faldas cortas o en el cuadernillo de *Cartas amorosas* que apareció en 1913, en el que uno de los redactores comenta que “la sencillez en los adornos aumenta y hace resaltar la belleza de las mujeres bonitas y hace menos notable la fealdad en las que no han sido favorecidas por la naturaleza” (Speckman, 2001b: 430).⁷ Otro ejemplo aparece en el texto titulado “Belleza perfecta” en el que se enlista una serie de requisitos para lograrla:⁸

Para que una mujer goce de completa perfección en su belleza se necesita que tenga:

Tres cosas blancas: el cutis, los dientes y las manos.
 Tres negras: los ojos, las cejas y las pestañas.
 Tres rosadas: los labios, las mejillas y las uñas.
 Tres largas: el talle, las manos y el bello [sic].
 Tres cortas: los dientes, las orejas y los pies.
 Tres anchas: el pecho, la frente y el entrecejo.
 Tres estrechas: la boca, la cintura y el empeine del pie.
 Tres gruesas: los brazos, las pantorrillas y la pierna.
 Tres pequeñas: el seno, la cabeza y nariz.

⁷ En la dedicatoria del primer cuadernillo de esa colección de *Cartas amorosas* se da un consejo inusual, pues se dirige al hombre que quiere cortejar a una “señorita discreta” y se le aconseja ser jovial, risueño y limpio. (*Cuaderno número uno de Cartas...*, 1922: 1); no obstante, la mayoría de los consejos de ese tipo se dirigían a las mujeres.

⁸ Este tipo de descripciones aparecen en la tradición hispánica desde fuentes tan antiguas como el *Libro de Buen Amor*, por ejemplo, en el siguiente fragmento:

Busca muger de talla, de cabeça pequeña,
 Cabellos amariellos, non sean de alheña,
 Las cejas apartadas, luengas, altas en peña,
 Ancheta de caderas: ésta es talla de dueña.

Ojos grandes, someros, pyntados, relucientes,
 E de luengas pestañas byen claras é reyentes,
 Las orejas pequeñas, delgadas; paral' mientes
 Sy há el cuello alto: atal quieren las gentes.

La naryz afylada, los dientes menudillos,
 Eguales é bien blancos, un poco apretadillos,
 Las ensías bermejas, los dientes agudillos,
 Los labros de su boca bermejos, angostillos.

Su boquilla pequeña asy de buena guisa,
 La su faz sea blanca, syn pelos, clara é lya;
 Puna de aver muger, que la veas syn camisa,
 Que la talla del cuerpo te dirá esto á guisa

(Ruiz, 1963: 163-164)

(“Belleza perfecta”. *Cuaderno número uno de Cartas...*, 1922: 5).⁹

En muchos géneros de la imprenta, como en los sucesos, en las obras de teatro y en los cuentos se le da gran importancia a los aspectos morales, con énfasis en que la mujer debe ser piadosa, sin embargo en los cancioneros¹⁰ la mayoría del contenido gira en torno al amor y no suele haber consejos ni moralejas; más bien pueden localizarse canciones de amor y desamor que presentan un sinnúmero de metáforas que enfatizan la belleza de la mujer al compararla con elementos de la naturaleza como estrellas, flores o con animales prototípicos de la tradición lírica hispánica.¹¹

De manera que, al igual que ocurre con los contenidos políticos o con el tipo de remedios que se incluye en los cuadernillos de medicina, la imprenta tiene un abanico muy amplio de perspectivas que intercambia sin mayor filtro o aviso. Por ello, la perspectiva sobre las mujeres también es fluctuante y podemos encontrar desde narraciones de tinte moral que invitan a las mujeres a ser devotas hasta canciones que celebran el desdén de las más jóvenes a sus pretendientes y desde textos de admiración hasta burlas crueles.

En el caso de los cancioneros, con frecuencia las piezas están dedicadas a una mujer, cuyo nombre aparece en el título de cada unidad textual, por ejemplo “A Lola” o “A Lupe”. En otros casos en los versos se mencionan personajes como Sofía, Margarita, Elvira, Leonor, Conchita o María. En la mayoría de las canciones encontramos vocativos amorosos que se suelen yuxtaponer, por ejemplo: “Adiós, chinita, mi prenda amada”; “Que por ti moriré, ángel bello” o “Quiero saber, ángel mío”; “Prenda querida, fe de mi vida, quieres saber por qué te adoro el alma mía” o “Porque te quiero más que a mi vida, prenda querida te busco a ti” y “Joven querida, quiero me hagas un favor”. Además, es habitual que se presenten casos de epítetos que

⁹ Con respecto a las cartas amorosas, puede consultarse el estudio de Elisa Speckman (2001a: 73) donde se analizan las fórmulas y los tópicos que aparecen en ellas.

¹⁰ Mariana Maserá señala que las diferencias entre la poesía culta y la poesía popular en la antigua lírica hispánica son notables. En la poesía culta “se muestra a la dama como un ser inalcanzable, como un prodigio de virtudes abstractas. En la poesía popular el hombre alaba de manera simple y directa la belleza de la mujer” (2001: 13). De manera que en la poesía culta el estilo es complejo y la métrica regular y fija; mientras tanto en la poesía popular el estilo es sencillo y la métrica irregular. Sin duda las canciones que se reprodujeron en los cancioneros de Vanegas en el s. XIX provienen de ambas tradiciones, como puede constatarse en los ejemplos que se han citado.

¹¹ Estos tópicos han sido ampliamente explorados por Margit Frenk en los libros *Estudios sobre lírica antigua, Entre folklore y literatura, Lírica española de tipo popular* y en particular en el *Corpus de la antigua lírica popular hispánica, siglos XV a XVII*. Aparecen también, entre muchos otros artículos, en “Lírica aristocrática y lírica popular en la Edad Media española”. Los tópicos han sido estudiados también por Mariana Maserá en múltiples artículos y en particular en el libro *La voz femenina en la antigua lírica popular hispánica* en donde señala que en la antigua lírica hispánica la naturaleza es un elemento constante en los símbolos amorosos. Se señala que: “el paisaje no sólo es el escenario del encuentro amoroso sino que forma parte de la canción. Los árboles, las flores, las frutas y las aves son símbolos asociados a la sexualidad y la fertilidad” (2001: 12). Los símbolos y los referentes de la naturaleza que localizamos en las canciones de la imprenta están más relacionados con el romanticismo y aunque algunos son parte de un *continuum* que se originó varios siglos atrás, algunos de sus elementos habían perdido o cambiado su significado.

infantilizan a la mujer amada con vocativos como “mi criatura”, “niña mía” o “niña celestial”, como ocurre en el verso que comienza diciendo: “Dame una prueba sólo de amor, nenita” (Cf. Masera, 2018).

Es frecuente que se establezca una relación entre la voz masculina, que es imperativa, y la voz femenina, que es prácticamente inexistente, pues la mujer aparece sólo como un personaje que no realiza acciones ni tiene pensamientos de los que se dé cuenta en los textos.¹² Además, aparece minimizada por el trato pueril al que se le somete, de modo que lo que ocurre en los cancioneros puede considerarse como otro ejemplo del fenómeno de exaltación de lo masculino por encima de lo femenino que se observa en la imprenta. Es cierto que en ciertos poemas la voz lírica es femenina, no obstante la temática que aborda no es tan amplia como todas las posibilidades que expresan las voces masculinas como adoración, enojo, nostalgia, deseo o humor, sino que si acaso las mujeres expresan sentimientos y emociones, éstos suelen relacionarse con la demanda de amor de los hombres, como ocurre en dos estrofas de la siguiente canción:

Por tu amor me vuelvo loca,
 Por esos campos, por esos ríos,
 Y tu corazón de roca,
 No siente el fuego que abrasa al mío

Pues que me amas, poco lo creo,
 ¿Qué quieres que haga? Dame tu amor,
 Ya tú lo tienes pues qué deseas,
 Sólo a ti te amo, sólo a ti te amo, nomás a ti.

(“Por tu amor”. *Las lindas mexicanas*. 1913: 5).

En algunas ocasiones, las voces masculinas hacen gala de juegos léxicos y fonéticos como ocurre en el tango “El zapaterito” que aparece en el cuadernillo *El automóvil*. A través de las palabras del protagonista se realiza una insinuación sexual por parte de un zapatero que quiere hacer el “chiqui chichiqui chichiquí” con una planchadora.¹³ Éste es también un ejemplo de las canciones de tono burlesco en las que se utilizan palabras sin sentido para implicar un mensaje sexual entre los personajes (“El zapaterito”. *El automóvil. Escogidas y bonitas...*, 1908: 8).

¹² En este apartado retomo algunos comentarios expresados en un trabajo previo sobre cancioneros de la imprenta Vanegas Arroyo que se publicó en el *Boletín de Literatura Oral* de la Universidad de Jaén en noviembre de 2019.

¹³ De acuerdo con la obra doctoral de Mariana Masera, “*Que non dormiré sola, non*”. *La voz femenina en la antigua lírica popular hispánica*, los personajes que hacen ese tipo de comentarios suelen tener oficios de poca monta. En este caso “el quiquiriquí” es un típico eufemismo para hablar del acto sexual.

Acerca del contenido de los cancioneros, puede decirse que el tono de las canciones suele ser melancólico o de despecho y es notoria la presencia del Romanticismo mexicano en las canciones amorosas, por ejemplo en el fragmento que transcribo de la siguiente canción:¹⁴

¡Volver los ojos al dulce ayer
Lleno de vida y de juventud
Y estar tan lejos de aquel placer
Que era sin sombras sin inquietud!
¡Porque todo se va,
Ilusión, juventud y fe
Porque todo se verá con el tiempo desaparecer!

(“Amor cuando muere”. *Cuando el amor renace. Escogidas...*, 1909: 5).¹⁵

Hay otros textos que recuperan tópicos tradicionales y que presentan mujeres protagonistas, por ejemplo, los que hablan sobre la crueldad de la soltera desdeñosa.¹⁶ En la imprenta aparecen en la hoja “Danza de la culebra”, en la que hay un grabado de una serpiente con rostro de mujer.¹⁷ La mención del animal ponzoñoso representa el peligro de la mujer que “enredó” al amado, mientras que tiene a otro hombre atrapado entre su cuerpo. Por su parte, la

¹⁴ Es importante destacar que los términos relacionados con el Romanticismo no tienen un sentido peyorativo ni negativo. El rescate de la literatura de cordel se vincula definitivamente con los ideales románticos y es una manifestación del movimiento literario que subyace en muchos de los cancioneros. Como señala Luis Díaz Viana: “a menudo parece que la utilización del adjetivo «romántico» comporta elementos negativos o sirve para tachar a lo así calificado de obsoleto y poco fiable” (Díaz, 2002: s/p). El romanticismo como ideología plural, contradictoria, nacionalista se relaciona totalmente con lo que ocurría en la imprenta, cuyo origen es que: “los países europeos se repliegan dentro de sus fronteras en busca de sus raíces y de su «alma». Frente al ideal y los temas de la Ilustración, clásicos, distantes y supranacionales, el Romanticismo presenta el paisaje local, la historia propia, la música nacional, las leyendas medievales, la poesía popular” (Galí, 2007: 125).

¹⁵ Las palabras que aparecen en cursivas en la transcripción se señalan con ese estilo en la obra original.

¹⁶ Hay un largo camino entre la lírica de amor cortés de los s. XII y XIII y el que puede encontrarse en las canciones del s. XIX y XX impresas por Vanegas Arroyo. No pretendo decir que hubiera un esfuerzo por seguir ese estilo, sino que queda un pálido reflejo de los tópicos de idealización de la dama y rechazo del amante, cuyos orígenes, influencias y consecuencias pueden revisarse en la obra *El amor en occidente* de Denis de Rougemont.

La relación entre oralidad y escritura, en particular en la lírica tradicional ha sido estudiada en múltiples artículos por Margit Frenk (2003) y por Mariana Masera (2019). Ambas señalan que, a partir del siglo XVII la lírica es producto de ese intercambio, del que se nutren los textos que pueden localizarse en la imprenta.

¹⁷ Es bien sabido que el personaje de Adriana de *La tormenta*, la amante de José Vasconcelos, estaba inspirado en Elena Arizmendi, con quien mantuvo una compleja relación intelectual y erótica de 1911 a 1916 que describió ampliamente en *Ulises criollo*, en el que “los episodios escandalosos de las memorias de Vasconcelos abonaron en la popularidad del «Maestro de América» por la «delectación morosa» que provocaban en el público lector” (Cano, 2010: 17). Agrega que “se trata de un nuevo modelo de relación amorosa, surgido en ambientes urbanos en la segunda década del siglo XX, en el que la intimidad emocional y sexual de la pareja se considera más que en el pasado, cuando las consideraciones prácticas prevalecían como fundamento de las uniones heterosexuales (Cano, 2010:19).

Con respecto a la hoja “Danza de la Culebra” vale la pena relacionarla con lo que dice Gabriela Cano al respecto: “con el tiempo, las metáforas creadas por Vasconcelos para referirse a Adriana se multiplicaron, manteniéndose siempre dentro de la convención decimonónica de la mujer demoníaca —«rara perfección del demonio»— o la serpiente que destroza a sus víctimas con sus encantos sensuales” (2010: 22). De acuerdo con la investigadora, Vasconcelos escribió en otra carta que “cinco años estuvo el monstruo, mitad pulpo, mitad serpiente, enroscado en mi corazón, provocando el ansia vehemente de exprimir una vez más la boca maldita donde está el narcótico” (2010: 22).

voz masculina presume de poder vencer las restricciones de la madre de la protagonista y de poder llevarse a su amada, aunque esto provocara la tristeza de su familia. Estas miradas sobre lo femenino no son una invención de la imprenta mexicana; se trata del tópico de la mujer fatal, cuyas líneas gráficas debemos a Julio Ruelas y cuya descripción literaria puede hallarse en los autores románticos y modernistas.¹⁸ Tímidamente Vanegas ofrece cabida a esa mujer animalizada —a veces mujer serpiente, a veces mujer salamandra— pero presentada entre versos que apelan a cierta moral, pues a la par describen, se burlan y censuran la sensualidad femenina. No se trata de una rebeldía propia del editor, sino de una concesión a que esa visión aparezca en unas cuantas hojas. En el caso de la canción, la voz femenina no aparece en los versos. En la estrofa final el texto dice:

Vida mía, dile a tu mamá
 Vida mía, dile a tu mamá,
 que no te ande regañando,
 que al cabo nos hemos de ir
 que al cabo nos hemos de ir
 Y se han de quedar llorando;
 Y cu curru cu cu, culebra
 Así me enredaste a mí.

(Sin referencias)



La imagen de la mujer culebra se repite varias veces en la imprenta.

Fuente: (Posada, 1930)

¹⁸ Traigo a colación la siguiente cita que relaciona al movimiento con Elena Arizmendi, cuya aparición se revisó en el primero capítulo: “La mujer fatal tuvo múltiples encarnaciones en la cultura de finales del siglo XIX en la que Vasconcelos se formó: uno de los arquetipos más frecuentes fue el de la mujer-vampiro, la mujer-serpiente o arpía. También fueron habituales las imágenes inspiradas en la leyenda bíblica de Salomé y en mitos mediterráneos como el de Helena de Troya. Julio Ruelas fue el artista que más contribuyó a la adaptación de la figura «mujer fatal» en la plástica mexicana, aunque fue Roberto Montenegro el autor de una de las más conocidas estampas de Salomé. Vasconcelos recurrió al personaje bíblico en una memorable imagen de Adriana: «vientre digno de la esmeralda de Salomé, deprimido en ese esófago adelantado, en el pubis» (Cano, 2010: 23).

Asimismo, hay otros elementos que hacen un guiño acerca de la vida privilegiada a la que podían aspirar quienes leían el cuadernillo: se trata de una suerte de exposición de posibilidades que anuncia el uso de vestidos de moda y de coches que aparecen, por ejemplo, en la portada del cuadernillo *El automóvil* para mostrar el supuesto estatus de las lectoras de los cancioneros.



En las portadas podemos ver un estilo de vida particular.

Fuente: (*El automóvil. Escogidas y bonitas...*, 1908)

Puede concluirse que Vanegas Arroyo comprendía los gustos populares y los aprovechaba en los distintos formatos de su imprenta. El éxito de los cancioneros fue tal que afianzó algunos modelos de solaz para distintos públicos. Dado que las mujeres eran vistas como dependientes emocionales de los hombres, en las canciones se reafirma la idea de que están sometidas al amor de sus parejas o bien se les caracteriza como amantes despiadadas. De este modo, a través de sus publicaciones cubría y alentaba las necesidades de entretenimiento de “la juventud mexicana”, como él la llamo y no sólo de las mujeres. Es decir que incluso en las publicaciones que se dirigen a ellas, es claro que se considera y se nombra también al público masculino.

3.3 El caso de las solteronas

Consideraré a las mujeres del siguiente grupo de hojas dentro de la selección de aludidas, pues, como se ha dicho, aparecen en conjunto y estereotipadas. A través de los textos encontramos una visión sobre las mujeres que no se casaron pronto; son mujeres solteras, sin embargo, son menos jóvenes que las anteriores. Como ocurre con diversos estereotipos, las burlas hacia las solteronas pueden tener sustento en la literatura tradicional, pero están ancladas también en los procesos históricos de México, por ejemplo:

Para combatir el supuesto deseo de independencia de las mujeres, [Manuel] Payno y sus colegas liberales emprendieron una campaña que presentaba el matrimonio como una fuente de bendiciones, decían que se trataba de la suprema institución para aumentar los placeres de la vida (Arrom, 1988: 323).

Más adelante la autora subraya que “la introducción del término despectivo «solterona» a finales del siglo es indicio de una creciente presión sobre las mujeres para que se casaran” y era también la razón por la que “a medida que se desvanecía el entusiasmo por la movilización de las mujeres, en México no se publicaron más libros en elogio de las heroínas de la independencia hasta el surgimiento del movimiento feminista a comienzos del siglo XX” (1988: 324). Incluso se señala que durante la segunda mitad del s. XIX no se publicó ninguna obra con ese tema. Puede inferirse que las mujeres emancipadas suponían un riesgo para la estructura familiar de la época, así como para los ámbitos políticos y religiosos de México.

Por su parte, Françoise Carner comenta que las “solteras mayores de edad podían vivir solas o con algún pariente y manejar sus asuntos con inteligencia” (1987: 102), sin embargo, debido a que “la legislación hispana sobre derecho de familia concede a la mujer un papel de eterna menor, como dependiente legal y económica de su padre, tutor o marido”, (1987: 101) no casarse se convertía en un problema social, pues, si una mujer soltera se quedaba huérfana, no habría una persona que respondiera por ella.¹⁹ Esto puede explicar la presión social y la angustia de las mujeres por conseguir un marido, pues de otro modo quedarían desfuncionalizadas.

De modo que las burlas a las solteronas son un tópico arrastrado a través de los siglos que hace énfasis sobre la indeseable situación e incluso puede considerarse como una salida humorística a la ansiedad generalizada, pues de acuerdo con Ana Belén García:

La mujer soltera alcanzaba la mayoría de edad a los 25 años; pero era portadora de una imagen negativa, objeto de compasión y lástima, agredida verbalmente, teniendo que refugiarse en el hogar paterno o en el de alguna hermana o hermano para cuidar hijos y ancianos, salvo las dedicadas a la vida religiosa, convertidas en ideales del estereotipo de mujer piadosa, consagrada al servicio religioso (2013: 21).

Analizaré dos ejemplos en los que aparece el tópico de las solteronas con el propósito de analizar sus contrastes. En el primer caso la voz lírica es masculina y en el segundo es femenina. El poema “1910” aparece en la parte inferior de la hoja *El centenario de la independencia de México en el año de 1910*. Es una canción dirigida a San Antonio, en la que un hombre relata los desamores, infidelidades y traiciones que ha vivido alrededor de seis mujeres: Celedonia,

¹⁹ En el refranero recopilado por Correos aparece: “El menor yerro que puede hacer es casarse la mujer” (1924: 176).

Modestia, Lupita, Herminia, Dolores y Pepilla. El texto no es de índole político ni se trata de personajes históricos femeninos o de alguno que tenga relación con una persona real, sino de mujeres cuyos nombres e hipocorísticos como Cele, Lupe y Mina se aprovechan para rimar los versos.²⁰

La canción es un contrapeso a la solemnidad del resto de la hoja noticiosa. La imagen muestra a un hombre abrazado a un farol, con el fin de representar que estaba alcoholizado y que se tenía que sostener de un objeto para mantenerse en pie. La letra aprovecha la coyuntura política de la época para explicar que éste enamora a mujeres trabajadoras, de clase baja, entre las que encontramos a costureras y vendedoras ambulantes. El escrito es irreverente, pues pareciera una canción amorosa, pero rompe el tono al ser burlona; el momento histórico de 1910 al que alude en el título y en el contexto del resto de la hoja no es trascendente para la canción, sino que sólo se aprovecha una oportunidad para abordar el tema en una suerte de sátira política; los aspectos religiosos se toman en cuenta en tono de burla, es decir las peticiones a San Antonio no se escribieron en tono devoto, sino jocoso.²¹ La voz masculina —la del protagonista— es exigente al buscar una pareja, pues dice que quiere:

¡Otra novia! Que no rabie.
 Más rica y de pocos pies...
 ¡Ay san Antonio que cambie
 en mil novecientos diez!

(“1910”. *El centenario de la independencia...*, s/f).

Por su parte, la voz femenina que se dirige a san Antonio aparece en la hoja titulada *Tiernas súplicas con que invocan las jóvenes de 40 años al milagroso san Antonio de Padua pidiéndole su consuelo* que pertenece a un grupo variado de divertimentos y versos jocosos. En contraste con lo que ocurre en “¡1910!”, en este caso la voz es femenina y recuerda que las mujeres deben conformarse con lo que les mande el santo.²² La hoja abre diciendo:

²⁰ Un estilo muy similar se presenta en el siguiente fragmento de una calavera, cuyos datos de fecha y título desconozco, pero que encuentro muy interesante por el parecido con la canción *1910*: “Por los amores de Sara/ Me celó Natividad/ Me dijo que la dejara/ O que se iba a suicidar./ Y jurando por los cielos/ se puso una borrachera/ Y en un ataque... de celos/ Se convirtió en calavera.

²¹ De acuerdo con Chartier, se pueden “parodiar varios tipos de texto, partiendo de la creación de efectos burlescos al desnaturalizar los escritos más oficiales [...] los diversos géneros literarios (el diálogo, la canción, el poema) e incluso las fórmulas religiosas [...]” (1995: 197).

²² La resignación que propone la imprenta mexicana hacia la soltería contrasta con la usanza ibérica de maltratar a san Antonio, que viene de una serie de tradiciones literarias y culturales que rescata José Manuel Pedrosa, quien señala que: “el análisis del motivo de las injurias y violencias iconoclastas contra la estatua de Cupido perpetradas por el amante dominado por la ira y el despecho nos pondrá en contacto [...] con una serie muy compleja y pintoresca de rituales, que se siguen practicando hasta el día de hoy, ejecutados por mujeres decepcionadas o enfadadas que, cuando no se sienten favorecidas en cuestión de amores, apedrean o someten a todo tipo de vejaciones a imágenes y tallas de san Antonio de Padua, el santo casamentero por excelencia en España y Portugal”

San Antonio milagroso,
Yo te suplico llorando,
Que me des un buen marido,
Porque ya me estoy pasando.

Observemos los siguientes versos en los que la voz femenina admite que está dispuesta a aceptar al hombre que se presente, con tal de no seguir soltera:

San Antonio bendecido,
Santo de mi devoción
Por tu santa intercesión,
Dame, por Dios, un marido,
Sea viejo, manco o tullido
Que me quiera en todo caso
O un recluta de cuartel
Para casarme con él
¡Que me paso! ¡Que me paso!

Es importante reconocer que el tema de las súplicas de mujeres solteras puede rastrearse en la tradición española.²³ De ninguna manera era exclusivo de la imprenta de Vanegas Arroyo, sin embargo, es importante notar el contraste que supone con la voz masculina de “¡1910!”, que solicitaba una nueva novia, mejor que la que tiene; mientras que la chica de esta canción jura conformarse, como puede comprobarse a continuación:²⁴

No te pido un general
Duque, conde ni marqués
Que lo que yo quiero es
Un hombre que sea formal
Sea el ladrón más criminal
El caso es tener marido
Ya ves cuánto he padecido
En el materno regazo
Oh, San Antonio querido
¿No ves que me paso?

(2017: 479). Como ejemplo señala que: “en muchos lugares sufre el desdichado san Antonio de Padua cuando le roban el Niño Jesús que lleva en sus brazos y se ve obligado a asumir que no lo recuperará mientras la persona que promueve el conjuro no obtenga a la persona amada” (484). Asimismo se recuerda que cuando el santo no cumplía lo solicitado en materia de amores, “en muchos pueblos de la península Ibérica, no ha habido demasiado escrúpulo en apedrear sus imágenes —como hizo el pastor Belardo con la imagen de Cupido—, o en amenazarlo e insultarlo en todos los tonos posibles, pincharlo con alfileres, dejarlo tuerto, romperlo a palos, sumergirlo en el agua de algún río o pozo, ponerlo boca abajo o de cara a la pared, tirarle insolentemente del cordón o «robarle» el Niño Jesús que el santo suele llevar en los brazos” (486).

²³ En el *Cancionero folklórico de México* se citan diversos ejemplos sobre el tema, por ejemplo: A la soltera, consorte,/ al pobre, bienes y abrigo;/ al rico, buena memoria/ para que ayude al amigo (Frenk, 1985: 325).

Por su parte, Marta Jiménez da cuenta de los distintos estereotipos sobre las mujeres solteras que pueden localizarse en la narrativa breve de los siglos XVII, XVIII y XIX (Cf. 2017).

²⁴ En la tradición aparecen también novias exigentes que piden que no las casen con hombres gordos, calvos, tuertos ni más jóvenes y explican sus razones, por ejemplo: “No me case mi madre/ con hombre tuerto,/ que parece que duerme,/ y está despierto” (Frenk, 2003: 1661).

(*Tiernas súplicas con que invocan...*, 1914).²⁵



Hoja volante de contenido paródico

Fuente: (*Tiernas súplicas con que invocan...*, 1914)

Esta breve comparación puede mostrar que en la imprenta se favorecía más a las voces masculinas, pues a través del mismo tópico tradicional se puede exaltar a los hombres y denigrar a las mujeres.²⁶

²⁵ Otra versión, recogida por Vicente T. Mendoza en 1947 dice:

San Antonio, San Antonio,
¿por qué me has abandonado?
Mira que ya estoy pasando
la línea del matrimonio;
me está llevando el demonio
en burro flaco y roñoso;
yo lo que quiero es esposo
sin que me importe un comino
que parezca pergamino,
con tal que sea cariñoso.
(Frenk, 1985: 279).

²⁶ En 1929 Rubén M. Campos registró una versión que circulaba en impresos de la época. Puede considerarse el equivalente masculino de la hoja citada. Se titula “Amorosa súplica que dirigen los solteros a Santa Rita de Casia, abogada de imposibles, pues le pide, a mi ver, que les conceda mujer”. La canción puede localizarse en *El folklore y la música mexicana. Investigación acerca de la cultura musical de México (1525-1925)* (Monroy, 2020: 12).

Por su parte, Marta Jiménez recupera las ideas de Eva Flores Ruiz al señalar que en el siglo XIX se tenían distintas consideraciones para hombres y mujeres: “el motivo de ello radica en la distinta consideración que, en la época, se tenía de la soltera y del soltero: mientras que el hombre vivía la fase previa al matrimonio como una época de libertad marcada por las experiencias amorosas, la camaradería y una intensa sociabilidad, para la fémina debía ser una etapa de obediencia y recato en la que —bajo la vigilancia materna y la autoridad paterna— hacer valer el honor familiar a través de la preservación de su honra. No obstante, debido a la presión social que se cernía sobre la joven para que encontrase marido, en la práctica la soltería se convirtió en “periodo de «batida» en que lazar al hombre destinado a sustituir al padre como punto de referencia social, moral y económico. Para llevar a buen puerto —léase matrimonio— esta crucial empresa, la joven extendía toda una red de seducciones, coqueteos y soterrados «tiras y aflojas» sexuales” (Jiménez, 2017: 217).

3.4 Las esposas

En este apartado analizaré diversos impresos en los que aparecen mujeres que son descritas como madres o como amas de casa. Aparecen en hojas que relatan sucesos, las cuales se vendían a manera de textos informativos, aunque carecen de sustento histórico verificable, pues no presentan fecha, el lugar donde ocurrieron los hechos o el nombre de las participantes. En esos pliegos las mujeres se presentan como una colectividad uniforme y estereotipada. Por otra parte, se estudiarán los divertimentos que son diálogos, situaciones, chistes y noticias extrañas que mueven a la risa.²⁷

Es importante considerar ambos tipos de texto en el *corpus* de la tesis, porque las formas de representación femenina cambian cuando se trata de representar a las mujeres que no son las lectoras jovencitas de los cuadernillos de *Cartas amorosas* o las protagonistas de los cancioneros, aquéllas de las que se queja el poeta por haberlo dejado en desamor. Es evidente que las costureras, las afanadoras o las mujeres que hacían limpieza doméstica no aparecían en los grabados de los cancioneros, pero sí encuentran cabida en las hojas burlescas.²⁸ A las mujeres de casa, madres de un tropel de hijos, responsables de un sinfín de obligaciones y quehaceres estaba reservado el espacio de los sucesos y los divertimentos, donde los versos se burlan de sus actividades, las acusan de ser chismosas y en cuyos versos sus maridos las amenazan con golpearlas.

Como se ha dicho, las tecnologías del poder son sutiles disposiciones que se relacionan con el conocimiento y con la verdad, por lo que la creación de contenidos y el público al que se dirigen supone también el control del saber. En los géneros didácticos se mantiene la omisión deliberada de no nombrar a las mujeres en las materias típicamente dirigidas a su género, por ejemplo, los cuadernillos de bordado o los de cocina no se dirigen explícitamente a ellas, de manera similar a como ocurre con los remedios médicos que se revisaron en el capítulo anterior.²⁹ De igual forma, los grabados de mujeres solteras, jóvenes y ricas pueden

²⁷ La categoría “divertimentos” ha sido estudiada en el artículo que se encuentra en prensa “Versos para reír y pasar el rato. Los impresos jocosos y sentenciosos publicados por Antonio Vanegas Arroyo” de Grecia Monroy Sánchez. Se trata del análisis de una categoría que se usa en IPI para clasificar hojas temáticas que, entre otras funciones, mueven a la risa o la sorpresa del lector. Algunos ejemplos son: *Aventuras de un catrín por amar una casada* (1899) o *La mujer de cien maridos como alfileres prendidos* (s/f).

²⁸ Carmen Rubí, la esposa de Vanegas era costurera. Como relata López Casillas: “Vanegas se independizó de su papá en 1880 y puso tres imprentas; eran talleres pequeños. Su esposa era la que cosía sus primeros impresos, que eran muy sencillos y de corte religioso” (2017: 366).

²⁹ Transcribo un fragmento de la entrevista que le realizó el equipo de IPI a Mercurio López Casillas, quien distingue entre los cuadernillos que estaban dedicados al público femenino, sin embargo, a excepción de los cancioneros, no aparece una mención explícita en ninguno de los casos que él menciona. Dice que “en ese momento estaba de moda la canción popular mexicana y Vanegas Arroyo empieza a recopilarla en cancioneros, muchos de los cuales los dedica a las señoritas mexicanas, que eran sus clientes. Los manuales de cocina también

protagonizar un cancionero, mientras que en las hojas de sucesos y en los divertimentos se encuentra el resto de las mujeres; aquéllas que no son objetos del deseo, sino de las burlas.

Ahora bien, es importante enfatizar que la imagen de mujer que se promueve en la imprenta no es siempre conservadora, ortodoxa ni es la de “las señoritas porfirianas” que se expresaba en las revistas femeninas de la época como el *Semanario de las señoritas mexicanas*.³⁰ En esas concepciones conservadoras el hogar se pensaba como un ámbito sagrado, familiar y femenino, mientras que la calle se consideraba el espacio público masculino.³¹ A veces la imprenta cumplía con esas ideas, por lo que no se dibujaban mujeres en los grabados ni aparecían en los textos de las hojas de noticias.³² No obstante, en otras ocasiones, la casa editorial Vanegas Arroyo se distanciaba del concepto de mujer y feminidad de otras revistas de la época que indicaban que una buena esposa era aquélla que:

Se ocupa de lo que es útil o agradable; se dedica a las tareas domésticas; dirige el orden y ocupaciones de la familia con acierto; se entretiene con la música, con el bordado y con el cultivo de las flores; aprende algunos idiomas; se consagra a lecturas provechosas y amenas, y llena de delicias a la sociedad con su trato y conversación (Cumplido, 1979: 22).

La ruptura de la imprenta con la imagen estática de la mujer porfiriana ocurre en las hojas que narran que ellas se paseaban por Chapultepec, por la Alameda y por el Jardín Balbuena, cuando supuestamente la mujer “quedaba enclaustrada en la esfera doméstica que se le designa como su ámbito natural, como el único donde puede expresarse plenamente” (Ramos, 1987: 151). Esto puede deberse a que las mujeres que pertenecían a los estratos sociales inferiores:

Gozaban de mayor libertad respecto a la rigidez moral impuesta. Muchas mujeres de capas sociales intermedias, obligadas por la necesidad de subsistencia, regentaban tiendas, pulperías u otro tipo de pequeños negocios, trabajaban en los mercados locales, desempeñando su actividad en un escenario público (García, 2013: 21).

estaban pensados para las mujeres, así como los *Manuales de bordado*, *El dulcero mexicano*, *El pastelero mexicano*, *El secretario de los amantes* y los epistolarios amorosos, aunque éstos no eran exclusivos para mujeres” (2017: 372).

³⁰ De acuerdo con Carmen Ramos: “a la mujer se la explica y se la define por su ubicación en el ámbito familiar y es precisamente en la familia burguesa donde los roles masculino y femenino se solidifican y estereotipan con mayor vigor. Es en la conducta de la mujer en donde se cifra el buen nombre de la familia, signo de estatus y jerarquía. Es allí en esta burguesía tan preocupada por su autoafirmación de las formas externas, donde las «señoritas porfirianas» tienen su lugar indiscutido y su ejemplificación más exacta” (1987: 150).

³¹ Se trata de “un ámbito especial, intocable, a donde no llegan las tensiones, un espacio reservado exclusivamente para la vida familiar, totalmente desligado del mundo social. Más allá del hogar, fuera de éste y desconectado de él, está el ámbito de la vida pública, del mundo de los negocios y las grandes decisiones, el mundo de los varones” (Ramos, 1987: 151).

³² Aunque las hojas de crímenes no se estudiaron en la tesis, debe decirse que en ellas se narra que tanto mujeres como hombres cometen asesinatos, agreden a sus familias y cometen faltas a la moral, como puede observarse en los análisis de Castro y de López.

En la imprenta aparecen otro tipo de tensiones que no son de género. Vanegas tiene mayor libertad de crear representaciones menos ortodoxas cuando retrata a las clases populares, porque debido a los cruces entre clases sociales y económicas en ese grupo, los paradigmas de género estaban menos fijos; por ejemplo, en la hoja *Festivales en el Parque de Balbuena* se menciona que las madres y las niñas disfrutaban del lugar. Por su parte, quienes tienen oficio de sastre, de carpintero o trabajaban en alguna fábrica gastaban su dinero en esas salidas y las mujeres en situaciones económicas complicadas, como las tepacheras o las fruteras, prestaban sus servicios para los paseantes.³³

El caso más contrastante sería el de la hoja *La mujer de cien maridos como alfileres prendidos* en la que la protagonista habla en primera persona y se queja de que su belleza y su carisma la hacen conseguir tantos maridos que está enloqueciendo. En esta se narran sus actividades de manera hiperbólica, pues a cada instante de su día convive con un hombre distinto. Otro caso similar es el de la canción “La maquinista del amor” que narra las peripecias amorosas de otra mujer que tiene diversas parejas.

Sin embargo, las hojas suelen mostrar otro tipo de situaciones, en las que las rupturas con la ortodoxia social son más sutiles, por ejemplo, en la Vanegas Arroyo no siempre aparece una perspectiva que indique que a la mujer le corresponde sufrir la pobreza de manera abnegada. Esa postura sobre la falta de recursos y el sufrimiento estaba muy en boga y suponía que la mujer debía actuar así por su naturaleza,³⁴ sin embargo, no se tomaba en cuenta que:

Al poner su atención en las mujeres de la clase dominante, los escritores de la época hicieron poco o ningún caso a las de las clases “medias” y bajas, que siempre habían trabajado y tenían en sus manos innumerables pequeños negocios o comercios, trabajaban en el servicio doméstico y en todos los niveles de la elaboración de alimento y de ropa (Carner, 1987: 105).

En ese sentido, otro cliché recurrente es el de la mujer adulta enojada. Éste se expresa en la imprenta de Vanegas cuando se retratan la carestía y la pobreza de la población más

³³ Acerca de los oficios o trabajos que más comúnmente desarrollaban las mujeres de la época, Silvia Molina Arrom señala que la mayoría de la fuerza laboral se concentraba en trabajar como empleadas domésticas; un porcentaje importante se dedicaba a la cocina o la lavandería y apenas una cuarta parte se dedicaba al comercio, a trabajar como meseras o en fábricas de cigarrillos o textiles. El resto cosía, bordaba o hacía labores en casa que más tarde vendía de puerta en puerta. Para 1848 la situación se revirtió y la población femenina que trabajaba cambió del 87% al 30% debido a una crisis económica que provocó que muchos hombres no tuvieran empleo y que las mujeres que pidieran trabajo fueran mal vistas por quitarle una oportunidad a un posible jefe de familia (Cf. 1988: 199).

³⁴ Verena Radkau recuerda que la emotividad femenina se explicaba como una fuerza que compensaba la debilidad física e intelectual de las mujeres (Cf. 1989: 16). Los autores de la época justificaban su gran energía emocional señalando, por ejemplo, que: “nada puede conmover más que observar una tierna y delicada mujer, débil y obediente, sensible a las incomodidades más penosas, mientras goza de la vida en el seno de la prosperidad, cobrar de pronto gran fuerza mental para ser el consuelo y el sostén de su marido en la desgracia, y afrontar con inalterable firmeza los más rudos golpes de la adversidad” (Cumplido, 1979: 117).

vulnerable económicamente, a la que Carner hace referencia en la cita anterior. A pesar de que la situación económica durante el periodo maderista no fue negativa, la pobreza fue un problema importante en los años de impresión de las hojas y cuadernillos y se acentuó durante el gobierno carrancista de 1915.

De acuerdo con Ulloa, una de las consecuencias de la Revolución fue que afectó “las vías de comunicación y de transporte; hubo baja producción agrícola, industrial y minera, así como escasez de mano de obra y de capital” (2000: 770). Estos problemas se extendieron tras la lucha armada. De modo que había un grupo de mujeres que lidiaba con fuertes problemas económicos, por lo que uno de los temas que cataliza las apariciones femeninas es la pobreza. Se trata de un tema recurrente en la producción de la imprenta, tanto en las hojas volantes como en los cuadernillos y tanto en los géneros narrativos como en los líricos. En los cancioneros aparece con frecuencia como una preocupación de los hombres, por ejemplo, en la siguiente canción la voz masculina lamenta no tener los recursos económicos para satisfacer a su amada:

Yo quisiera, amada mía
 Más y más engalanarte
 Pero nada puede darte
 Este pobre trovador.

Yo no tengo más riquezas
 Yo no tengo plata ni oro
 Tú eres único tesoro
 De este humilde trovador.

(“La diadema”. *El retírate por Dios, Pepito...*, 1909: 8).

Puede constatar que por medio de sencillos juegos de palabras se construyen oraciones ambiguas: la palabra *pobre* puede referirse al estado melancólico o triste en que se encuentra o bien a la carencia de dinero para cumplir sus sueños, siempre en relación con la mujer amada. De modo que en ocasiones la pobreza causa que la amada ignore al poeta. En otros casos el poema tiene un tono humorístico, a través de éste, se desmiente a la voz del poema, quien suele ser un catrín o un *lagartijo* que presume de poseer muchos bienes, cuando en realidad es un vividor sin dinero.

Ahora bien, en las hojas noticieras el tema de la falta de dinero también es recurrente y se protagoniza tanto por hombres como por mujeres.³⁵ Muchas veces se presenta en tono de

³⁵ Al respecto puede consultarse el artículo “Impresos callejeros sobre hombres altaneros, México y Chile, 1880-1920” de Tomás Cornejo, quien hace una comparación entre impresos populares mexicanos y chilenos. Señala que hay una constante crítica a la oligarquía que se expresa a través de mofas a su ropa, modales, forma de hablar y caminar. Se defiende la pobreza como la fuerza de los trabajadores que impulsan el bienestar de la nación, mientras que se burlan de los hombres ricos, a quienes se percibe como pícaros, vividores y ridículos. Por su parte,

burla, no obstante, en ocasiones, cuando el tema se aborda con seriedad, las mujeres aparecen como protagonistas de la pobreza. En diversas canciones de la imprenta aparecen retratadas “las encargadas de los pequeños comercios o alacenas de los portales de la ciudad en donde se vendían cigarrillos, puros, papel, cintas, billetes, botones” (Ramos, 1987: 154) que eran algunas de las actividades que estaban permitidas para las mujeres de ciertos sectores sociales.³⁶

En otras revistas mexicanas de la época se proponía una ideología porfirista que sugería que la mujer debía ser sumisa en su casa y que la mujer trabajadora debía ser abnegada, además, en su esfera social. Se consideraba que la falta de recursos podía superarse mediante la rectitud y el trabajo, por ello se le proponía el ideal de «pobre, pero honrada», y se imponía, además de la mística de lo femenino, la mística del trabajo” (Ramos, 1987: 154). Sin embargo, a pesar de los modelos de mujer que pone en las portadas de los cancioneros y de que ridiculiza a las mujeres en muchos de los pliegos, un rasgo “rebelde” e interesante de la imprenta es que se presta un espacio para mostrar las dificultades económicas que sorteaban las mujeres al dar noticias de las protestas callejeras en las que participaban.³⁷ Se consideraba que era deber de la madre administrar la economía de la familia, aun en condiciones precarias (Cf. Radkau, 1989: 22); sin embargo, que las mujeres aparezcan en la calle protestando no era una actividad en la que se enfocaran otras revistas dedicadas al público femenino y eso marca una diferencia importante de la perspectiva de nuestro editor.

La siguiente hoja, denuesta a los extranjeros al decirles: “Sanguijuelas de agua dulce, zánganos de grandes tiendas, ¿por qué no se largan pronto, para allá para su tierra?”. En la imagen se muestra a un grupo de mujeres y a dos hombres al centro. El que tiene gorro es a la voz lírica, que se queja de los empresarios extranjeros que no consumen lo nacional y que llenan el mercado de productos de mayor costo. En las hojas se denuncia la falta de distribución de alimentos de consumo frecuente. El hombre es el que explica la situación económica.

Las mujeres, como grupo, se encuentran *atrás*. Pareciera que conforman un personaje colectivo frente a la individuación de los masculinos. Además, los rasgos del grabado las hacen

la relación entre clases bajas y altas en los impresos mexicanos se estudia en el artículo “Imágenes de Posada en los impresos de Vanegas Arroyo” de Helia Bonilla, en el que se analizan los grabados y los textos que describen a ambas clases. En este caso se muestra que hay tanto imágenes que muestran una admiración por la moda y forma de vida de los ricos, como otras que los desprecian.

³⁶ Así ocurre en la canción “¡1910!” que se citó previamente.

³⁷ Roger Chartier nos recuerda que las tensiones sociales se reflejan con claridad en la cultura popular, donde podemos ver las negociaciones y los cambios que operan sobre lo establecido, como queda explicado en la siguiente cita: “la cultura popular se piensa como autónoma, independiente, cerrada sobre sí misma; y por otro lado se la define por su distancia con respecto a la legitimidad cultural” (2007: 64) además de que “siempre existe una brecha entre la norma y lo vivido, el dogma y la creencia, las órdenes y las conductas”, por lo tanto señala que “la definición de nuevas reglas de conducta siempre deben ceder o negociar con las representaciones arraigadas y las tradiciones compartidas” (2007: 66).

parecer enojadas. Aunque supuestamente deberían estar en casa, están en la calle y defendiendo sus derechos, porque son las encargadas de administrar los recursos familiares, que se ven afectados con la implementación de ciertas políticas nuevas que permitían la entrada de productos extranjeros a las tiendas.³⁸ Estos productos eran más caros y marginaban a los productos locales que solían consumirse.



En proporción, el grabado de los hombres es más grande que el resto de las mujeres.

Fuente: (*Sanguijuelas de agua dulce, zánganos...*, s/f)

En los versos se retrata el diálogo del personaje principal con doña Pancha, doña Lola y don Cirilo, a quienes intenta hacer entrar en razón y que se inclinen por evitar productos extranjeros. A otra mujer le dice:

Ya ve, doña Testaruda.
Que esa raza de allá fuera
Sólo ha venido a matarnos
De hambre, de frío y de pobreza.

(*Sanguijuelas de agua dulce, zánganos...*, s/f).

En otra hoja que se detiene en una problemática similar, se informa que las clases sociales bajas y los barrios populares sufren por falta de abastecimiento. Estos sucesos se relacionan con cambios económicos como el que ocurrió en 1905, propuesto con el fin de lograr una nueva

³⁸ En la hoja sobre el rechazo a los productos extranjeros se encuentra el estereotipo de la mujer quejosa, frecuente en la literatura tradicional; sin embargo, la noticia tiene sustento histórico, pues “los testimonios de mujeres en casos judiciales y peticiones apoyan esta visión de la escasez de la paga correspondiente a los «trabajos de mujeres» así como los informes oficiales sobre el empleo y la educación. [...] Algunas personas de la época creían que la situación de esas mujeres había empeorado en la primera mitad del siglo XIX cuando bienes producidos masivamente en el extranjero invadieron el mercado mexicano” (Arrom, 1988: 235). Como puede verse, la hoja se basa en el descontento que seguían produciendo los productos que no eran nacionales.

paridad al unir el peso al oro.³⁹ En la imagen puede apreciarse la desproporción de las mujeres que son más pequeñas que el hombre que se queja de la misma situación de carestía. El texto no las menciona directamente.



Hoja en la que se exponen los problemas de miseria de las familias mexicanas.

Fuente: (*Guerra al hambre desatada*, 1915)



Otra hoja en la que se exponen los problemas relacionados con la pobreza.

Fuente: (*La carestía de la manteca...*, s/f)

³⁹ De acuerdo con Guerra: “El comercio exterior quedaba desde entonces estrechamente ligado a las mismas tendencias a largo plazo y a los mismos accidentes cíclicos de la economía internacional. Por esta razón la tendencia a la deteriorización de los términos de cambio entre países productores de materias primas y países industrializados ya no tuvo [...] la compensación de la depreciación del peso; los precios de las exportaciones no hicieron más que descender y los de las importaciones, aumentar. Ese encarecimiento de las importaciones se transmitió cada vez más a toda la economía. Provocó una subida de precios sin comparación alguna con el precio precedente. [...] Tocamos ahí la realidad de un periodo muy difícil para las condiciones de vida de los mexicanos, cuyos salarios, sobre todo en la agricultura, estaban lejos de seguir esta alza de precios” (1991: 234).

Sobre el recurrente tema de la falta de dinero encontramos una hoja titulada *Señora, su conejito ya no le gusta el zacate, sólo quiere chocolate. ¡Qué animal tan picudito!* en el que tras contar las acciones del conejo cierra diciendo:

Ya es feliz la capital
ya se acabó la pobreza,
echen copas de cerveza:
¡Viva el Banco Nacional!

(González, 2001: 461).

En conclusión, al tratarse de temas relacionados con el desabasto, las mujeres aparecen en los grabados y en el contenido de la hoja. Los personajes que se quejan aparecen caricaturizados, sin embargo, la exageración de sus rasgos faciales no afecta de la misma manera a los personajes masculinos que a los femeninos, pues, la cara de los hombres es proporcionalmente más grande y su figura está continuamente al frente.

Las mujeres aparecen en las hojas de sucesos cuando la temática se relaciona con la escasez, sin embargo, comparten el espacio con textos que tienen otras temáticas. Esto ocurre en la parte posterior de un pliego volante que presenta esa temática y en cuyo reverso aparece un “Diálogo que acaba en pleito entre gatas relamidas”.⁴⁰ La inclusión de diálogos de riña da a las hojas informativas un carácter más versátil e informal, pues al tiempo que anuncia una noticia, se reproduce un intercambio de diálogos jocosos que la aligera.

Por otra parte, hay muchos casos en los que se habla de las mujeres de clases sociales bajas de manera peyorativa, como ocurre en los siguientes versos:

Matea
Eres muy fea
Y gastas mucha pretensión,
Babosa,
No eres hermosa.
Pronto caerás de tu ilusión.⁴¹

Sin duda, este ejemplo no es una excepción. Hay cientos de hojas en las que se utiliza un lenguaje despectivo para referirse a las mujeres, en particular se usaba para burlarse de las más pobres. Además, se acentuaba cuando hombres o mujeres intentaban disfrazar sus condiciones económicas con accesorios, actitudes o argucias que distrajeran a sus interlocutores y que los hicieran parecer de una clase social más alta (Cf. Cornejo, 2018). Los textos de escarnio suelen

⁴⁰ En estas hojas puede encontrarse el epíteto “gatas” que Vanegas Arroyo inmortalizó en las calaveras con el mismo tono de burla, pero con motivo de la muerte.

⁴¹ No cuento con datos sobre esta canción, excepto que es de la imprenta de Vanegas Arroyo.

estar anclados en burlas muy tradicionales que se adaptaban a algún suceso conocido o a un lugar famoso. Esto puede observarse en las hojas volantes de calaveras,⁴² cuyos textos hablan sobre las garbanceras,⁴³ a quienes se describía como gatas, sucias y fodongas,⁴⁴ por ejemplo, en la titulada *Remate de calaveras alegres. Las que hoy son empolvadas garbanceras pararán en deformes calaveras* que transcribo a continuación:⁴⁵

Hay hermosas garbanceras,
De corsé y alto tacón
Pero han de ser calaveras,
Calaveras del montón.

Gata que te pintas chapas
Con ladrillo o bermellón
La muerte dirá “No escapas,
Eres cráneo del montón”.

Hay unas gatas ingratas,
Muy llenas de presunción
Y matreras como ratas,
Que compran joyas baratas
En las ventas de ocasión.⁴⁶

(*Remate de calaveras alegres. Las que...*, 1913).

Analizaré ahora como se refleja a las mujeres en ese tipo de contenidos que hemos denominado *divertimentos* y que es diametralmente opuesto al trato que reciben las jovencitas a quienes se dedican los cancioneros o los cuadernillos de *Cartas amorosas*. En éstos las

⁴² Se trata de las hojas más famosas de la imprenta, cuyas imágenes se han reproducido en infinidad de objetos ornamentales y en libros de arte totalmente descontextualizadas, es decir que se han divulgado y comercializado sin que se tomen en cuenta los textos que las acompañaban y que, sin duda, eran complementarios.

⁴³ Agustín Sánchez González señala que “*La Catrina*, fue bautizada así por Diego Rivera ya que la hoja donde apareció originalmente se llamaba *Remate de calaveras alegres y sandungueras* y el subtítulo era: *Las que hoy son empolvadas garbanceras pararán en deformes calaveras*. Las garbanceras eran las indígenas que comían garbanzos, es decir, aquellas ladinas que menospreciaban su clase social y querían ser como las patronas españolas” (2014: 34).

⁴⁴ Puede observarse un contraste con los textos españoles en los que existe una oferta de publicaciones que presentan temas como *Mujeres de todos los países del globo* de 1855 y su contraparte masculina de 1865 *Habitantes de todos los países del globo*. En las diversas colecciones mexicanas que he revisado no he encontrado pliegos similares a éstos.

⁴⁵ El mismo estilo se presenta en pliegos como: *Regalo de calaveras obsequio a las garbanceras en prueba de puro amor, disputas de un aguador, Las garbanceras lujosas usan castañas piojosas* y *Gran bola de garbanceras que por ser muy pretenciosas se volverán calaveras repodridas y apestosas* entre muchos otros ejemplos.

⁴⁶ Los versos continúan: “Siguen las Petras airosas,/ Las Clotildes y Manuelas,/ Que puercas y mantecosas, /Son flojas y pingajozas/ Y rompen muchas cazuelas/ La enlutada misteriosa,/ Que impera allá en el Panteón,/ Y es algo envilosa/ Con su guadaña filosa/ Las echará al socavón. [...] Y las gatas de figón,/ Que se hacen llamar “Carmela”,/ Por producir emoción/ Y tienen el bodegón/ Tan sucio que desconsuela;/ Han de pagar su pereza/ Que da mortificación,/ Sumiéndose de cabeza/ En el fondo de la mesa,/ A ser cráneos del montón” (*Remate de calaveras alegres. Las que...*, 1913).

mujeres mayores, las suegras y las casadas se describen como jorobadas, narizonas, agrias de carácter y de mal aspecto y en las hojas de este tipo se violenta y se disminuye a las mujeres.

El estereotipo de las nueras, los yernos y las suegras puede registrarse en el folklore tradicional hispánico.⁴⁷ En nuestro caso se trata de pliegos que tuvieron múltiples reimpresiones, lo cual puede ser signo de que para la cultura de la época esas burlas que perpetuaban la temática popular de los sinsabores del matrimonio eran actuales y divertidas.⁴⁸ No se trata de un género de diálogos que se haya inventado en la imprenta de Vanegas Arroyo, sin embargo en la elección de algunos de los adjetivos que se emplean para describir a las mujeres —como cochina, fodonga, sucia, asquerosa, puerca, rezongona, salvaje y mujer del demonio— puede advertirse que el léxico es propio de México. Por su parte, en algunas de las amenazas como “voy a sacar mi fierro” o “he de sacar mi coraje hasta no verte morir” es notoria la inclusión de un vocabulario que podemos ubicar dentro de la tradición mexicana y no sólo hispánica. Entonces es evidente que el proceso editorial consistía en asimilar las canciones al discurso mexicano y no sólo en copiarlas de otras editoriales. Tomemos como ejemplo el siguiente caso que aparece en la hoja *Pleito de la suegra con su yerno*, en la que éste exclama:

Cállese, vieja zorrilla
 jorobada patimuerta
 no me venga a molestar
 ni se pase por mi puerta.

(*Pleito de la suegra con su yerno*, 1911).

El tono jocoso se conseguía a través de la narración de una pelea en la que los personajes intercambiaban insultos y golpes, entre otros recursos verbales, de imagen y metafóricos. El discurso se basaba en estereotipos, como puede comprobarse en el siguiente ejemplo que aparece tanto en la imagen como en el texto del *Pleito de casados que siempre están enojados* en el que puede observarse una sucesión de agresiones.⁴⁹ En la hoja hay dos personajes. La esposa, que está en el suelo, es descrita como “mujer del demonio, porque llora, chilla y brama, como los del manicomio”. El esposo dice:

Ya me tienes aburrido
 Mujer sucia y asquerosa,

⁴⁷ Por razones de espacio, no incluí en el *corpus* ejemplos de peleas entre mujeres, como los casos de pleitos entre nueras y suegras.

⁴⁸ Sobre las opiniones acerca del matrimonio que se fijaron en el cancionero pueden consultarse los estudios de Vicente T. Mendoza, Menéndez Pidal, Manuel García Matos y Mercedes Díaz Roig reunidos en el libro *Cantemos al alba* de Tomás Lozano (2007).

⁴⁹ Existe una versión, recogida por Vicente T. Mendoza, que aparece en el tomo IV del *Cancionero folklórico de México* (Cf. Frenk, 1985: 232).

No digas que eres mi esposa,
 Ni que yo fui tu marido.
 Tu chisme me desespera
 Puerca, cochina, fodonga,
 ¿Dígame por qué rezonga
 Con ese hocico de perro?
 No haga que saque mi fierro,
 Ni a tal peligro se exponga.
 Abajo, vieja maldita;
 Voy a hacerte escarmentar,
 Hoy me la vas a pagar,
 Anda, bufa, chilla y grita.
 Ya la sangre se me irrita,
 Ya no te puedo sufrir,
 Y golpes al repetir
 Te he de dar, mujer salvaje
 He de sacar mi coraje
 Hasta no verte morir.

En ese momento la mujer se defiende y le responde:

Con las mujeres te pones
 Porque eres vil y cobarde
 Y así es como haces alarde
 De que tienes tus calzones;
 No me des más estrujones
 Y déjame levantar
 Para podernos igualar:
 Mira que yo soy mujer
 Y ahorita lo vas a ver
 Hoy me la vas a pagar.

(*Pleito de casados que siempre...*, 1907).

Puede constatarse que hay un desequilibrio entre las acciones de los personajes, pues, aunque ambos están enojados y se están reclamando situaciones, la violencia que ejerce la mujer es sólo verbal, mientras que, más adelante, la del esposo es también física. Lo sabemos, pues la esposa menciona que durante la pelea él le rompió la boca.⁵⁰

Resulta significativo que en otros géneros textuales de la imprenta los infractores de los códigos morales y los transgresores reciban un castigo, sin embargo, en este caso no ocurre así, pues a pesar de que la mujer le advierte las consecuencias de que la golpee, la pena no se cumple, ya que inmediatamente después de la amenaza de la esposa interviene otro personaje y la pelea se detiene a instancias del marido. Éste finaliza la canción invitándola a que se vaya

⁵⁰ Puede compararse con la hoja *¡Ah, qué chula eres, Pachita! Me dan ganas de besarte, nomás no quieras platitas porque puedo hasta patearte* de 1904 (Cf. Monroy, 2020: 7).

con otro hombre, porque sabe que ella desea ser infiel. Es decir, no hay ninguna consecuencia y la última palabra la tiene la voz masculina.

Los divertimentos recuperan tópicos tradicionales que no necesariamente relatan situaciones reales, dado que, a pesar de que el rito del matrimonio se ofrecía como un vínculo sagrado y necesario, no era fácil que se cumpliera.⁵¹ Esto lo comprueba Carmen Ramos, quien retoma una cita de Francisco Bulnes para apuntar que “el 70% de los nacimientos eran producto del amor libre” (1987: 146). Aunque socialmente se hacía énfasis en la importancia del matrimonio y éste recibía gran promoción, en muchos estamentos sociales no se realizaba la unión religiosa o civil. En este sentido Elisa Speckman dice que “pocas parejas podían pagar una ceremonia religiosa y el registro civil estaba en ciernes, por lo que era poco utilizado” (2001b: 438).

De manera que llamarlos esposo y esposa no era una descripción de una situación civil, sino la recuperación de tópicos tradicionales,⁵² no obstante, esto no significa que la trama de las hojas de pleitos fuera completamente ajena a la realidad cotidiana, para muestra puede leerse la perspectiva que señala Verena Radkau, quien está citando a Adolfo Dorello:

En México y con especialidad en la capital la mujer del pueblo bajo es la esclava del marido o del amante [...] Para ella son los trabajos más rudos... Muy seguido el hombre no se preocupa de las necesidades de la familia y desgraciadamente sucede con frecuencia que no sólo deja de proporcionarle lo indispensable, sino que exige de la infeliz mujer dinero para alimentar sus vicios, injuriándola o pegándola cuando se rehúsa a ello (1989: 24).

Por su parte, los investigadores citados concuerdan con Silvia Marina Arrom en que en México la violencia era tan explícita que diversos viajeros, como el naturalista inglés William Bullock, comentaron en sus bitácoras que los hombres golpeaban a sus esposas en las calles. Aunque en la época se consideraba que la violencia era un problema de clases bajas, en realidad estaba extendido en todas las capas sociales, aunque las clases altas tenían mayores recursos para evitar que sus peleas fueran públicas. Además, está documentado que “tampoco estaban los golpes claramente relacionados con la dependencia económica, porque las esposas que

⁵¹ Luis Díaz Viana señala que las publicaciones de la literatura de cordel proceden de un “acervo folklórico ya constatable en la Edad Media (por ejemplo, las «disputas» entre el agua y el vino, entre solteros y casados o los poemas satíricos sobre los vicios de las mujeres) con otros «de moda», sobre hechos de la actualidad de cada momento” (2000: 29).

Además, hay muchos refranes que sostienen los mismos tópicos, por ejemplo: “el asno y la mujer a palos se han de vencer” (68), “La burra y la mujer apaleadas quieren ser” (94) y “El fuego y la mujer a coces se han de hacer” (Correas, 1924: 219).

⁵² Botrel señala que uno de los rasgos distintivos de la literatura de cordel es que en ella “es patente la persistencia de la estructura arquetípica y de los habituales tópicos” (2015: 5).

contribuían al ingreso familiar con su trabajo o su dote fueron maltratadas tanto como las que no lo hacían” (Arrom, 1988: 289).

Al pensar en las tensiones sociales y en los cambios que se vivían y que se muestran a través del humor en los divertimentos, puede notarse que las estructuras familiares quedaban expuestas y era evidente que la reproducción y la distribución solían ser tareas femeninas, mientras que la producción era una tarea masculina. Nora Jiménez señala que la familia cuenta con una “estructura de poder y con fuertes componentes ideológicos y afectivos que cimientan esa organización y ayudan a su persistencia y reproducción, pero donde hay bases estructurales de conflicto y lucha” (2010: 13). De igual forma, éstos muestran los conflictos y luchas que la nuclearización de la familia estaba provocando. Por último, destaca que al interior de las familias “existen tareas e intereses colectivos, los miembros tienen intereses propios, anclados en su propia ubicación en los procesos de producción y reproducción intra y extradomésticos” (Jiménez, 2010: 13).

Ello es significativo en tanto que las mujeres eran identificadas como responsables de ciertas tareas y, aunque la imprenta de Vanegas ofrecía opciones para su entretenimiento, en otros casos las colocaba como protagonistas de situaciones que provocaban risa a partir de su sufrimiento. Es un tipo de humor muy popular, basado en la burla y el escarnio sobre el otro y, aunque los tópicos de los divertimentos tengan una historia de escritura y de recepción antigua, en el contexto mexicano de fin de siglo XIX pueden explicarse también como un ejercicio de rebeldía a los cambios en la estructura familiar (a los deberes y obligaciones de las mujeres, por ejemplo, que no debían hablar, quejarse o que debían casarse jóvenes) pero también reflejan que no todas las familias habían mudado de hábitos y que muchos matrimonios convivían en la misma casa con sus suegros. Las burlas a la suegra “entrometida” son signo del cambio social que se estaba viviendo al querer o desear tener un lugar propio. Para ilustrarlo Rosario Estinou señala que:

Entre los comerciantes y los bodegueros más ricos, aumentaba el número de las esposas educadas a poseer las cualidades sociales de sus superiores, que desdeñaban participar activamente en la producción económica de la familia. Se ocupaban en cambio de dirigir a la servidumbre, de criar a los hijos y de una serie de actividades de entretenimiento cuyo fin era la promoción social, ya sea que se tratase de pasatiempos como el té del mediodía o las partidas de cartas, de obras de beneficencia, o de visitas al teatro o a la biblioteca (2008: 93).

Otra interpretación que puede darse al intercambio de insultos de las hojas es que no sólo reprodujeran los motivos tradicionales de peleas de esposos y suegras, sino que cabe la posibilidad de que fueran una burla hacia los hombres. Me explico: Verena Radkau documenta

que en Londres, cuando los salarios de los hombres resultaron insuficientes, las mujeres comenzaron a trabajar y a aportar económicamente, lo que originó que fueran menos sumisas, así que cuando sus esposos fueron exigentes con ellas, la manera de comportarse de ciertas mujeres cambió radicalmente, pues respondieron de manera violenta a sus maridos igual que sucede en las hojas. Así lo señala:

Las mujeres obreras londinenses tomaban parte activa en la violencia doméstica al agraviar a sus maridos verbalmente y defenderse ante agresiones físicas. Es probable, que esta actitud femenina desviante de la tradicional sumisión se haya dado precisamente en situaciones en las que el varón intentaba hacer valer una autoridad que carecía ya de base real (1989: 26).

Por su parte, puede comprobarse que “en el interior de la familia se contemplaba una división de funciones, tocando al marido conseguir el sustento y a la esposa encargarse de las tareas domésticas. El hecho de que el sustento fuera obligación del varón lo admitían ellos mismos” (Speckman, 2001b: 439). Así lo expresa la voz poética en la hoja *Nuevas décimas de la suegra con su yerno que por no aguantarla se quiere ir hasta el infierno*:

No me esté usted injuriando
Vieja cara de orejón
Yo le doy el diario a su hija
Como es mi obligación.

(Speckman, 2001b: 439).

Encontramos las mismas preocupaciones, ahora en voz femenina, en los siguientes versos que aparecen en la hoja titulada *Ya la vieja de mi suegra nomás quiere regañar, de a tiro la corta verde no la deja madurar*. La suegra le reclama al yerno:

La vida que le das veo,
Pues la tiene encuerada,
Mal comida, mal tratada
No la sacas a pasear.

(1907: 2).

Mientras que en el *Diálogo divertido entre marido y mujer* la voz femenina dice:

No quieres más que vivir
En la sola pulquería
Allí estás noche y día
Y dejas sola tu casa
Ya no tengo para masa
Ni para comprar jabón
Y el día treinta hay pagar
Los cinco pesos de casa.

(Speckman, 2001*b*: 439).

Es decir que las mujeres reconocían perfectamente la división de roles, por lo que denunciaban y no permitían los golpes de un hombre que no pudiera sustentar la autoridad del hogar. Las hojas de pleitos pueden relatar una situación que, además de reproducir ciertos clichés, también mostraba algunos cambios sociales, pues, aunque era poco posible que lo consiguieran, “el maltrato físico era la principal razón aducida por las esposas para pedir el divorcio” (Arrom, 1988: 286). Por su parte, Gabriela Cano señala que: “la violencia doméstica fue una práctica extendida y era la principal causa por la que las esposas abandonaban a sus cónyuges en el siglo XIX” (2010: 49).

La situación era distinta entre las clases altas. A las mujeres privilegiadas se les indicaba cómo debían vivir las familias y su posición social permitía poca movilidad; no obstante las mujeres de clases sociales bajas podían tener mayor libertad de movimiento en el espacio público, porque sus sueldos eran necesarios para mantener el hogar y podían salir de casa y romper con los rígidos moldes del deber ser. No es que necesariamente hubieran salido de casa como un acto político de denuncia, sin embargo, con el tiempo, su situación propició cambios sociales.

Ahora bien, la violencia no era sólo discursiva, como puede comprobarse en el siguiente caso en el que la esposa reclama:

Ya me tumbaste los dientes,
Pa acabarla de amolar,
Dirás que quedaste bien,
Hoy me la vas a pagar,
Me pegas sin compasión,
Tú me tiras a matar,
Por felón y por sin alma,
A la cárcel vas a dar.

(Éste es pleito de casados... s/f).

En otro caso el yerno exclama:

Ay le va esta bofetada [*sic*]
Que va a saberle a cuajada
Y está en la trompa mera
Y quéjese con quien quiera
Con su viejo o su patrón
Y agradezca si no la hago
carnitas y chicharrón.

(Nuevo y divertido pleito de..., 1909).

En los pleitos de casados la violencia es directa; ante la amenaza, la mujer se defiende de las acusaciones y lamenta que la hayan golpeado “sin compasión” lo cual hace eco en los estudios de Arrom, quien señala que “las esposas no cuestionaban el derecho de los maridos a administrar castigos físicos moderados. En las declaraciones de las mujeres lo importante no es que el marido hubiera golpeado a la esposa sino si lo había hecho despiadadamente y si ella le había dado motivo para hacerlo” (1988: 291). Para la época de la imprenta, la desaprobación del maltrato había ido en ascenso, pues debe considerarse que las leyes contra la violencia doméstica fueron reforzadas en 1854 (Cf. 1988: 291).



La violencia ocurría también entre los yernos y las suegras.

Fuente: *(Ya la vieja de mi..., 1907)*



La violencia narrativa incluía golpes hacia las esposas.

Fuente: *(Pleito de casados que siempre..., 1907)*

Ahora bien, debe tomarse en cuenta que los pleitos de casados provienen de la tradición de los sainetes o pasos, los cuales podían representarse con personas o con títeres y que frecuentemente incluían escenas de golpes; por lo tanto, el contenido de los diálogos de casados puede leerse como un testimonio literario que deja ver algunas de las costumbres, preocupaciones y formas de vida de la época, pero sin duda, responde también a distintas tradiciones populares.⁵³

Cerraré el apartado con un último ejemplo de un pleito de casados. Éste aparece en una hoja noticiosa y no en una que sea exclusivamente de divertimentos. La inclusión de diálogos de riña entre esposos en la parte posterior de los pliegos noticieros le da un carácter más versátil e informal, pues rompe la solemnidad del contenido principal. El texto dice:

¡Ah qué bonito lo hiciste!,
 Arrastrada, patas de hacha,
 Ya de mí ya no haces caso
 Nomás andas de borracha
 Metiéndote en las cantinas
 Que hasta te vuela la hilacha
 Con el rebozo arrastrando
 Que pareces cucaracha.

La mujer responde:

Eso a ti nada te importa,
 Ni me puedes reprender,
 Porque tú ya no eres hombre.
 Que me puedas mantener
 Descarado, sinvergüenza
 Retazo de longaniza
 Así me tienes sin zapatos
 Sin rebozo y sin camisa.

(Éste es pleito de casados..., s/f).

Diversas publicaciones de la época sostenían que la conducta femenina debía “mantenerse dentro de los límites de una moral que cifra en la conducta de la mujer «el honor

⁵³ Puede consultarse el estudio de Josep Maria Sala Valldaura sobre sainetes, en el que se analiza ampliamente su estructura. Por ejemplo, se señala que suele haber “un juego doble, en una oposición que confiere fuerza a la «dialéctica» de la acción narrativa: X se burla de Y, pero Y burla a X”. En una de las obras que revisa, *El triunfo de las mujeres*, indica que lo que ocurre es que “en principio son los hombres del lugar quienes se mofan de sus esposas, pero luego serán éstas las que, mediante la colaboración del alcalde, «engañarán» a los maridos para, con ello, ser justipreciadas” (1994), lo cual se asemeja parcialmente a la forma en que se presentan los pleitos de la imprenta que nos ocupa.

de la familia» y que establece como norma de comportamiento la sumisión y la abnegación, valores que se proponen también a otras clases sociales” (Ramos, 1987: 153). No obstante, estos estándares no se cumplen en las hojas de pleitos de casados de la imprenta de Vanegas Arroyo, pues los gritos y los golpes de los protagonistas exponen una realidad distinta, que aunque esté anclada en textos tradicionales, no deja de revelar la manera en que vivían muchas familias. Esto puede deberse a que:

Aunque el arquetipo de la mujer abnegada, dependiente y sin iniciativa, toda sumisión y prudencia, estuviera tan ampliamente difundido y legitimado, adquiriría tonos e intensidades diversas en cada capa social, cuando la mistificación de “lo femenino” originada en las clases altas se imponía a otros tipos de mujer (Ramos, 1987: 154).

Como se ha revisado, en los textos de divertimento de la imprenta la violencia contra la mujer es constante. Se trata de algunas de las hojas más vendidas, cuyo contenido constantemente las humilla. Aunque en ellas sí se les presta voz, ésta no tiene ningún efecto, como cuando se defienden de sus maridos violentos. No obstante el humor abre un espacio para hacer una crítica a los esposos desobligados, tomadores y violentos. La representación de una mujer que responde a los reclamos de su pareja es distinta a la aparece en otras editoriales. Aunque las esposas y las suegras, es decir las mujeres casadas, parecen ser el objeto de burla, encontramos sutiles muestras de los cambios sociales que se estaban llevando a cabo y ejemplos de mujeres que cantan sobre sus conquistas amorosas en primera persona.

Para cerrar el capítulo expondré algunos elementos teóricos reunidos por Roger Chartier que permiten comprender mejor la razón de que los impresos muestren u omitan ciertas figuras femeninas. De acuerdo con lo que señala puede responder a lo que señala Richard Hoggart:

La lectura (o la escucha) popular de los periódicos de grandes tirajes, las canciones, los anuncios publicitarios, las fotonovelas y los horóscopos como caracterizada por una atención “oblicua” o “distráida” por una “adhesión con eclipses” que hace creer y no creer, que hace adherirse a la verdad de lo que se lee (o escucha) sin hacer jamás que desaparezcan la desconfianza y la duda con respecto a su autenticidad. La noción de atención “oblicua” nos permite de esta manera comprender cómo la cultura de la mayoría puede mantener a distancia, o bien apropiárselos para inscribir en ellos su propia coherencia, los modelos que le imponen mediante la autoridad o el mercado los poderes o los grupos dominantes [...]. La voluntad de inculcar modelos culturales no anula jamás el espacio propio de su recepción, uso e interpretación (Chartier, 1995: 131).

Así se explica que hubiera tantos tonos y perspectivas para describir a las mujeres, primero porque las lectoras no eran individuos pasivos que aceptaran las imposiciones de los manuales de modales, sino que tenían tensiones, “deseos, intenciones y estrategias interpretativas previamente existentes” (1995: 131). Esas tensiones no eran externas a los escritores. La diversidad de modelos que se aprecia entre los distintos géneros y al interior de

los cuadernillos se debe, en parte, a que no había homogeneidad en la escritura de éstos. Sin embargo, debe desecharse la idea de que se trataba de lectoras pasivas o ingenuas.⁵⁴ De acuerdo con el autor: “hay que rechazar todo enfoque que considere que el repertorio de las literaturas de los vendedores ambulantes expresa la «mentalidad» o la «visión del mundo» de los lectores populares que se le suponen”. Por ello señala que en la construcción del significado se suman “las capacidades inventivas de los individuos o de las comunidades con las restricciones, las normas, las convenciones que limitan [...] lo que les es posible pensar, enunciar o hacer” (1995: 137). Por último, Chartier cita a Janice A. Radway, quien con gran lucidez señala que:

Si existen oportunidades, aun dentro del proceso de comunicación de masas, de que los individuos resistan, alteren y se vuelvan a apropiarse de los materiales que han sido diseñados en otro lugar para que los compren, tendríamos que pensar que, *a fortiori*, posibilidades similares fueron ofrecidas a los lectores de las sociedades del antiguo régimen, en una época en que la influencia de los modelos transmitidos por lo impreso era (salvo en situaciones particulares) menor que en nuestro siglo XX (1995: 131).⁵⁵

En conclusión, en el apartado sobre las mujeres aludidas fue posible observar que los estereotipos como el de la solterona infeliz, la suegra chismosa o la esposa grosera, el ama de casa enojada y la niña inocente se difunden, se mantienen y se actualizan en las hojas y cuadernillos. Si el texto se apoya en una imagen se trata de un grabado pequeño e ilustrativo del hecho referido, no de la mujer en cuestión, lo que demuestra que ninguna de estas mujeres responde necesariamente a un personaje real ni tiene una identidad conocida. Además, el propósito, en general, es conseguir una reacción que asegure más ventas a partir de la alusión a un grupo de mujeres.

⁵⁴ En ese sentido es pertinente recordar las prácticas de “lectura no *straight*” de Deborah Britzman (1995: 164) quien indica que no existen las lecturas inocentes, normales o sin mediación y, lo más importante, que las representaciones que se crean para mantener una narrativa como normal, posible y pensable son el efecto social de la manera en cómo los discursos normalizados se viven o se rechazan. Es decir que solemos leer con nuestro contexto, nuestras condiciones y nuestros prejuicios marcando ciertas pautas y es necesario ser éticos, críticos y cuestionar nuestra forma de leer y de aprender que suelen ser binarias y simplistas.

⁵⁵ La fuente es Janice A. Radway, (1984). *Reading the romance. Women, patriarchy, and popular literature*, The University of North Carolina Press: Chapel Hill, 221-222. Por su parte, Chartier opina que “Una relación así, común en los trabajos sobre la *Bibliothèque bleue française*, los *chapbooks* ingleses o los *pliegos de cordel* castellanos y catalanes, no es ya admisible. Y esto por varias razones: porque los textos publicados en los libros o impresos de buhonería pertenecen a géneros, épocas y tradiciones múltiples y fragmentadas; porque a menudo es considerable la distancia (a la vez cronológica y social) entre el contexto de producción de estos textos y sus recepciones al filo de los siglos; porque siempre una distancia separa lo que propone el texto y lo que hace de éste su lector” (1995: 131).

Capítulo 4

Entidades femeninas divinizadas: la madre, la Patria y la Virgen

En este apartado se analizarán los rasgos, las descripciones y la relación entre tres tipos de entidades femeninas: la Madre, la Patria y la Virgen. En los ejemplos de los apartados anteriores se expuso que el lenguaje empleado en la imprenta con el que se hacía referencia a las mujeres era superficial, reduccionista, invisibilizador e incluso violento; en cambio, alrededor de las figuras femeninas arquetípicas que se estudiarán a continuación se construye un discurso que demuestra respeto y admiración. Se les considera seres especiales y se invita a los lectores a confiar en ellas. Este protagonismo femenino puede rastrearse en culturas de todo el mundo y, de acuerdo con María Eugenia Petit-Breuil, puede deberse a que:

En todas las sociedades indígenas de América la figura femenina ocupó un lugar especial, tanto en las prehispánicas como en aquellas colectividades que se mantienen en la actualidad. Por una parte la mujer representa el símbolo por excelencia de la fertilidad, de la maternidad (principalmente en el aspecto “amoroso” de protección y amparo) y también ha sido una intermediaria creíble entre su comunidad y los dioses o los espíritus ancestrales, debido a la intuición y sensibilidad que se le ha atribuido (2007: 217).

Por otra parte el contraste entre las entidades femeninas y las mujeres de la vida cotidiana puede deberse a que “persiste en el ideario masculino la mujer que presenta en su ser el maniqueísmo de la dualidad del mundo, la mujer ángel, la mujer demonio” (Carner, 1987: 103), de manera que las descripciones favorables se reservaban para el primer grupo y las negativas para el resto de las mujeres.¹

Es cierto que no existe una “invención” de alguna de estas entidades sagradas en la imprenta que nos ocupa y que tampoco puede decirse que haya una perspectiva o una línea ideológica propia, sino que encontramos un mosaico de percepciones populares que provienen de las más variadas fuentes y que se reproducen con distintas finalidades, por ejemplo, como apoyo en los rezos católicos y en festividades religiosas o en la promoción moral de ciertas actitudes deseables como la fe, el patriotismo y la obediencia a los mayores.

¹ Se trata de una tradición que probablemente se heredó del mundo español, por ejemplo, en la colección de Joaquín Díaz hay una hoja llamada “Vidas de la muger buena y de la muger mala. La muger buena, en el suelo / es como un ángel del cielo” de la imprenta de J.M. Marés.

4.1 La Virgen y las advocaciones marianas

Debe considerarse que hay una relación compleja entre las mujeres y las advocaciones de La Virgen, pues el hecho de que se asuma que una divinidad es femenina arroja ciertos patrones de comportamiento, de tipo de descripción y de expectativas hacia las mujeres y, de manera paralela, algunas características de las mujeres se asimilan en las descripciones del discurso sagrado y arquetípico, de tal suerte que los discursos que se construyen alrededor de un grupo retoman aspectos del otro.² Como ejemplo, obsérvese el siguiente testimonio sobre una mujer que participó en la lucha por liberar a Francisco Xavier Mina:

El 15 de junio de 1817, tras varios días de asedio del fuerte por el ejército realista del general brigadier Joaquín de Arredondo, cuando los patriotas, ante la imposibilidad de acceder al río protegido por los realistas, estaban rendidos por la sed, esta mujer, en medio del ataque, se aventuró en el río con un cántaro para proveer de agua a las tropas insurgentes, operación que repitió una y otra vez atravesando las líneas enemigas, sin que ninguna bala la alcanzase y evitando que pereciesen de sed.

Su apariencia irreal emergiendo del río entre la confusión de la pólvora, las balas, hizo que la llamasen María, como la Virgen, y Soto la Marina, como el río (García, 2013: 192).

Puede pensarse que la valentía, la precisión o la entrega de María Soto la Marina la hicieron objeto de comparación con la Virgen María. En general, podemos encontrar muchos referentes a la obediencia, a la vida familiar, a la generosidad con los más necesitados y otras virtudes que promovían para que fueran seguidas por las mujeres, sin embargo, la relación entre el comportamiento de las mujeres cotidianas y el de la Virgen María no siempre era sencillo de equiparar, pues como señala Roberto J. López: “María podía ser presentada como modelo admirable de comportamiento pero difícilmente se la podía presentar como modelo imitable para el común de las mujeres” (2007: 141), pues algunos aspectos centrales, como el hecho de que el dogma indicara que la Virgen María había nacido sin marca de pecado original limitaban los aspectos que podían corresponderse entre las mujeres y la divinidad.³ Sin duda, en el marco de los valores cristianos el matrimonio también conlleva castidad y pudor, sin embargo, la ejemplaridad del modelo mariano no era fácilmente equiparable.

² López señala que “la imagen que de María se podía tener en la Edad Moderna se puede suponer que era deudor al menos en parte del discurso general sobre la mujer, y la imagen de la mujer era deudora a su vez de un discurso religioso en el que María ocupaba un lugar destacado” (2007: 133).

³ La creación de la imagen de María puede rastrearse desde los primeros momentos del cristianismo. Sus características se discutieron y se fijaron a lo largo de la Edad Media a través de los escritos y las obras artísticas y filosóficas de las órdenes religiosas monásticas y mendicantes. Durante los siglos XI y XII las órdenes religiosas consolidaron una imagen divinizada que se plasmó en pinturas, esculturas y descripciones en capillas, templos y catedrales (Cf. López, 2007).

No obstante, López explica que durante siglos, el culto mariano fue avanzando y reforzándose en los ámbitos religiosos populares, de tal suerte que “la aparición de la imprenta sirvió también para difundir esta devoción mediante la impresión de textos religiosos de diferentes estilos, como sermones, devocionarios, tratados dogmáticos y morales, novenarios, pliegos de cordel con relatos de milagros y otros”. Como es sabido, la imprenta —que se sostuvo en sus primeros años en una producción únicamente religiosa— publicó todos aquellos géneros, que además se acompañaban de grabados que difundieron masivamente imágenes sagradas de las numerosas advocaciones marianas (Cf. López, 2007: 137).⁴ En el caso de la imprenta Vanegas Arroyo encontramos grabados de la Virgen de san Juan de los Lagos, de Lechería, del Refugio o del Rosario, entre una veintena más, sin embargo a la que se dedican más textos es, sin duda, a la Virgen de Guadalupe, en quien me enfocaré en este análisis.⁵



En la hoja se dedica un soneto a la Virgen de Guadalupe.

Fuente: (*A nuestra señora de Guadalupe...*,s/f)

El alumbramiento de El Salvador a través de una mujer virgen se considera uno de los dogmas fundamentales del catolicismo, por lo que la maternidad constituye la relación más clara entre las características de las advocaciones marianas y las de las mujeres.⁶ Así lo subraya Roberto López al analizar la figura de la Virgen María, de quien:

⁴ En la imprenta Vanegas Arroyo se cuenta con devocionarios, novenarios y pliegos de cordel con relatos milagrosos, es decir con todos los tipos mencionados en la lista de López, excepto con los tratados dogmáticos.

⁵ En la imprenta española de Agustín de Laborda encontramos estampas de pliego y de medio pliego de “La Virgen del Pilar, la de Monserrate, la de Atocha, la Divina Pastora, la del Carmen, la de Loreto, la de Texeda, la de las Angustias de Granada” entre muchas otras (Moll, 2013: 65).

⁶ David Brading señala que el culto a las imágenes religiosas que se acostumbraba en Europa desde el s. XIV se puso en práctica también en la Nueva España tras la Conquista y se siguió practicando hasta el siglo XIX.

Se representa su especial proximidad a la divinidad, su papel de intercesora y la maternidad de Cristo que las fundamenta. La literatura medieval española tomó también como motivo a María y contribuyó a la elaboración de su imagen y a la difusión de su devoción” (2007: 135).⁷

La maternidad es uno de los rasgos marianos que más se aprovecha en la imprenta, por ejemplo, una estrofa que aparece en la hoja volante *Mañanitas a la Virgen Morena Santa María de Guadalupe* dice:

A quien es reina del cielo
Madre del Dios verdadero
Cantémosle con anhelo
Invitando al mundo entero
Despierta, pueblo, despierta
Trae flores al Tepeyac
A la linda morenita
Madre de amor y bondad.

(*Mañanitas a la Virgen Morena...*, 1935).

La complejidad de que una mujer virgen fuera el modelo para el resto de las mujeres tuvo consecuencias para el rol maternal, de modo que: “la madre en nuestra sociedad aparece como pura, es decir desligada de toda relación sexual con el padre, aunque existe, no se verbaliza ni escenifica” (Rodríguez, 2007: 251). Se trata de una de las ideas fundamentales del catolicismo y, como puede apreciarse, a pesar de la complejidad, la simbología tuvo éxito, porque se creó un binomio imposible y exaltado, el de la maternidad virginal y casta. Al respecto Rodríguez señala que:

La mayoría de las sociedades antiguas y modernas han valorado sobremanera la fecundidad y la maternidad y ello tiene un claro fundamento, la permanencia en el tiempo y la perpetuación de las sociedades y grupos [...] ambos términos, maternidad y virginidad son contrapuestos [...] la paradoja se resuelve elevando la naturaleza María a sagrada y casi divina por ser madre de Dios, proceso que en la mentalidad popular ha superado a los propios planteamientos teológicos oficiales (2007: 251).

La maternidad y la fertilidad son características fundamentales de las vírgenes americanas y europeas. En el caso mexicano, además, el carácter maternal se extendió a las representaciones de la patria durante el s. XIX. María Eugenia Petit-Breuilh recupera las nociones de capacidad de creación y protección que crearon ese vínculo en el caso de las diosas americanas:

⁷ En cambio, “las composiciones literarias giran en torno a su carácter más sobrenatural, como protagonista en la historia de la salvación como madre de Dios, su concepción inmaculada, su maternidad virginal, y en los milagros y sucesos extraordinarios atribuidos a su intercesión” (López, 2007: 135).

Una de las cualidades por excelencia de las diosas americanas era la fertilidad, sin embargo, en la mentalidad indígena esta característica iba mucho más allá de la pura procreación humana y estaba vinculada también a los ciclos de las cosechas, de este modo, los elementos Agua y Tierra fueron identificados generalmente con divinidades femeninas. Las grandes diosas del mundo indígena [...] de la mayoría de los antiguos panteones conformaban familias similares a las terrenales, en cuya estructura aparecían como madres, esposas o hermanas; de este modo, fueron, por ejemplo, compañeras de dioses creadores [...] como la madre de Huitzilopochtli en la religiosidad azteca (Petit-Breuil, 2007: 217-219).

Así, Coatlicue, Tona o Tonantzin, la diosa que se relaciona con la Virgen de Guadalupe, se representa como diosa del agua, de la tierra y de la fecundidad.⁸ La figura se adoraba en el cerro del Tepeyac, donde se encuentra la basílica guadalupana hasta el día de hoy (Cf. Petit-Breuil, 2007: 217). En la hoja titulada *Visita a María Santísima de Guadalupe en su templo* se cuenta el milagro atendiendo a los tres hilos conductores de “madre”, “nación” y “religión” que se están estudiando en el capítulo:

En esta humilde visita, en honor de tus cuatro apariciones en el cerro del Tepeyac porque te dignaste concederle a la Nación Mexicana, la gloria más privilegiada que en el mundo se pudiera desear, pues que descendiste del cielo a la tierra, solo para ser nuestra eficaz protectora; por esta razón, como una acción de gracia que doy a su Divina Majestad, vengo a postrarme ante tu sagrado altar, no solo para contemplar la hermosura de tu ser, sino para rogarte también, que jamás nos desampares y ya que por dicha nuestra eres la excelsa y predilecta patrona de México, te rogamos nos dirijas una mirada de compasión a todos los que se llegan a tu templo a hacerte una irreverente vista. No nos olvides, Madre mía; cúbrenos con tu santísimo manto, para vernos libres de las asechanzas [*sic*] del demonio, así te lo ruego por la sagrada pasión y muerte de Nuestro Señor Jesucristo. Amén.

(Visita a María Santísima de Guadalupe, s/f).

Por su parte, en diversas publicaciones de la Vanegas Arroyo y en las publicaciones de la época se enfatizaba la condición de estar “llena de gracia” por ser madre de Cristo, lo que le permitía ser “especialísima intercesora que se plasmaba en acciones milagrosas en el caso de enfermedades y en su papel de abogada de los moribundos y de las almas del purgatorio” (López, 2007: 141).

⁸ El culto a las deidades femeninas se extiende a culturas de todas las regiones geográficas. En el caso mexicano llama la atención la presencia de deidades mestizas, como la Virgen de Guadalupe. La perduración de los cultos indígenas que sobrevivieron a través del sincretismo fue una respuesta tanto de los conquistadores como de los conquistados, una “rebeldía” ante la imposición religiosa del catolicismo y una mediación de sus prácticas (Cf. Petit-Breuil, 2007: 219).

Al respecto puede considerarse también la siguiente cita de Mariana Maser y Enrique Flores, quienes tratando sobre los relatos orales que encontraron en los archivos inquisitoriales señalan que pueden hallarse: “testimonios de la preservación de rituales prehispánicos con sacrificio de animales y sangramiento de las personas, así como de danzas rituales que seguían practicándose incluso a fines del siglo XVIII, lo cual confirma las dificultades de normar y homogeneizar a una sociedad tan heterogénea, además demuestran lo vano de los intentos por erradicar las costumbres asociadas a las religiones prehispánicas” (2010: 31).

Ahora bien, hay una tendencia interesante con respecto a la intervención mariana: en la imprenta de Vanegas Arroyo la Virgen aparece en las hojas de contenido político, pero no se menciona su intervención en los cuadernillos de medicina que tienen un enfoque aparentemente objetivo y científico y en el que no se declara que las enfermedades sean productos de castigos de la divinidad. Las advocaciones marianas que aparecen en las hojas religiosas, como las vírgenes de la Salud y de Juquila, se presentan, por ejemplo, en las hojitas de visitas religiosas de la imprenta, pero no se mencionan en los cuadernillos de salud. Es decir, que, a diferencia de otras editoriales, tampoco se sugieren rezos o rituales religiosos para potenciar las curaciones.

Al respecto, María Parceró recupera algunas ideas de Nicolás León publicadas en 1910, en su libro *La obstetricia en México*, en el que refiere algunas de las prácticas que se llevaban a cabo en la época y que muestran el tipo de información de la que se deslinda el cuadernillo de salud de la imprenta de Antonio Vanegas Arroyo:

En la ciudad de México, se usaron y acostumbraron con relación al embarazo, parto y lactancia, desde la época colonial, varias prácticas piadosas que envuelven mucho de superstición, subsistiendo la mayor parte de ellas en la actualidad —señala Nicolás León— y enumera aquellas que conoció en su propia práctica como médico y otras que le fueron relatadas”; ingerir obleas o tiras de papel con inscripciones u oraciones a la virgen; tener en la cabecera de la enferma o prendidas al cuello multitud de imágenes, estampas de la virgen, medallas y santos protectores del embarazo; frecuentar las iglesias y conventos en que se veneraban éstas a fin de ponerse bajo su amparo; encender velas dedicadas a ese efecto: la de la Luz, la de San Ramón, la de Nuestra Señora de la Consolación, de San Francisco de Paula, etcétera. En todas las ciudades y pueblos del país había imágenes de la virgen a quienes las mujeres invocaban en el parto: Nuestra señora de la Salud en Pátzcuaro, Nuestra Señora de la Manga y Nuestra Señora de San Juan en Zitácuaro. En Oaxaca, Nuestra Señora de la Soledad y Nuestra Señora de Juquila; en Puebla, Nuestra Señora de la Manga, Nuestra Señora de la Caridad en Chihuahua [...] (2003: 158).⁹

En los cuadernillos de instrucción no aparecen ese tipo de menciones religiosas, si acaso en un remedio se señala que quien tenga éxito siguiéndolo “se hará acreedor a los beneficios de Dios y a la gratitud de la sociedad” (CS-III: 10), pues en los textos de la Vanegas Arroyo se refuerza la idea de que todos los miembros deben contribuir, ya sea con sus actos individuales o colectivos al bien común y que las faltas a la moral tenían consecuencias, pues:¹⁰

⁹ También está documentado que: “Joan Amades en su estudio etnológico sobre los usos de la estampa religiosa constató que las estampas llegaron a ingerirse, como si de pastillas se tratase, dobladitas en su mínima expresión” (Galí, 2007: 88).

¹⁰ La sociedad se construye en un eje gremial: tanto los castigos como las aportaciones positivas se miden por su impacto en la sociedad y no sólo en el individuo. Algunas hojas volantes señalan que las inundaciones, los temblores y algunos accidentes, como los descarrilamientos, eran la consecuencia de los males de la sociedad, por ejemplo, tratándose de la narración de un temblor se cuenta que se trata de un castigo de Dios.

Esto demuestra cuán enojada se encuentra su Divina Magestad, por los crímenes que a menudo cometen sus descarriados hijos; pues los hechos que acabamos de narrar y otros que quedan velados por el misterio, estamos seguros que habrán ocasionado su justa cólera y el condigno castigo que acabamos de sufrir.

(Ejemplar y ciertísimo suceso en..., s/f: 2).

Traigo el ejemplo a colación, porque puede observarse que la “Divina Magestad” es una entidad masculina, relacionada con castigar. Las entidades femeninas tienen un comportamiento distinto. Le recuerdan a los personajes que la ira de Dios puede aminorarse cuando se muestra arrepentimiento por los pecados cometidos y se evitan los malos pensamientos. En ocasiones, esa información aparece en las hojas de sucesos políticos en las que se señala que al cumplir ciertas buenas acciones, las personas serán conducidas “no sólo á ser felices, sino que habremos hecho felices á todos los habitantes de nuestra República” debido a la intercesión mariana (*Ejemplar y ciertísimo suceso en..., s/f: 2*).

Se puede corroborar que la figura de la Virgen cumple un propósito de protección e intercesión tanto individual como colectiva. En los apartados dedicados a las hojas de noticias quedó claro que en aquellos textos las descripciones sobre las mujeres reales como Elena Arizmendi o Sara Pérez son siempre de carácter positivo. Además, otra manera de relacionar a la Virgen con las mujeres es invitarlas a imitar el carácter abnegado de la divinidad. María fue obediente al recibir la visita del ángel y consentir ser la madre de Cristo; al aceptar el destino de su hijo, no impedir su vida pública y verlo morir sin intervenir, por tratarse de una decisión de un orden superior al suyo, puso un ejemplo de comportamiento femenino.

Tanto la abnegación, como las descripciones elogiosas se comparten en los pliegos que mencionan a las mujeres reales o a la Virgen, a quien en todo momento se reconoce como una figura salvadora, generosa y al tanto de las necesidades de sus fieles. Además, se enfatiza su función auxiliadora y su capacidad para interceder ante Dios, pues se percibe que la Providencia Divina —masculina— podía castigar al pueblo con penas relacionadas con desastres naturales como temblores o inundaciones que incluso afectaban al total de la comunidad en la que vivían a los padres irresponsables con respecto a la educación social y moral de sus hijos (Cf. Speckman, 2001*b*: 441).

En las hojas de la imprenta encontramos que constantemente se refuerzan los tópicos de la mujer sumisa que reafirma su fe católica para salvar un obstáculo, pues, desde el medioevo, a la Virgen se le considera intercesora de los asuntos familiares complicados y protectora de

sus hijos.¹¹ Tomemos como ejemplo algunos pliegos estudiados por Elisa Speckman, por ejemplo, el que narra lo siguiente: “María Juliana Delgado era una mujer virtuosa y honrada; tenía la devoción del rezar el Santo Rosario todas las noches encomendándose fervorosamente a Nuestra Señora de Guadalupe”. Tras sumirse en una vida de vicios, su marido le ofrece al Diablo venderle alma de su esposa a cambio de tener dinero para emborracharse. Tras siete años de vivir los maltratos de su esposo, la Virgen ahuyenta al demonio y endereza el alma del marido golpeador, quien vive tranquilo el resto de su vida, gracias a las oraciones de María Juliana (*Horrible suceso fraguado por el...*, 1906).

De acuerdo con Speckman, en las hojas volantes “el vicio-pecado se atribuye o se relaciona con el demonio y el infierno, mientras que la virtud se liga y atrae a las figuras celestiales, postura que nos remite de forma clara a la tradición católica” (2001b: 428). Asimismo, José Juan Rodríguez sostiene que:

Las imágenes conservan una relación con el texto, y además de ser ilustrativas de los hechos narrados, sirven al lector para identificar arquetipos sociales negativos y virtuosos a partir de la caricaturización exagerada de sus personajes. De este modo, los criminales, los monstruos y los demonios resaltan por un carácter pictórico grotesco o patético, y los entes divinizados como los santos y la Virgen María por sus rasgos finos y bellos (2018: 81).

Por su parte, la hoja *Patente y ejemplar milagro de la Santísima Virgen de Guadalupe que tuvo efecto en el pueblo de Coyoacán* tiene una estructura similar a la anterior.¹² El personaje principal logra enmendar su vida licenciosa gracias a “la Virgen de Guadalupe, en respuesta a las oraciones de la novia de Rodolfo, una mujer sumamente virtuosa” (2001b: 427). Debe destacarse que las entidades femeninas poseen todas las virtudes asociadas con lo femenino y que la importancia de la virtud y la devoción religiosa se hacen patentes en los milagros que les ocurren a las mujeres creyentes.¹³ De modo que, mientras que “la justicia de Dios” esperaba a los criminales, la Virgen podía rogar por su perdón y salvación si es que una mujer piadosa se lo solicitaba. Este cruce entre entidades femeninas terrenales y entidades

¹¹ Tanto Jesucristo como algunos santos se consideran figuras que intermedian entre Dios y la humanidad, pero la entidad más socorrida es la Virgen.

¹² Acerca de los títulos conviene recordar que: “los relatos noticiosos sobre hechos milagrosos tienen matices en su nivel de significación, pues en los títulos, además de incluirse adjetivos como “sorprendentísimo y singular”, “prodigioso y asombrosísimo”, “admirabilísimo” e “inexplicable” para remarcar la importancia del suceso, se añaden términos que enfatizan en la veracidad de la noticia como “muy patente” y “verdadero” milagro, y esto parecería indicar que los sucesos relacionados con un aspecto de la devoción católica, como es el milagro, podrían ser considerados como ciertos por un público devoto. Y no sería extraño que la recepción pudiera ser así, pues los sucesos de estos relatos explotan creencias inherentes del imaginario católico” (Rodríguez, 2018: 96).

¹³ No me detendré a estudiar más impresos que presentan este tipo de situaciones, pues han sido ampliamente analizadas por Elisa Speckman Guerra en artículos como “Pautas de conducta y código de valores en los impresos de Vanegas Arroyo” (2001b) y “Cuadernillos, pliegos y hojas sueltas en la imprenta de Antonio Vanegas Arroyo” (2005).

femeninas divinas a través de la oración se presenta continuamente en la imprenta. Es imposible agotar las explicaciones sobre la relación entre la Virgen María y las devociones en la imprenta, sin embargo, es importante señalar su presencia continua al ser una figura eje para la religión y para la política mexicanas.

4.2 La Madre Patria

Otra forma de relación entre las entidades es la unión del culto religioso y del culto nacionalista, es decir cuando se considera que la Virgen intercede por las causas militares como las batallas, los sitios o los tratados de paz. Muchas veces a ese vínculo entre religión y política lo atraviesa el arquetipo de la madre, por lo que se establecen dos figuras: La Virgen, con énfasis en su rol maternal y La Patria, una alegoría femenina de quien también se rescata su participación como madre de los mexicanos.

Ese tipo de cruces tiene un origen muy antiguo, se relaciona con los mitos y las figuras creadoras femeninas y con la protección de las ciudades y de los pueblos. Por supuesto tienen una larga historia en el medievo europeo y en el caso de México son una herencia hispánica, como puede comprobarse al revisar lo ocurrido en España, durante el sitio de Zaragoza de 1808. Durante éste se invocó la defensa de la Virgen del Pilar con visitas diarias a su santuario en las que se unía la fe, los cantos populares y el patriotismo mostrado al símbolo de la ciudad española, a quien se le consideraba su madre. La población era invitada a orar y a hacer peticiones que se cumplirían por el poder espiritual de la imagen, lo cual causó peregrinaciones como las que todavía se realizan en la actualidad (Cf. Brading, 2007: 165).

Estas herencias pueden registrarse también en la historia política de México, por ejemplo, la Virgen de Guadalupe¹⁴ fue asumida como símbolo de la facción insurgente durante la Independencia¹⁵ y en años posteriores se le proclamó patrona de la ciudad de México, del país

¹⁴ La historia religiosa de la aparición de la Virgen guadalupana se basa en los apuntes del libro que publicó Miguel Sánchez en 1648, más de cien años después del suceso. En ellos analizó el lugar de la aparición, los símbolos y los materiales del milagro. Su texto causó gran revuelo. Se realizaron tanto discusiones sobre la autenticidad del milagro como reconocimientos a su validez. El padre dominicano José de Villa Sánchez, declaró en 1733 que La Virgen de Guadalupe era la Estrella de América. En 1737 se le llamó “la patrona universal de todo el reino” (172), meses después se reconoció a la advocación como la patrona principal de la capital con procesiones hasta la beatificación; en 1754 una bula papal la reconoció como la principal patrona de la Nueva España y se designó el 12 de diciembre como el día de su fiesta (174); y la santificación de Juan Diego Cuatloatzin más de 470 años después del suceso (190). En ese proceso se hicieron pinturas, impresiones, escritos literarios y poemas al respecto.

¹⁵ También puede citarse el uso que hizo Agustín de Iturbide de la imagen de la Virgen guadalupana con fines políticos, al usarla en emblemas de reconocimiento a personajes destacados durante su gobierno.

y de América Latina. La imagen se volvió un símbolo del patriotismo católico mexicano en el que se unía el sentimiento religioso con la identidad urbana (Cf. Brading, 2007: 166).¹⁶

Como se estudió en el primer capítulo, la participación de las mujeres en asuntos políticos muchas veces era cuestionada y se les acusaba de actuar por sus emociones o por amor a algún hombre. De acuerdo con Ana Belén García las motivaciones de las mujeres en los conflictos bélicos solían levantar sospechas, lo que en su opinión:

Significa un tratamiento discriminatorio, pues esos mismos no se han preguntado por los móviles para incorporarse a la insurrección de los hombres, ya fuesen criollos, mestizos, mulatos, negros o indígenas. Ello implica negar la personalidad independiente de las mujeres, su capacidad de pensar y decidir por sí mismas, concepto derivado, sin duda, de la situación de sumisión y dependencia en la que se hallaba la mujer de principios del siglo XIX con respecto al hombre (2013: 25).

Lo traigo a colación, porque la postura contrasta con la forma en que se presentan las entidades femeninas, a quienes se les otorgan cualidades de protección y fuerza que solían ser atributos masculinos. En cambio, cuando una mujer “real” poseía esas características la recepción de su historia solía ser problemática, pues contrastaba con la idea de que las mujeres eran débiles, por ejemplo, cuando en España y más tarde en México llegaron a la imprenta historias que quebraban la narrativa usual, hubo reacciones como la siguiente:

En este mundo ciertamente masculino, hubo mujeres que descollaron por su personalidad, por su capacidad de influencia y por su actuación, lo que podría llevar a pensar que no todo eran tan homogéneo. Incluso las acciones de algunas de ellas fueron puestas como ejemplo para los varones, como la actuación de María Pita en la defensa de la Coruña en 1589 frente a los ingleses y gracias a la cual se transformó en heroína por excelencia (López, 2007: 143).

Definitivamente ese protagonismo causaba recelo, por lo que Roberto J. López señala que con respecto a la heroicidad de María Pita, el padre dominico Pacheco y Troncoso pronunció varios sermones, señalando que la defensa debía considerarse un logro divino y no uno terrenal. En sus palabras: “atribuir nuestra libertad a la Virgen Santísima de El Rosario; porque se diera Dios por ofendido, si la hurtáramos la victoria, y si el agradecimiento no fuera derecho a su Madre” (López, 2007: 151). El autor también comenta que de esta manera se reforzaba la devoción a la Virgen del Rosario y se exaltaba la fuerza de la ciudad que había resistido, es

¹⁶ Otro ejemplo de la unión de religión y política ocurrió durante la misa inaugural de la imagen en la nueva Basílica de Guadalupe, a la que asistieron las cabezas de la Iglesia del estado. En el sermón dictado por un sacerdote jesuita se enfatizó que la Virgen mexicana era comparable al arca de la alianza salomónica del templo de Jerusalén (Cf. Brading, 2007: 171).

decir que había un interés político en la devoción religiosa.¹⁷ Algo similar ocurre en el caso de las hojas políticas mexicanas, pues cuando se le solicita a la Virgen que auxilie a la nación en la búsqueda de la paz, tras presentar las súplicas a la divinidad se presenta un resumen de los logros de quienes están en el poder.

Por su parte, para enfatizar que no debería de haber una separación entre la Virgen María y la Iglesia mexicana se subrayó la relación madre-hijo que compartían. De acuerdo con Miguel Sánchez esto se logró a través de Juan Diego, una figura representativa de san Juan, el apóstol en quien Cristo confió para que cuidara a su madre y ella a él. Así la maternidad se afianzó como una de las características esenciales de muchas advocaciones hispánicas y de la Virgen de Guadalupe en particular (Cf. Brading, 2007: 169).

Es interesante saber que cuando se declaró la independencia mexicana se celebró una misa de júbilo oficiada por Julio García de Torres, quien señaló que la intercesión de “su madre en la advocación de Guadalupe” había permitido la conclusión del conflicto.¹⁸ La siguiente oración que aparece en una hoja volante ilustra este tipo de veneración:¹⁹

¡Oh, divina María,
Mi queridísima Madre,
Mi consuelo,
Mi alegría, mi defensa y amparo;
Después de mi adorado Jesús,
En vos tengo puesta todo mi confianza.
(*Visita a Nuestra Señora la...*, s/f).

¹⁷ Vale la pena mostrar algunas distinciones que aparecen entre las imprentas españolas y las mexicanas. Me baso en el contraste entre el material de la Vanegas Arroyo y una serie de aleluyas hispanos, que eran impresos que contenían una serie de imágenes a manera de viñetas. Solían representar una narración o una sucesión de escenas. De acuerdo con Joaquín Díaz, se trataba de estampas que vinculaban las imágenes con la lectura, por lo que estaban muy emparentadas con los pliegos de cordel. Un repositorio de aleluyas recopilado por el investigador puede consultarse en la página <https://funjdiaz.net/aleluyas1.php>.

Las diferencias en la manera de abordar algunas materias son notorias, por ejemplo, el contenido temático de muchas aleluyas está pareado por género. Veamos dos casos interesantes: la hoja *Vida de un criado de servir. De un criado de servir / voy la historia a referir* y su contraparte *Vida de una criada de servir. Aquí veréis bien contada/ la historia de una criada* o bien el caso del aleluya titulado *Vida de la mujer. Vida de la muger buena o consecuencias de la buena educación*, cuya contraparte es la hoja *Vida del hombre obrando bien. Vida del hombre obrando bien lo cual no ocurre en la imprenta de Vanegas Arroyo.*

¹⁸ El tema se estudia en las obras de Antonio Rubial, en particular en el libro *La literatura aparicionista. Ilustración, milagros e identidad en el siglo XVIII* y en el capítulo “Guadalupanismo” de su obra *Iglesia y Religión. La Nueva España*.

¹⁹ Se pueden revisar el carácter maternal de las advocaciones de la Virgen en el cuadernillo de la imprenta titulado *Visita a María Santísima de la Soledad en memoria de sus tres necesidades para todos los viernes del año* donde aparece la oración “Salve a María Santísima de la Soledad” (1903). Disponible en: <http://ipm.literaturaspobulares.org/P%C3%A1gina:VAAno.djvu/2>.



Hoja de adoración a la Virgen del Rosario

Fuente: (*Visita a Nuestra Señora la..., s/f*)

Puede constatarse así que en los pliegos se hacía hincapié en la figura maternal de la Virgen y que cuando se publicaron algunas hojas en las que se solicitaba su favor para que el país abandonara la lucha revolucionaria, se estaba enfatizando su carácter maternal. Otro ejemplo que subraya la importancia de esa herencia y, a su vez, de la tradición de la Virgen intercesora en México es que a la Virgen de Guadalupe se le invocaba para lograr la cura de plagas y enfermedades y, en casos extremos, las autoridades civiles de la ciudad establecieron el rezo de novenas en el santuario guadalupano (Cf. Brading, 2007: 172). Asimismo, resulta clave recordar que tras los conflictos que se sucedieron a lo largo del s. XIX en la disputa de separación de iglesia y estado, el gobierno de Díaz ordenó una serie de misas y procesiones que se celebraron durante un mes acompañadas de sermones hasta cerrar con la celebración de la coronación de la Virgen en octubre de 1895 (Cf. Brading, 2007: 180).

Por su parte, el nacionalismo mexicano se representa por medio de los símbolos patrios o de grabados de símbolos del Himno Nacional, de los héroes de la Independencia, los símbolos patrios como el águila y, en particular, a través de una entidad femenina, La Patria, que se presenta en las imágenes envuelta en una túnica vaporosa. Las convenciones iconográficas de la época permiten que la alegoría de la Patria se presente con un traje transparente que se hubiera censurado en otros personajes femeninos, así que se trata de un acuerdo. La Patria, como se ha dicho, es una alegoría que se relaciona desde la antigüedad con ideas sobre lo materno, con la figura que brinda protección y que intercede por la paz de la casa y, por extensión, por el bienestar de la nación y que se le suele representar con ese atuendo por su carácter casi divino.

La representación de la alegoría aparece en la hoja *Saludo al Pabellón mexicano símbolo de la patria*, en la parte inferior aparece el Himno Nacional a dos columnas. En medio de ellas se grabó la figura de la Patria sosteniendo un cartel con la leyenda PAX.



Alegoría de la Patria

Fuente: (*Saludo al pabellón mexicano símbolo...*, 1915)

En otra hoja, titulada *Tambores y cornetas. Canto guerrero* se presenta a la Patria sosteniendo un libro de leyes; la bandera mexicana ondea al fondo; en distintos planos se encuentran algunos elementos de los símbolos patrios como el águila y la nopalera en la que está sostenida. La Patria se encuentra sentada al centro de la imagen, sobre un cañón. En la parte inferior hay dos manos cerrando un acuerdo.²⁰

Podemos encontrar textos que se dirigen a la Patria diciendo “Oh, Patria querida” y más adelante hace un recuento histórico y dice que “Nuestra madre Patria se hallaba muy subyugada” (*El centenario de la Independencia...*, s/f). Por su parte en la hoja volante *Carta abierta a los buenos mexicanos. No debemos asesinar a la Madre Patria. La paz de la República está en nuestras manos* puede observarse la insistencia en los tópicos de la bondad, la paz y la maternidad; que como se ha señalado se comparten con los atribuidos a la Virgen de Guadalupe, a quien, en un cruce político y religioso se le denomina “Patrona de la Nación”. En la imprenta también se le llama madre, protectora, amorosa y se indica que brinda la paz a sus fieles. A pesar de que las leyes de Reforma llevaban vigentes desde 1863, las hojas muestran el vínculo del poder de la Iglesia unido a la imagen de la Patria. Por otra parte, a pesar de las dudas

²⁰ Otra imagen importante se encuentra en la hoja *Carta patriótica. El fin de la guerra se anuncia*, disponible en: <http://ipm.literaturaspopulares.org/P%C3%A1gina:CPAnuncia.djvu/1>.

que suscitó su participación insurgente entre la sociedad machista, al morir Leona Vicario “el presidente Santa Anna le rindió funerales de estado y la nombró Madre Benemérita de la Patria” (García, 2013: 176).



Representaciones alegóricas de la Patria

Fuente: (*Tambores y cornetas. Canto guerrero...*, s/f)

En la siguiente canción hay un contraste entre la figura idealizada de la madre —que hemos visto en los ejemplos anteriores— y el la de la madre cotidiana y viva, a quien se considera que la Patria puede desplazar:

Yo nací para amar a mi madre,
 Para amar a mi padre nací;
 Pero más a mi patria querida
 Que es la vida nomás para mí.
 ¡Ay de aquel que no sepa quererla!
 ¡Ay de aquel que la manche o traicione
 ¡Ay de aquel que mis himnos no entone
 Por la patria con gran frenesí!

(“La Patria”. *Rosas de abril. 17 colección...*, 1888: 5).

4.3 Las madres vivas y las madres de los huérfanos

El carácter maternal de las expresiones revisadas enfatizaba que la educación y la obediencia eran, esencialmente, responsabilidad de las mujeres, ya que los arquetipos que indican cuál es el comportamiento correcto son femeninos. Se señala que, especialmente la madre, es quien debe transmitir “la educación familiar: moral y honra, respeto y aprecio por la tranquilidad y el

orden sociales, comportamiento adecuado para buenos hijos de la iglesia, amor hacia la patria y disposición para defenderla” (Radkau, 1989: 19).

No obstante, en la imprenta de Vanegas Arroyo no se hacen canciones de la madre que está viva, ocupada en las labores de la casa o trabajando como obrera. Como se ha visto, se retoma el rol maternal de la Virgen o de la Patria, pero los únicos textos poéticos en que se habla de la madre cotidiana son aquéllos en que se recupera el tópico tradicional del huérfano que lamenta la muerte de su madre.²¹ Es decir, la madre se presenta como una abstracción alegórica y arquetípica; se trata de un modelo que puede dar una protección ilimitada y a quien se respeta más allá de la vida terrenal. Por su parte, el huérfano puede ser un niño, pero suele ser un adulto que se muestra arrepentido de los pecados que cometió, pues tras sus malas acciones, ha recibido un castigo ejemplar y llora arrepentido ante la tumba. En los versos recuerda a su madre, retratada como una mujer sabia, quien le advirtió que no reincidiera en malas conductas. En los versos no encontramos nombres, fechas ni lugares exactos. En estas hojas le llama a su madre “mi tesoro”, “prenda idolatrada” o “ángel de ternura” y recuerda que nunca “se enfada ni importuna”. Pondré como ejemplo tres casos de huérfanos que se lamentan y una imagen al respecto:

Estas lágrimas que lloro
Hoy que lo pienso ya es tarde;
Después de Dios no hay tesoro
Tan rico como la madre.

(*Lamentos que dirige un huérfano...*, s/f)
(González, 2001:461)

Ya se acabó mi tesoro;
Se murió mi madre amada,
Esa prenda idolatrada
Que apreciaba más que el oro;
Tan sólo por ella lloro.

(*Ayes de dolor profundo que...*, s/f).²²

²¹ La historia del tópico puede rastrearse en la catalogación del *corpus* de coplas no amorosas que aparece en el *Cancionero folklórico de México*. Margit Frenk dedicó una parte del estudio a las coplas sobre la orfandad. Al respecto señaló: “Se ha integrado una subsección (“Soy un huerfanito”) con los numerosos lamentos del hombre desprotegido por la ausencia o la muerte de la madre (alguna vez del padre o de ambos) [...]. La frecuencia con que se da el tema del desamparo materno parece ser otra característica mexicana, lo mismo que la abundancia de coplas “machistas” y también de estrofas sobre vaqueros. Nuestras cuatro primeras secciones concentran, pues, manifestaciones, si no exclusivas, si típicas de la lírica folklórica —y de la cultura— del país” (Díaz Roig y Frenk, 1980: XXIII).

²² Otro ejemplo del tópico en la imprenta es: *Segunda parte del triste y muy doloroso llanto fúnebre, que hace un desgraciado abandonado huérfano al recordar los infinitos goces que disfrutó al lado de su idolatrada madre, como los padecimientos que sufre hoy bajo el peso de la orfandad* (s/f).

Nunca ceso de llorar,
 Pero es vano y muy tarde,
 ¿Qué dicha puedo encontrar
 Cuando me falta mi madre?

(*Segunda parte del triste y ..., s/f*).



El discurso hacia la madre muerta contrasta con el que se dirige a la mujer en la imprenta.

Fuente: (*Lamentos que dirige un huérfano..., s/f*)

Las líneas temáticas de ese amor filial idealizado se replican en otros géneros, por ejemplo, en las hojas sobre crímenes se subraya el amor que se le debe a los padres y los castigos que reciben los parricidas.²³ Al respecto Nora Jiménez comenta que:

El imaginario colectivo mexicano presenta a la familia como un cerco impenetrable, reducto confortable asegurado por irrompibles lazos de afecto y salvaguarda de las herencias más irrenunciables por tocar de cerca la reproducción biológica y la educación sentimental. En efecto, entre los motivos culturales más reverenciados por las generaciones adultas se encuentran aquellos que tienen que ver con el respeto, las costumbres alimentarias a la antigua, las figuras de la maternidad y de la autoridad patriarcal y con las identidades de género que les dan contenido. En este sentido, en el caso mexicano la ideología presenta una imagen monolítica e inmutable de la familia, que resulta así un reducto tradicionalista por excelencia (Jiménez, 2010: 14).

Esta idea de inmutabilidad de la familia descansa en los estereotipos de la madre abnegada y de los hijos agradecidos y confiados en ella. Las figuras de maternidad que se despliegan de esos ejes son la madre ausente, las advocaciones marianas y las representaciones de la Madre Patria. Al respecto, Cano señala que:

El discurso de servicio y sacrificio patriótico contribuyó a formar la identidad nacional y al mismo tiempo definió identidades de género tajantemente delimitadas: la masculinidad

²³ El parricidio y sus consecuencias son dos tópicos centrales del romancero tradicional.

se caracterizó como violenta y guerrera, mientras que el eje de la identidad femenina fue la maternidad: las mujeres darían hijos a la república y soldados al ejército (2010: 35).

Por su parte, en la hoja *Lamentos, recuerdos y tierna despedida de Gerardo Nevraumont en el castillo de San Juan de Ulúa* se dedican más de nueve estrofas al arrepentimiento de un hijo homicida, quien se recrimina por no haber escuchado los consejos de su madre:²⁴

Tengo una madre muy buena,
Una madre muy querida,
Que me dio buenos consejos
Y por mí daría la vida.
Mas mi conducta perdida
Lamento, ya no hay remedio,
Sólo le pido perdón,
Pues de vergüenza me muero.
[...]
Adiós, madre idolatrada,
Adiós, mi prenda querida,
Tu hijo de ti se despide,
Pues le es odiosa la vida.
Esto es lo que me aniquila
Y el peso de mi delito,
Por eso veo que la muerte
Me llama y ya se aproxima.

(*Lamentos, recuerdos y tierna despedida...*, s/f).

A la madre, en abstracto, se le considera un ente sagrado al que se le rinde amor y confianza. En la imprenta de Vanegas Arroyo se suele asimilar con conceptos como esmero, aseo, gusto, decencia, dulzura, beneficencia, caridad, modestia y servicio. Las mujeres que son madres alcanzan un grado de aparente reconocimiento y respeto por encima del de las mujeres solteras.²⁵ Ésa era la línea ideológica de la mayoría de las publicaciones mexicanas de la época, pues así lo decía también el editor Ignacio Cumplido:

Dar consejos es cosa fácil, pero darlos con tino es muy difícil. Nosotros nos aventuramos a esto en obsequio del bello sexo, de cuya suerte depende también muchas veces la de los hombres. Las madres forman por lo común el corazón de los hijos, y éstos conservan para toda su vida las impresiones de virtud y de orden que reciben en su niñez. Si a todos los maridos tocase una buena esposa, y a todos los hombres una buena madre, las casas serían felices, las familias dichosas, los hombres en mayor edad arreglados, y la sociedad

²⁴ Al respecto puede consultarse la tesis de licenciatura de Briseida Castro Pérez: *De crímenes, demonios y literatura. La hoja volante en el México de entresiglos*, en la que se define cuál es la poética de las hojas de la imprenta de Vanegas Arroyo que tratan sobre crímenes, es decir, cuál es su formato, sus características, los géneros que más aparecen, como se vinculan con el contexto mexicano y en qué se diferencian de los pliegos de cordel españoles. Como rasgos centrales se señala que se escriben principalmente en prosa, que si hay textos líricos estos tienen métrica irregular y se estudia el uso comunicativo de los grabados que las ilustran.

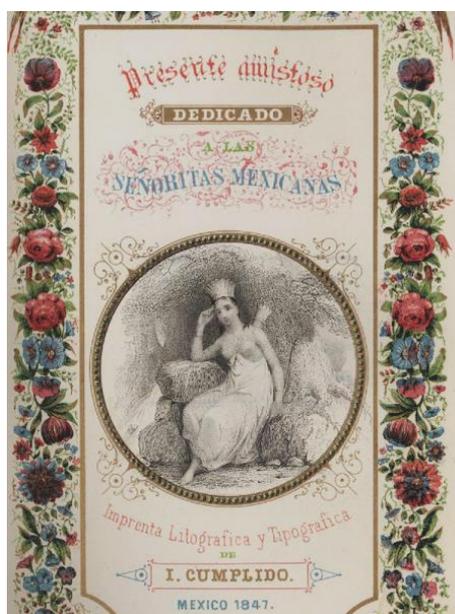
²⁵ De acuerdo con Silvia María Arrom: “para mediados de siglo la socialización de los niños se asignaba al «cuidado exclusivo de la madre»; entonces se inició la hiperbolización de la maternidad como «función augusta», «misión sublime» y «santa» que daba a las mujeres una posición «sagrada» en la sociedad” (1988: 320).

excelente. ¡Oh mujeres, conoced vuestra misión en el mundo, y haced buen uso de ella! (1979: 17).

Las líneas anteriores aparecieron en la revista *Presente amistoso dedicado a las señoritas mexicanas* por I. Cumplido, en la que se aclara la función social que se pensaba propia de las mujeres. Más adelante el editor señaló que:

Ella es una soberana dentro de su casa, a quien todos obedecen, y aun el padre o marido, mas bien que imponer en ella sus preceptos se ciñen a recibir los obsequios que se les tributan. ¿Está bien gobernada una casa?

Consiste en que se sigue este método. ¿Está desordenada y en abandono? Proviene, o de que el marido interviene en lo que inmediatamente no le compete, o de que la mujer es descuidada (1979: 20).



Portada de la publicación *Presente amistoso dedicado a las señoritas mexicanas*

Fuente: (Bello, 2013)

En una época de profundos cambios sociales, muchos autores sintieron la necesidad de exponer sus ideas sobre el rol social de la mujer; algunos preferían especificar que el rol adecuado era el de la madre, quien “todo lo atiende, todo lo cuida y mantiene en orden” (Radkau, 1989: 22). Por su parte Ignacio Cumplido exclamaba en sus revistas para mujeres:

¡La madre de familia! ¿Quién escucha este nombre encantador sin que no lata su pecho de ternura? ¿Quién deja de querer a una madre? Nadie, porque ella es el dulce amparo que encontramos en la orilla de la existencia, quien nos alimenta con un licor formado con la sangre de sus venas; quien con sus puros besos nos entretiene en los insípidos momentos de la lactancia (Cumplido, 1979: 81-82).

Verena Radkau señala que esa exaltación era contradictoria, pues aunque la mujer fuera llamada “el ángel” o “la soberana del hogar”, el hombre era quien simbolizaba a la familia y quien tomaba las decisiones importantes, incluso la de desentenderse de las labores domésticas

que le resultan molestas. De esta manera “al valorizar esta esfera definida como femenina, por una parte se realza a la «sacerdotisa» del «santuario» que representa el hogar y se reconoce más o menos explícitamente la importancia de la familia, pero por la otra se menosprecian las tareas domésticas (1989: 21). Gabriela Cano señala que:

Liberales y conservadores [...] coincidían en las bondades de una organización familiar construida en torno a la subordinación de las mujeres a la autoridad masculina de padres, esposos y hermanos [...] y procuraban para sus hijas una educación católica que les diera una formación moral y las mantuviera atadas a la esfera doméstica y dedicadas en exclusiva a la maternidad y a la administración del hogar” (2010: 35).

Por su parte, Carmen Ramos cita un extracto del periódico *El hijo del trabajo* del 9 de abril de 1878 en el que se hacía promoción de la maternidad como el vehículo de transformación de la mujer al apuntar que:

Desde el momento en que la mujer es madre, aprende por la revelación del amor ideas y ciencias que antes ignoraba. La madre sabe por instinto la química de los alimentos más saludables para su hijo, la higiene de los preservativos para conservar su frágil salud, el arte de las canciones que han de halagar su oído, la teología necesaria para abrir en su corazón el amor de Dios (1987: 156).

Estas ideas resultaban utópicas, desvinculadas de la realidad de altísima mortalidad infantil y de las pésimas condiciones de higiene que padecían las mujeres, en especial las más pobres y las obreras. Como señala Arrom: “si bien el matrimonio y la maternidad no impedían *a priori* el desarrollo de sus actividades económicas, para muchas mujeres de las clases bajas, con frecuencia eran causa de que sus empleos fueran transitorios o irregulares” (1988: 223). Esa inestabilidad laboral, sumada a la desconfianza que producía una mujer trabajadora, hacía que las condiciones fueran injustas e imprácticas para ellas.

De manera que a pesar de que la maternidad se loaba en revistas y poemas, esa supuesta dicha no se reflejaba en el terreno laboral. Asimismo, en el terreno legal las mujeres que eran madres tampoco salían bien libradas, puesto que:

Los padres tenían más derechos que las madres en el terreno de la tutoría. Mientras que el padre era automáticamente tutor de sus hijos, las madres no lo eran. Una viuda sólo se convertía en tutora de sus hijos si el marido no había nombrado otros en su testamento. Y la tutoría de la madre era siempre condicional: podía perderla si vivía “en pecado” o si volvía a casarse, pues se pensaba que favorecería a los hijos de su nuevo matrimonio. En cambio un viudo sí conservaba la tutoría de sus hijos independientemente de su comportamiento sexual y aunque volviera a casarse. Así sólo el padre era reconocido como “señor” natural de sus hijos (Arrom, 1988: 90).²⁶

²⁶ A lo largo de la tesis se ha subrayado que Vanegas Arroyo no siempre promueve posturas conservadoras, un ejemplo de ello ocurre en la hoja volante *Explicación dedicada a los padres y madres de familia, en la que se invita a reflexionar sobre quién recae la responsabilidad de que los hijos sean obedientes y bien encauzados, en*

Un último aspecto que quiero rescatar: la transmisión de ideas desde el marco familiar de la madre le da a éstas autoridad y credibilidad. La madre como entidad abstracta tiene un aura dogmática incuestionable, por ello que Vanegas Arroyo considere entre su público a mujeres y niños,²⁷ aumenta la influencia de la imprenta en el ámbito familiar que, como se ha dicho, estaba en movimiento.²⁸

Hay un pequeño texto dedicado a Sara Pérez, la esposa de Francisco I. Madero que traigo a colación, porque rescata su figura en un rol maternal que se pretende que esté especialmente dirigido a las mujeres en su papel de hijas de la Patria:

A la par que gloria merece
 Tu ilustre y querido esposo
 ¡Te erigirán una estatua
 Como recuerdo amoroso!

Los mexicanos en ti
 Esperan seas caridad
 Y seas cual madre ternura
 ¡Todo amor y humanidad!

Para el sexo femenino
 Serás todo protección,
 En ti ponen su esperanza
 Las hijas de la nación.

(“En loor al Sr. Francisco..., 1911).

Por su parte, Gabriela Cano explica cómo se extendió la noción religiosa de que las mujeres que se ocupaban de la atención a los enfermos eran mensajeras divinas:

éstos o en sus padres. Llama la atención que se mencione a ambos y no sólo a la madre. La hoja está disponible en: <http://ipm.literaturaspopulares.org/%C3%8Dndice:EDFamilia.djvu>.

²⁷ Es interesante preguntarse sobre las prácticas de lectura en países con altos índices de analfabetismo, que cuentan, sin embargo, con grandes tirajes de literatura popular. Cabe cuestionarse quién los leía y cómo lo hacía. Para Galí Boadello, “los niños constituirían un caso aparte. Creemos que los niños de todas las clases sociales fueron siempre consumidores de grabado y literatura populares, sin necesidad de ocultarlo, como lo han sido de cómics y ahora lo son de las caricaturas” (2007: 94). Mercurio López con esta idea al sugerir que es precisamente Vanegas Arroyo el primero que toma en cuenta al público infantil (2017: 366). En otro artículo el autor menciona que la producción de cuentos infantiles fue de al menos 70 historias. Había algunos patrióticos, otros morales y otros de instrucción (2018: 130-135).

²⁸ De acuerdo con Nora Jiménez, “gran cantidad de referentes y herencias culturales ancestrales se administran y transmiten gracias a y dentro de la estructura consanguínea”, lo que quiere decir es que su impacto aumenta debido a “la importancia del grupo familiar como depositario, agente y transmisor del más consistente repertorio de patrimonios culturales (materiales y simbólicos) a los que puede tener acceso un individuo estándar [...]”, es decir que “la familia es la sede de todo un caudal de nociones sobre las relaciones generacionales y de género; transmite lengua, valores, costumbres, creencias, conocimientos, habilidades, virtudes relacionales y a veces bienes materiales con fuerte valor simbólico. A causa de las relaciones de poder que la cruzan, suele ser el referente de las formas de autoridad, y es, eventualmente, el espejo en donde se contrastan las relaciones de este tipo que el individuo encuentra en el ámbito colectivo” (2010: 15).

Se llamó “ángeles de la batalla” o “ángeles de la caridad” a las enfermeras que ofrecían sus servicios en combate. La frase resalta las cualidades de sacrificio y autonegación que se esperaba de las mujeres y en particular de las enfermeras. El “ángel de la batalla” era una extensión del “ángel del hogar”, un arquetipo de feminidad que atribuía a las mujeres una naturaleza emocional e inclinaciones domésticas innatas (2010: 77).

Para cerrar el capítulo quiero rescatar la siguiente cita de Silvia Marina Arrom, quien resume las interacciones entre patriotismo, religión y maternidad. Considero que además explica desde otro punto de vista las razones de la marginación social de las mujeres a través del cruce de los arquetipos:

Algunos conceptos asociados con el marianismo y el victorianismo empezaron a aflorar en México ya en las décadas de 1840 y 1850. El más difundido fue la exaltación romántica de la maternidad [...] Así para mediados del siglo México avanzaba hacia el marianismo, con su elevación de la mujer dentro de la familia. Junto con la nueva importancia dada a la domesticidad vino una declinación de la movilización de las mujeres, a medida que se abandonaban los anteriores esfuerzos por incorporarlas a la fuerza de trabajo, ganar su colaboración para luchas políticas o reclutarlas para servir en instituciones de beneficencia. Esos procesos podrían haber conducido eventualmente a papeles sexuales más igualitarios, pero el ascenso del marianismo terminó con esa posibilidad. Para la década de 1850 cuando los mexicanos hablaban de elevar la posición de la mujer sólo querían decir darles un papel más prominente dentro de la familia (1988: 320- 321).

En resumen, las tres entidades femeninas —la madre, la Virgen y la Patria— comparten el uso de ciertos aspectos como la protección, la intercesión y el amor maternal, que no se localizan como caracterizadores de las mujeres en otras hoja de noticias o de sucesos del *corpus*. Las descripciones que aparecen en los textos y en la iconografía de estas entidades parten de arquetipos y alegorías muy antiguos, que eran reconocibles para los lectores de la época; por ello, hay cruces entre las entidades, pues tienen rasgos en común. Los aspectos femeninos que se resaltan en el caso de las advocaciones marianas y de las representaciones de la alegoría de la Patria son siempre positivos; ligados al sustento y a la protección, de manera que la maternidad es el rasgo que más las vincula.

Conclusiones

Las hojas volantes publicadas por casas editoriales populares como las de este *corpus* se pensaron como un producto efímero que satisfacía una necesidad informativa o de entretenimiento. Analizarlas ofrece una perspectiva global de la imprenta de Vanegas Arroyo, quien plasmó un pequeño universo de mujeres en el que no sólo se ciñó a idealizaciones femeninas, pues con el fin pragmático de lograr ventas para su empresa, presentó criminales, niñas desobedientes, amas de casa enojadas, suegras y esposas prepotentes, mujeres fatales y una breve selección de mujeres que participaron en la Revolución.

Dentro del recorrido por esas instantáneas de mujeres se revisaron las hojas que tratan sobre las esposas de los líderes políticos de la época como Sara Pérez y Filomena del Valle, en las que suele haber una trasposición del sujeto del texto hacia Francisco I. Madero. Se analizaron también tres textos sobre Esperanza Chavarría, Margarita Neri y Elena Arizmendi, cuyos logros las llevaron a protagonizar las hojas en las que aparecen. Estos casos se contrastaron con los grabados y textos que describen a personajes masculinos como Emiliano Zapata y Francisco Villa, entre otros.

En el segundo capítulo se discutieron las razones del editor para aludir a distintos públicos en la información de la portada, la dedicatoria, los textos y el grabado de los cuadernillos de remedios médicos. Se tomó en cuenta el análisis del marco histórico en el que se escribieron las obras para comprender los procesos discursivos de la época y su impacto en la percepción de lo femenino y de lo científico. Se estudiaron algunos de sus rasgos específicos, como la ambigüedad de las recetas que presenta; su relación con el público al que se pretendía llegar con la obra y se propusieron algunas fuentes de las que posiblemente se tomó la información.

En el tercer capítulo se exploraron las hojas y cuadernillos de la imprenta con un criterio etario en relación con las protagonistas y con las receptoras de los impresos. Se analizó la perspectiva de la imprenta con respecto a las niñas, las solteras, las solteronas y las mujeres casadas para comparar y contrastar las representaciones que se hicieron sobre lo femenino en los diversos géneros que pueden encontrarse en la imprenta.

En el último capítulo se estudiaron los pliegos en los que aparecen dos entidades femeninas: la Virgen y la Patria y se expuso la génesis de las representaciones, la importancia de su vínculo con la maternidad y, en particular, la forma en que se construye un discurso gráfico y textual que contrasta con el resto de las publicaciones de la imprenta.

En la introducción se presentaron tres hipótesis con respecto a las apariciones de mujeres en los textos de la imprenta de Antonio Vanegas Arroyo. Comprobaré cada una a partir de los resultados obtenidos, tomando en cuenta que una de las conclusiones más importantes es que en los distintos géneros textuales y en la mayoría de las temáticas revisadas, la imprenta tiene un amplio abanico de perspectivas que conviven y que se presentan en las hojas y cuadernillos, de modo que los contenidos políticos; el tipo de remedios que se incluye en los cuadernillos de medicina; la perspectiva sobre la labor de las mujeres y otras entidades femeninas son fluctuantes, por lo que es posible encontrar burlas, moralejas, acusaciones y alabanzas acerca de los mismos personajes.

La primera hipótesis sugería que los pliegos reflejaban la existencia de cambios sociales, discursivos e históricos en el contexto de la época, por ejemplo, que las mujeres comenzaran a ser tomadas en cuenta en ámbitos distintos al del hogar. Esto pudo comprobarse en el primer capítulo, pues se constata que las fuerzas políticas eran cambiantes e inestables y que existían tensiones sociales con respecto a la nuclearización, a las migraciones rurales a la ciudad, a la idea de que las mujeres recibieran educación, trabajaran y usaran o rechazaran ciertas modas.

A lo largo de la tesis se revisó que la manera de abordar la presencia femenina en la imprenta ofrece complicaciones, pues los distintos textos proponen una diversidad de imágenes sobre qué es una mujer, cómo actúa, cómo responde, qué le preocupa y qué le interesa. La imagen del deber ser femenino había sido decidida y promocionada por las esferas de las clases altas del país, sin embargo, era imposible que se aceptara, se pusiera en práctica o se respaldara de manera homogénea en todas las capas sociales mexicanas. Definitivamente no todas las ideas se correspondían con las posibilidades económicas, ideológicas, de interés o de tiempo de la mayoría de las mujeres del periodo decimonónico y de inicios del s. XX. Estas variaciones se presentan a través de las hojas de noticias, sucesos, divertimentos y crímenes en las que las mujeres se describen de formas que pueden llegar a ser contradictorias entre sí.

La segunda hipótesis señalaba que el hecho de que aparecieran personajes femeninos era una manera de atraer a un incipiente público de mujeres al que otras imprentas y editoriales ignoraban. Aunque es evidente que las dedicatorias y los grabados que las representaban podían tener esa intención, no es seguro que se pretendiera acercarlas al total del catálogo, pues, debido a que los personajes femeninos están tan poco desarrollados en las hojas noticiosas, es poco probable que estuvieran dirigidas a ese público. Sin embargo, no pueden hacerse conclusiones tajantes, pues muchas de las

hojas de sucesos criminales estaban protagonizados por mujeres. Además, las prácticas lectoras de la época podían incluir que una persona leyera el contenido de las hojas para otras.

Por otra parte, aunque se demostró que la participación de las mujeres en los conflictos bélicos fue fundamental, ésta se documentaba muy poco, además de que las prácticas sociales de la época no permitían que hubiera muchas mujeres en las filas políticas ni militares ni que las hojas noticiosas dieran cuenta de esas actividades.

A lo largo de los capítulos se debatió si el público femenino era o no prioritario para Vanegas Arroyo. Sin duda existieron otras editoriales que ofrecieron contenidos dirigidos a las mujeres, pero éstos no eran tan plurales, su comercialización no estaba tan extendida ni su precio era tan accesible como en nuestra imprenta. La conclusión a la que llegó es que sin duda lo tomó en cuenta, pues, así lo estableció en múltiples ocasiones, además de que las temáticas abordadas lo confirman.

Ahora bien, con respecto a las dedicatorias de los cuadernillos de canciones a las mujeres, sin duda, se hace énfasis en que el editor espera que las canciones sean de su gusto y agrado. Además, al señalar que son el público de una materia de ocio se establece que tienen derecho a disfrutarlo, sin embargo, no defiende que fuera una postura política o una defensa del entretenimiento o del descanso de las mujeres; sencillamente, en palabras del editor, las mujeres jóvenes son parte del grupo de receptores de los contenidos novedosos y bonitos de los cancioneros.

Por otra parte, Vanegas Arroyo colocó en el papel (y en la historia del grabado) a personajes femeninos muy interesantes y distintos a los de otras imprentas como la de Ignacio Cumplido; sin embargo, fuera de las dedicatorias explícitamente dirigidas “al bello sexo”, género en el que, además, las mujeres aparecen retratadas con mayor frecuencia, no es notorio un interés por dirigir los contenidos hacia un público femenino. Lo sostengo, porque en la revisión de los cuadernillos que tratan sobre las actividades que en su época les correspondían *a priori*, no se les menciona como su público. Es decir que en las recetas de cocina, de bordado, de remedios tradicionales y de oraciones de la imprenta no se les mencionaba en los paratextos.

En esos casos parece que se asume que el contenido es propio de su género por antonomasia, mientras que en las canciones, que son sólo para su entretenimiento, sí se declara de manera explícita que son las destinatarias. Por otra parte, en las canciones no aparecen las mujeres que están trabajando, que pelean con sus maridos o que le rezan a un santo para tener novio, sino que se presentan aquéllas que reflejan un ideal de belleza

y de confort. Aparecen también las destinatarias de textos que heredan motivos del romanticismo e incluso algunos aspectos del amor cortés, por ello, en los textos la mujer se concibe como una bella dama sin piedad, cuyo enamorado la idolatra, a pesar de que el poeta conoce la ligereza de su amor y su maldad, desconsideración y dureza para con el amado.

Dentro de los propósitos del editor parece haber contradicciones, pues si bien al hablar de receptoras, podemos pensar en mujeres jóvenes y solteras que pudieran materializar sus anhelos en los grabados de los cancioneros, hay varias señales de que Vanegas Arroyo no está interesado en promover el matrimonio como institución, como ocurría con otras publicaciones que se dirigían a las mujeres. Pareciera que hay un ánimo de llevar la contraria o, al menos, de no tomar en cuenta el discurso de otras revistas para mujeres, pues, cuando el tema se trata, se hace con humor, como en el caso de las súplicas de las solteronas o en los pleitos de casados. Es indiscutible que el interés de los grupos dominantes por usar los medios de comunicación para convencer a las mujeres de que su lugar era el hogar, sin embargo, ese afán no aparece con tanta claridad en las temáticas que aborda Vanegas, pues hay muchas mujeres en sus pliegos que no pertenecen a esos modelos ni están tratando de cumplirlos, en especial si se les compara con las que se proyectaban en otras revistas de la época.

Una revisión superficial de los contenidos de la imprenta haría pensar que todos los librillos y hojas volantes seguían una línea patriarcal y ortodoxa, sin embargo hay ciertos aspectos de tímida “rebeldía” en la imprenta, por ejemplo, hay cierta innovación en la manera de mostrar “otro” tipo de mujeres, pues si bien la Iglesia pedía resignación ante la adversidad económica y un lugar en el cielo para quien fuera humilde y sumiso, Vanegas no mostraba a las mujeres pobres conformes, sumisas ni calladas. Esto resulta más interesante, porque prueba que Vanegas Arroyo eligió difundir un mensaje distinto al de la mayoría de las revistas y publicaciones de la época en los que se establecía que esos modelos de superioridad masculina y de sumisión femenina eran imposibles de cambiar e incluso que eran un requisito para la armonía social.

Esto puede advertirse también en el doble modo de operar de nuestro editor. Presumiblemente se copiaban zarzuelas y remedios médicos de imprentas europeas, pero, a la vez, el equipo editorial de Vanegas los adecuaba, es decir, que creaba contenidos que se ajustaban a las necesidades del público mexicano. Con los años se creó una línea editorial que se encontraba en la posición de los medios de comunicación semi-masivos, ya que poseía y distribuía la información necesaria para todo tipo de situaciones. Pareciera

que el interés más importante era ofrecer una gama amplísima de productos y dirigirlos a tantos públicos como fuera posible, ya fueran niños, mujeres u hombres.

Esto es importante, pues las tecnologías del poder pueden sostenerse en la difusión de ideas que hacen los medios de comunicación, ya que a través de la generación de contenidos se refuerzan estereotipos y conductas. Al llegar a los lectores, los discursos de la norma se aceptan y se viven o se rechazan y hay un continuo esfuerzo por normalizarlos. No debe perderse la perspectiva de que la imprenta era una empresa que producía pliegos y cuadernillos para satisfacer los deseos y requerimientos de sus clientes.

Esto se relaciona con la definición de *cuerpo* que se dio en el segundo capítulo, pues puede decirse que la imprenta se enfocó en resolver las situaciones que lo apremiaban: por ejemplo, un cuerpo enfermo necesita cuidados, por lo que se le ofreció un cuadernillo de medicina; ante distintas situaciones necesita protección divina y se le entregó un cuadernillo de rezos; para los casos en que requiere de protección contra energías esotéricas se le brindó un cuadernillo que enseñaba a vencerlas; necesitaba alimentarse y se le ofreció un cuadernillo de cocina; necesita distracciones, por lo que se crearon cuadernillos de bordados y un sinnúmero de cancioneros. El cuerpo es visto como un saco de necesidades que puede cubrirse con los materiales de la imprenta, en cuyo legado puede verse que se comparten tradiciones con otras editoriales europeas que contaban también con un amplio catálogo para atraer y satisfacer los intereses de su público.

En la compraventa se establecen acciones que van más allá de la transacción económica; pues a través de los contenidos se perpetúan relaciones de normatividad, se reflejan las costumbres y se revelan ciertos aspectos de conformidad o disconformidad con cuestiones de género. Las portadas y las dedicatorias presentan, introducen y *venden* los textos, así sabemos que el destinatario de la información de los cuadernillos de medicina es el enfermo y el emisor de la información es, supuestamente, el médico; no obstante, la madre, la abuela o la esposa, es decir las mujeres de la portada, serán quienes finalmente ejecutarán la información. De manera que el cuerpo enfermo, el cuerpo que sana al paciente, el editor y el lector asumen la posición social que les es permitida, ejecutan su poder desde su cuerpo —el lugar que les ha sido señalado— y someten o son sometidos de acuerdo a sus circunstancias y posibilidades.

Muchas publicaciones de la época señalaban que la mujer era el pilar de la familia y el soporte de la sociedad, sin embargo, en géneros como el de los divertimentos se nota un desinterés del editor por darle espacios a esa perspectiva. Si bien las hojas reproducen

contenidos que provienen de la tradición literaria, pareciera que el humor o las exageraciones del texto eran más importantes que algunas perspectivas moralistas. En cambio, otras moralejas se repiten y atraviesan la producción de la imprenta. Es posible que los divertimentos no estuvieran dirigidos a las mujeres y que, por lo tanto, se asumiera que ellas no lo leerían; o que su reacción o intereses no fueran relevantes para el editor; o, lo más seguro, que para ellas también los tópicos de escarnio y violencia estuvieran normalizados y que incluso fuera divertido para ellas leer esas escenas.

La tercera hipótesis sugería que la razón para imprimir hojas sobre mujeres era el rasgo tremendista y el interés por mostrar hechos insólitos e interesantes. Sin duda, el enfoque en los textos de los impresos y el énfasis en un estudio de género permiten observar que los pliegos reproducen una hipérbole de algunos aspectos de la realidad mexicana de finales del s. XIX y principios del s. XX, es decir, esas imágenes no tenían un propósito realista, sino el de crear contenidos interesantes y asombrosos, por lo que muchos de los estereotipos y de los referentes que se emplean fueron parte de un imaginario cultural tradicional y popular muy anterior a la imprenta y que en su momento movía al interés o a la risa.

Por otra parte, el enfoque de género permite observar las diferencias entre el protagonismo de los hombres y el de las mujeres. El femenino es menos frecuente y utiliza una cantidad limitada de formas, adjetivos y motivos de representación. Es decir que en todos los casos encontramos las mismas palabras para retratarlas, *noble* y *valiente*. Los personajes femeninos principales aparecen en casos extraordinarios que provocan el interés de los lectores al leer situaciones polémicas o inusuales, como cuando aparece una noticia sobre una dirigente militar, una niña que vio una aparición divina o una mujer seductora. Por ello, las mujeres suelen aparecer cuando sus conductas son masculinas o cuando transgreden el orden, de tal suerte que las localizamos con mayor frecuencia en los divertimentos y en los sucesos terribles. Por ello, los adjetivos que se usan para caracterizarlas son los mismos con los que se describe a los hombres.

Otro rasgo que condiciona la mayoría de sus apariciones es que en la imprenta, las mujeres causan admiración cuando, de alguna forma, es imposible poseerlas, por ejemplo, cuando son solteras y desprecian a un pretendiente o cuando fallecen y sus virtudes se exaltan hasta acercarse a las de las entidades sagradas. De este modo la construcción de la imagen idealizada de la madre que ha muerto contrasta con la descripción de las mujeres en las calaveras literarias o en las noticias, en las que carecen de agentividad y de voz. En cambio, el hijo huérfano recuerda y repite las palabras de su madre, pues se

da cuenta del valor que encarnaban, de forma que se pretendía motivar la compasión del lector.

Por su parte, en los pliegos protagonizados por entidades divinizadas como la Virgen o la Madre Patria, sólo hay apreciaciones positivas y señales de abnegación y de respeto, a diferencia de las descripciones que se localizan sobre las mujeres cotidianas. Se trata, pues de seres femeninos con un gran poder de acción, de las que se narran milagros y prodigios; se les considera de intercesión favorable, por lo que se invita a los ciudadanos y a los feligreses a ser dóciles y ejemplares para ganar su aprobación y su asistencia y se destaca la confianza del autor de los textos en el poder de las entidades, lo cual contrasta por completo con otras representaciones femeninas.

Aunque sostengo que Vanegas es un editor que promovió ciertas representaciones femeninas que se alejaron de las líneas conservadoras y ortodoxas, debo precisar que no se trata de que tuviera necesariamente la intención de ir contracorriente, sino que, en primer lugar, tenía intereses económicos que lo hacían virar su postura política y social al matiz que fuera más conveniente; en segundo lugar, su rebeldía puede explicarse como un rasgo propio de su tiempo, en el sentido de que gran parte de su estética y de la ideología de sus publicaciones es romántica, pues su rechazo a lo establecido, su deseo de originalidad y de presentar sucesos fantásticos e irracionales pueden ser muestra de esa vena (Cf. Galí, 2007: 126).

Una última razón puede ser que en pos de buscar el suceso más original puso sobre la mesa formas de representación poco ortodoxas, en especial para las mujeres de clases sociales más bajas, pues como se estudió, los modelos del deber ser eran menos rígidos para ellas. Históricamente, los ámbitos privados eran femeninos y los ámbitos públicos eran masculinos y por ello en las noticias políticas (las más cercanas a los hechos reales) las mujeres estaban ausentes, pero en los divertimentos y en las canciones sí se muestra su presencia en las calles. Definitivamente que las mujeres de estratos sociales bajos se insertaran en el mercado laboral urbano les daba más independencia y quizás por eso se les da cabida en las representaciones de la imprenta. Cada vez que el editor trata temas de crisis de pobreza, rompe la noción de que las mujeres debían permanecer en el interior de sus casas, pues sabía que, de hecho, no ocurría así. Además de que los modelos femeninos que implican una ruptura podían resultar mucho más interesantes y divertidos que los tradicionales, lo cual podía constituir un éxito en el mercado.

Sin duda, pueden encontrarse posturas mucho más atrevidas, contestatarias y polémicas en otros editores y publicaciones. El propósito del autor, insisto, era aprovechar

las oportunidades de generar textos y grabados polémicos, interesantes, atractivos, ya fuera desde la burla, desde lo trágico o desde lo distinto y lo novedoso y en ese esfuerzo imprimió textos y grabados que se salían de los límites que marcaban las revistas más conservadoras.

Distintos autores coinciden en que la visión biologicista más extendida colocaba a la mujer en un espacio infantil en el que carecía de términos legales que la protegieran o que le brindaran autonomía o ciudadanía, sin embargo, en ocasiones Vanegas muestra otro tipo de mujer que no sigue las convenciones, aunque para matizarlo a veces incluía una nota moral. En sus representaciones, ya sean canciones, divertimentos o noticias, las vemos menos estáticas que en otras publicaciones del México del s. XIX. Incluso podría decirse que el editor hizo representaciones más “fieles” de las mujeres del pueblo llano, que no tenían lugar en otros espacios discursivos, pero que trabajaban en vez de pasear, sufrían el desabasto en vez del desamor y se enojaban, en vez de permanecer resignadas.

A continuación, presentaré también las conclusiones con respecto a los nueve elementos de análisis que consideré que podrían ser catalizadores de las apariciones femeninas. El primero es el género de la hoja volante o del cuadernillo: tras el análisis, es definitivo que las mujeres aparecen más en los textos en verso que en los escritos en prosa, sin embargo, es difícil determinar que éste las condicione, pues la mayoría de las hojas del *corpus* están escritas en esa forma; además de que en la mayoría de las hojas se mezclan textos en verso y prosa.

Algo similar ocurre con el enfoque de los textos. A lo largo de la tesis pudo constatarse que, si bien es cierto que las mujeres aparecen más en las hojas subjetivas, ciertas pautas como que la prosa se relaciona con la objetividad no se cumplen en la imprenta. De modo que ni el género ni el enfoque son criterios definitivos, aunque, en aras de presentar situaciones emotivas y conmovedoras, las mujeres aparecen más en los textos subjetivos.

El tema de la hoja es relevante, pero el tono del texto es mucho más determinante, pues aquéllos que versan sobre mujeres suelen ofrecer una perspectiva muy polarizada: o se trata de un reconocimiento a la valentía, la entrega y la belleza de una mujer —esto ocurre en las hojas histórico-políticas— o se trata de un completo desprecio a su cuerpo, su mente y sus palabras —como ocurre en los pleitos—.

Por su parte, la agentividad femenina suele ser mínima. En las representaciones femeninas se omiten las acciones de las protagonistas. Ellas aparecen como soporte del actor principal que con frecuencia es un hombre, respondiendo a sus arrebatos de ira,

conmoviéndose por sus palabras o, incluso, rechazando su amor. Sin embargo, la mayoría de las veces no hablan en primera persona, sino que sus pensamientos se hacen saber a través de un narrador. Incluso en los cancioneros, que por naturaleza son líricos y subjetivos, hay pocas canciones en voz de mujer.

Como se explicó en el primer capítulo, no se representa a las mujeres en los textos más objetivos y veraces, pues su aparición en las hojas noticiosas estaba condicionada a que tuvieran una relación marital o de parentesco con un varón relevante en el contexto de la época. Las hojas volantes reflejan las condiciones normalizadas en las que se describía a las mujeres lejos de los focos culturales y políticos; como participantes secundarias de los foros económicos y sociales; por lo tanto su aparición en textos noticieros ocurre sólo en casos extraordinarios como el de una mujer joven que dirige una organización civil o cuando se reconoce a la esposa de Madero como parte de una efímera fiebre de admiración que provocó la entrada de ambos a la ciudad.

En el *corpus* revisado puede comprobarse que el protagonismo femenino no se detiene en los logros o los pensamientos de las mujeres, sino en dar una breve impresión que provoque emociones en los lectores, pues los personajes femeninos suelen retratarse a partir de clichés o se presentan como una entidad abstracta y sagrada. Los rasgos más repetidos de los personajes dependen del tipo de hojas que se consulten, sin embargo, los más frecuentes son belleza o fealdad; valentía, violencia o enojo y angustia por cuestiones económicas o familiares, como convertirse en solteras, no poder alimentar a su familia o tener un marido alcohólico. Además, los problemas económicos suelen ser el detonante de las burlas y de los pleitos que se presentan en las hojas de ese tipo.

En cuanto al espacio en el soporte textual, las mujeres aparecen más en la parte inferior o en la vuelta de las hojas, de modo que la distribución de la información favorece que se comparta la hoja volante con otros textos primarios que suelen tener sus propios grabados o canciones. La atención que se le da a las noticias sobre mujeres es muy parcial, pues pueden localizarse grabados de mujeres que no se mencionan en el texto o bien, el hecho de que un poema o una noticia tenga una protagonista femenina no garantiza que haya un grabado de ella o que el que acompañe el texto la retrate. Además, las imágenes en las que aparecen suelen ser significativamente más pequeñas. La importancia de las ideas se refleja en el tamaño de la tipografía, en la cantidad de tintas que se usan, en las dimensiones de las imágenes, de modo que estudiar los grabados en relación con los textos —como unidad— es fundamental para comprender su significado global.

Es difícil establecer si el hecho de que encontremos más personajes masculinos como protagonistas y más femeninos relegados a papeles secundarios sea una línea ideológica de la imprenta, sino que se trata de convenciones sociales que Vanegas Arroyo captó y reprodujo en sus impresos, del tal suerte que la representación que se hace de personajes masculinos suele ser directa, con apoyo de imágenes y con una copiosa descripción de acciones narrativas que los enaltece o los denigra; dependiendo del momento histórico en que se haya publicado la hoja. Era frecuente que la narración se detuviera en la figura masculina para exagerar sus acciones, errores y aciertos, por lo que un solo protagonista puede aparecer en los distintos textos sin compartir la hoja volante con otros temas ni actores. Además, sobre los hombres se escribe tanto en prosa como en verso y se aprovecha su nombre, su rostro y su fisonomía para colocarlos en todos los espacios de la hoja. En cuanto a los cancioneros, la voz lírica es primordialmente masculina. Además, es notorio que incluso en las publicaciones que se dirigen a las mujeres, se considera y se nombra también a los hombres como parte de su público.

En resumen, en los textos de la imprenta hay una desigualdad en cuanto a los temas, tonos, recursos gráficos y otros elementos que son mínimos en el caso de las mujeres y que se aprovechan al máximo en los casos de protagonismo masculino, de manera que la mirada acerca de las mujeres suele ser superficial.

Por otra parte, la violencia contra los personajes femeninos es constante y se encuentra completamente normalizada. Se dirige en particular a las mujeres que no son jóvenes, ricas o cuya belleza no corresponde al ideal de la época. En las hojas más vendidas de la imprenta ellas son sujetos de las preocupaciones de la vida cotidiana, objeto de burlas y menosprecios, de golpes e insultos. Si se les da voz es para es sólo para pedirle un esposo a algún santo o para expresar su amor y deseo por su amado. Aunque hay hojas en las que algún personaje las defiende o donde ellas toman momentáneamente la voz para expresar su inconformidad, su esfuerzo es inútil, pues sus palabras no las salvan de ser golpeadas; además los hombres no reciben ningún castigo cuando las maltratan; en cambio, cuando las mujeres rezan por sus esposos y los libran de vender su alma al diablo o de condenarse, su voz puede escucharse, sin embargo, no se narran muchos sucesos en las que ellas obtengan alguna ventaja al hablar.

Queda para un estudio posterior completar y contrastar los personajes examinados con los protagonistas de cuentos, obras de teatro y el total de los cancioneros, las *Cartas amorosas* y las hojas volantes de crímenes en busca de mujeres protagonistas. El ámbito de la ficción ofrece contrastes significativos con los géneros líricos e informativos, por lo

que en una investigación posterior pretendo analizar las diferencias entre géneros textuales, añadiendo los cuadernillos narrativos y tomando en cuenta los porcentajes de aparición, los tipos y estereotipos y la agentividad de las apariciones femeninas.

El recorrido por las representaciones femeninas de la imprenta de Antonio Vanegas Arroyo está lleno de guiños a la tradición, a la rebeldía, a la risa, a las mujeres y a los hombres que alentados por una imagen seductora, por un título tremendista o por una voz que anunciaba un crimen espantoso o una cancioncita de amor compraron una hojita volante o un cuadernillo. Ahí entre líneas, entre versos, entre un grabado y otro se despliegan distintas miradas sobre las mujeres. En ocasiones aparecen sus inquietudes y alegrías y, de vez en cuando se imaginan formas de ser mujer que no serán comunes o que no habían encontrado cabida en las publicaciones de la época. Asimismo, el análisis nos permite plantearnos preguntas que se extrapolan de las líneas de la imprenta, pues son interrogantes cuya respuesta excede el ámbito de Vanegas Arroyo, pero que quedan trazadas a partir de lo que se examinó en estas páginas, por ejemplo: ¿qué significaba ser mujer en la época de impresión y lectura de los pliegos?, ¿qué papel jugaban los procesos sociales, médicos, científicos, históricos y literarios para definir a una mujer y para representarla en una imagen o en un texto?

Ésa es una de las aportaciones más importante de esta imprenta popular: la de echar a volar la imaginación y entre miradas de burla, de censura o de adoración, presentar formas tradicionales, dinámicas, escandalosas, atrevidas y diversas de ser mujer. En la galería de personajes femeninos expuesta a través de los textos y de los grabados quedan plasmadas las misteriosas, las valientes, las asesinas, las despechadas, las arrepentidas, las que se defienden, las que pasean, las que protestan, las que besan a su enamorado y unas cuantas que adivinamos al fondo mirándonos entre la multitud.

Anexo

El *corpus* del estudio se conforma de los siguientes ejemplares que pueden ser consultados en línea. Las referencias y ligas de acceso se encuentran en las referencias bibliográficas.

HOJAS NOTICIOSAS

1. “A la abnegada y honorable Dama Sra. Sara Pérez de Madero”
2. “A la egregia heroína Señora Filomena del Valle de Serdán”
3. “A la noble jefe de la sección de la Cruz Blanca Srita. Elena Arizmendi”
4. *Cómo fue la entrada del señor Madero a México.*
5. *Ejemplar y ciertísimo suceso en la República Mexicana. Las verdaderas causas del temblor del día 2 de noviembre de 1894.*
6. “En loor al Sr. Francisco I. Madero y su heroína esposa”.
7. *El centenario de la independencia de México en el año de 1910.*
8. *El sueño de Emiliano Zapata.*
9. “El valiente de Guadalajara”
10. *Entrada triunfante del caudillo de la Revolución. Sr. D. Francisco I. Madero a la capital de la República.*
11. “Festivales en el parque de Balbuena”
12. *Guerra al hambre desatada.*
13. *Horribles fantasmas en Cuautla, Morelos.*
14. *Horrible suceso fraguado por el demonio y destruido por el admirable y portentoso milagro de Nuestra Señora de Guadalupe entre los esposos María Juliana Delgado y Pedro García.*
15. “Importantísimas revelaciones de la familia del extinto Emiliano Zapata”
16. *Las derrotas de los alzados carrancistas.*
17. “La jeringa de Zapata”
18. *La persecución a Zapata. El llorón de Morelos.*
19. *Las sublimes frases del Sr. Madero al ejército Mexicano.*
20. *Madero victorioso.*
21. *Recuerdo de dos gloriosas fechas 1810 1910. Viva el Cura Hidalgo y Fco. I Madero.*
22. *Revelación de ultratumba del espíritu de Francisco Villa.*
23. *Sanguijuelas de agua dulce, zánganos... de grandes tiendas, ¿por qué no se largan pronto, para allá para su tierra?*
24. *Tambores y cornetas. Canto guerrero inédito para música.*
25. “Actos heroicos”
26. *Tremendas revelaciones de Antonio Guerrero “El chalequero”.*
27. *Saludo al pabellón mexicano Símbolo de la Patria.*
28. *¡Viva Madero! La Juana de Arco mexicana. Margarita Neri y todos los insurgentes.*
29. “¡1910!”

HOJAS RELIGIOSAS

1. *El día 8 de febrero del presente año quedará asegurada la paz de la nación por medio del milagro de la Virgen de Guadalupe.*
2. *Mañanitas a la Virgen Morena.*
3. *Visita a María Santísima de Guadalupe en su templo.*
4. *Visita a María Santísima de la Soledad en memoria de sus tres necesidades para todos los viernes del año.*
5. *Visita a Nuestra Señora la sacratísima Virgen del Rosario.*

CALAVERAS

1. *Remate de calaveras alegres. Las que hoy son empolvadas garbanceras pararán en deformes calaveras.*

HOJAS DE DIVERTIMIENTO Y OTROS

1. *Carta abierta a los buenos mexicanos. No debemos asesinar a la Madre Patria. La paz de la República.*
2. *Éste es pleito de casados que siempre están enojados y cuando se acuestan juntos amanecen arañados.*
3. *Lamentos que dirige un huérfano ya desvalido al encontrarse en el mundo sin el dulce abrigo de sus queridos padres.*
4. *Lamentos, recuerdos y tierna despedida de Gerardo Nevraumont en el castillo de San Juan de Ulúa.*
5. *La mujer de cien maridos como alfileres prendidos*
6. *Nuevos y divertidos versos de un valiente del Bajío a sus valedores*
7. *Pleito de casados que siempre están enojados.*
8. *Pleito de la suegra con su yerno.*
9. *Segunda parte del triste y muy doloroso llanto fúnebre, que hace un desgraciado abandonado huérfano al recordar los infinitos goces que disfrutó al lado de su idolatrada madre, como los padecimientos que sufre hoy bajo el peso de la orfandad*
10. *Tiernas súplicas con que invocan las jóvenes de 40 años al milagroso san Antonio de Padua pidiéndole su consuelo.*
11. *Ya la vieja de mi suegra nomás quiere regañar, de a tiro la corta verde no la deja madurar.*

CANCIONES

1. *“A las señoritas”. Cantares oaxaqueños 2ª colección de canciones modernas para 1899.*
2. *“Canto épico”. Madero victorioso.*
3. *Cuando el amor renace. Escogidas y bonitas canciones para el presente año.*
4. *“El zapaterito”. El automóvil.*
5. *“La danza de la culebra”*
6. *La diva mexicana. Nueva serie de canciones modernas. Sexto cuaderno.*
7. *“La diadema”. El retírate por Dios, Pepito.*
8. *“La maquinista del amor”. Núm. 11 El cancionero popular El nuevo corrido patriótico presidencial “Díaz y Taft”*

9. “La Patria”
10. “Por tu amor”. *Las lindas mexicanas.*

CUADERNILLOS DIDÁCTICOS

1. “Belleza perfecta”. *Cuaderno número uno de Cartas amorosas.*
2. “Cocina en el bolsillo”
3. *El moderno pastelero.*
4. *El secretario de los amantes.*
5. *Secretos de la naturaleza.*
6. *Tercera serie de la colección de 300 recetas útiles para curar las enfermedades más comunes recopiladas de las mejores obras de medicina por Antonio Vanegas Arroyo y dedicadas principalmente a las personas del campo.*
7. *300 recetas. Primera serie. Recetas útiles para curar las enfermedades más comunes, recopiladas de las mejores obras de medicina. Dedicadas principalmente a las personas del campo.*

Referencias

- AGOSTONI, Claudia, 2001. “El arte de curar: deberes y prácticas médicas porfirianas”. En *Modernidad, tradición y alteridad. La ciudad de México al cambio de siglo (XIX-XX)*, ed. Claudia AGOSTONI y Elisa SPECKMAN, 97-111. México: IIH, UNAM. Web. www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/modernidad/libro_modernidad.html. [Consultado el 2 de noviembre de 2020].
- _____, 2016. *Médicos, campañas y vacunas. De la viruela y la cultura de la prevención en México 1870 - 1952*. México: IIH, UNAM.
- ARROM, Silvia, 1988. *Las mujeres de la ciudad de México, 1790-1857*. México: Siglo XXI.
- AVITIA, Antonio, 2016. *El país de las hojas sueltas. Colección de hojas sueltas, históricas y de ficción, de imprentas populares mexicanas. Tomo I. Desde la época prehispánica hasta el fin del siglo XIX*. México: edición del autor.
- BONILLA, Helia, 2005. “Imágenes de Posada en los impresos de Vanegas Arroyo”. En *La República de las letras. Asomos a la Cultura Escrita del México decimonónico. II. Publicaciones periódicas y otros impresos*, coord. Belem CLARK DE LARA y Elisa SPECKMAN, 415-436. México: IIF-IIH, UNAM.
- _____, 2018. “Antonio Vanegas Arroyo: el impacto de un editor popular en el Porfiriato”. En *Colección Chávez Cedeño. Antonio Vanegas Arroyo. Un editor extraordinario*, coord. Mariana MASERA, 61-105. México: UNAM.
- BOTREL, Jean-François, 1997. “Literatura de cordel”. En *Diccionario de literatura popular española*, ed. Joaquín ÁLVAREZ y María José RODRÍGUEZ. Salamanca: Ediciones Colegio de España.
- _____, 2000. “El género de cordel”. En *Palabras para el pueblo. Vol. 1. Aproximación general a la Literatura de Cordel*, coord. Luis DÍAZ VIANA, 41-69. Madrid: CSIC/Departamento de Antropología de España y América.
- _____, 2015. “Literatura de cordel”. En *Diccionario Español de Términos Literarios*, GARRIDO, Miguel. Madrid: CSIC. Web. <http://humanidades.cchs.csic.es/ile/web/detli/Diccionario-terminos-literarios-internacionales.pdf>. [Consultado el 25 de octubre de 2020].
- BRADING, David, 2007. “Our Lady of Guadalupe of Mexico. Religion and Patriotism”. En *Vírgenes, Reinas y Santas. Modelos de mujer en el mundo hispano*, coord. David GONZÁLEZ, 163-192. Huelva: Universidad de Huelva.
- BRITZMAN, Deborah, 1995. “Is there a Queer Pedagogy? Or, Stop Reading Straight”. *Educational Theory* 45-2: 151-165.
- CAMASTRA, Caterina, 2011. *Con la costilla de un guapo y la sangre de un valiente: versiones de un personaje entre dos orillas de un imperio*. Tesis de doctorado en Letras. México: UNAM.
- _____, (2017) “«El guapo» y «O guarracino»: supervivencias de un personaje a ritmo de son jarocho y tarantela”. *Estudios Avanzados* 27: 1-19.
- CAMPOS, Rubén, 1929. *El folklore y la música mexicana. Investigación acerca de la cultura musical de México (1525-1925)*, 404-409. México: SEP.
- CANO, Gabriela, 2010. *Se llamaba Elena Arizmendi*. México: Tusquets.
- _____, 2011. “Elena Arizmendi, una habitación propia en Nueva York, 1916-1938”. *Arenal. Revista de historia de las mujeres* 18-1: 85-114. Web. <https://revistaseug.ugr.es/index.php/arenal/article/view/1442/2917>. [Consultado el 2 de noviembre de 2020].
- CAÑAS, Jesús, 2002. “Un suceso del siglo XVI en un pliego de cordel del XIX: La historia de *La renegada de Valladolid*”. *Anuario de estudios filológicos* XXV: 35-46.

- CARNER, Françoise, 1987. "Estereotipos femeninos en el s. XIX". En *Presencia y transparencia: la mujer en la historia de México*, coord. Carmen RAMOS, 95-109. México: COLMEX.
- CARMONA, Doralicia, 2007. "1831 Respuesta de Leona Vicario a Lucas Alamán". *Memoria política de México*. Web. <http://www.memoriapoliticademexico.org/Textos/2ImpDictadura/1831-LV-LA.html>. [Consultado el 25 de octubre de 2020].
- CARO, Julio, 1988. *Ensayo sobre la literatura de cordel*. Barcelona: Círculo de lectores.
- CARRANZA Claudia y Danira LÓPEZ. "«Siempre los alarmistas». Entre el escándalo y la noticia en impresos populares de principios del siglo XX". En *Literatura de la Revolución mexicana: Otras lecturas a 101 años de Los de abajo*, eds. Marco Antonio CHAVARÍN y Josué SÁNCHEZ. San Luis Potosí: COLSAN.
- CASTRO Briseida, et. al., 2013. "La imprenta Vanegas Arroyo, perfil de un archivo familiar camino a la digitalización y el acceso público: cuadernillos, hojas volantes y libros". *Revista de literaturas populares* XIII-2: 491-503. Web. <http://www.rlp.culturaspopulares.org/textos/25/15.castro.pdf>. [Consultado el 25 de octubre de 2020].
- _____, 2015, *De crímenes, demonios y literatura. La hoja volante en el México de entre siglos*. Tesis de licenciatura en Lenguas y Literaturas Hispánicas. CDMX: UNAM.
- _____, Ana Rosa GÓMEZ, Mariana MASERA, Grecia MONROY y Adrián OLVERA, 2018. "Entre la tradición y la innovación. Antonio Vanegas Arroyo: un impresor extraordinario". En *Colección Chávez Cedeño. Antonio Vanegas Arroyo. Un editor extraordinario*, coord., Mariana MASERA, 25-60. México: UNAM.
- CASTRO, Maricruz, 2009. "Género". En *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*, coord. Robert MCKEE y Mónica SZURMUK, 112-119. México: Siglo XXI.
- CHARTIER, Roger, 1995. *Sociedad y escritura en la Edad Moderna. La cultura como apropiación*. México: Instituto Mora.
- _____, 2007. *La historia o la lectura del tiempo*. Barcelona: Gedisa.
- CORNEJO, Tomás, 2018. "Impresos callejeros sobre hombres altaneros, México y Chile, 1880-1920". En *De la pluma al internet. Literaturas populares latinoamericanas en movimiento (siglos XIX-XXI)*, ed. Christoph MÜLLER y Ricarda MUSSER, 87-118. Medellín: Editorial Eafit/ Ibero-Amerikanisches Institut Stiftung.
- CORREAS, Gonzalo, 1924. *Vocabulario de refranes y frases proverbiales y otras fórmulas comunes de la lengua castellana en que van todos los impresos antes y otra gran copia*. Madrid: Tipográfica de la "Rev. de archivos, bibliotecas y museos".
- COLLADO, Juan, 2012. "Se llamaba Elena Arizmendi". *Historia de la Enfermería*, 20-3: 102-106.
- CRUZ, Cristina, 2004. *Atisbos de modernidad: Participación pública de las mujeres en el movimiento maderista*. Tesis de licenciatura en Historia. Puebla: BUAP
- CUMPLIDO, Ignacio, 1979. *Presente amistoso dedicado a las señoritas mexicanas por I. Cumplido*, ed. facs. México: Litoimpresos.
- DE LEÓN, Luis, 1847. "Capítulo XVI". *La perfecta casada*. Web. https://books.google.com.mx/books/about/Tesoro_de_escritores_m%C3%ADsticos_espa%C3%B1ole.html?id=F-ZQAAAACAAJ&redir_esc=y. Consultado el 12 de noviembre de 2020.
- DE ROUGEMONT, Denis, 8ª ed., 1993. *Amor y Occidente*. Barcelona: Kairós.
- DÍAZ ROIG Y FRENK, 1980. "Prólogo". En *Cancionero folklórico de México. Coplas que no son de amor*, dir., Margit FRENK. Tomo 3. XVI-XLVI. México: COLMEX.

- DÍAZ VIANA, Luis, 2000. "Se venden palabras: los pliegos de cordel como medio de transmisión cultural". En *Palabras para el pueblo. Vol. I. Aproximación general a la Literatura de Cordel*, coord. Luis DÍAZ VIANA, 15-38. Madrid: CSIC/ Departamento de Antropología de España y América.
- _____, 2001. "La imprenta y la voz. Difusión de pliegos de cordel madrileños de los siglos XIX y XX". En *Palabras para el pueblo. Vol. II. La colección de pliegos del CSIC: Fondos de la Imprenta Hernando*, coord. Luis DÍAZ VIANA, 15-24. Madrid: CSIC/ Departamento de Antropología de España y América.
- _____, 2002. "Los guardianes de la tradición: el problema de la «autenticidad» en la recopilación de cantos populares". *Trans. Revista transcultural de música* 6. Web. <http://www.sibetrans.com/trans/articulo/227/los-guardianes-de-la-tradicion-el-problema-de-la-autenticidad-en-la-recopilacion-de-cantos-populares>. [Consultado el 2 de noviembre de 2020].
- _____, 2020. *Los Guardianes de la Tradición... y otras imposturas acerca de la cultura popular*. México: LANMO/ ENES, UNAM.
- ESTEBAN, Mari Luz *et al.*, ed., 2010. *Antropología, género, salud y atención*. Barcelona: Bellaterra.
- ESTEINOU, Rosario, 2008. *La familia nuclear en México: lecturas de su modernidad. Siglos XVI al XX*. México: Porrúa. Web. <http://docplayer.es/69899990-Mexico-familia-nuclear-lecturas-de-su-modernidad-rosario-esteinou-mexico-siglos-xvi-al-xx-familia-nuclear-rosario-esteinou.html>. [Consultado el 25 de octubre de 2020].
- _____, 2010. "Sobre el estudio de la familia nuclear en México". En *Familia y tradición, Herencias tangibles e intangibles en escenarios cambiantes*, ed. Nora JIMÉNEZ, 35-59. Zamora: COLMICH.
- FABELA, Isidro, 1958. *Historia diplomática de la Revolución Mexicana, I. (1912-1917)*. México: FCE.
- FERNÁNDEZ, Ana, 1994. "Cuando las mujeres hablan o «en boca cerrada no entran moscas». Diferencias de género según el refranero popular". *Nueva Antropología* 46: 69-98.
- _____, 2014. "El habla femenina: estereotipos, estudios y expectativas". *Revista de Folklore* 385: 37-46. Web. <http://www.funjdiaz.net/folklore/07ficha.php?ID=3854>. [Consultado el 17 de octubre de 2014].
- FLORES, Enrique y Mariana MASERA, coords., CARRANZA, Claudia, CORTÉS, Santiago, GRANADOS, Berenice, LÓPEZ, Cecilia y MATEO, José, eds., 2010. *Relatos populares de la Inquisición Novohispana. Rito, magia y otras "supersticiones", siglos XVII-XVIII*. Madrid: CSIC/ UNAM.
- FOUCAULT, Michel, 2002. *Vigilar y castigar*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- FRENK, Margit, 2003. *Nuevo Corpus de la Antigua Lírica Popular Hispánica (siglos XV a XVII)*. México: FFYL, UNAM/COLMEX/FCE.
- _____, 1997. *Entre la voz y el silencio. (La lectura en tiempos de Cervantes)*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- _____, *et al.*, 1985. *Cancionero folklórico de México*. 5 vols. México: COLMEX.
- GALÍ, Montserrat, 2002. *Historias del bello sexo. La introducción al Romanticismo en México*. México: UNAM.
- _____, 2007. *Estampa popular, cultura popular*. Puebla: BUAP.
- GARCIADIEGO, Javier, 2005. *La revolución mexicana. Crónicas, documentos, planes y testimonios*. México: UNAM.
- GARCÍA, Ana, 2013. *Las heroínas silenciadas de las independencias hispanoamericanas*. Madrid: Complutense.

- GARCÍA, Clara y Antonio RUBIAL, 2018. *Iglesia y Religión. La Nueva España*. México: FCE/ CIDE.
- GENETTE, Gérard, 2001. “Las dedicatorias”. En *Umbrales*, 101-122. México: Siglo XXI.
- GENTILE, Margarita, 2013. “Origen, devenir y nuevos tipos de la medida para curar (República Argentina, siglos XX-XXI)”. *Revista de Folklore* 376: 4-19.
- GIORGI, Gabriel, 2009. “Cuerpo”. En *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*, coord. Robert MCKEE y Mónica SZURMUK. 67-71. México: Siglo XXI/Instituto Mora.
- GONZÁLEZ, Aurelio, 2001. “Literatura popular publicada por Vanegas Arroyo. Textos que conservó la memoria”. En *Literatura mexicana del otro fin de siglo*, ed. Rafael OLEA, 449-468. México: COLMEX.
- GÓMEZ, Ana, 2019. “«Bonitas y escogidas canciones»: estudio de una colección de cancioneros populares mexicanos”. En *Lyra Mínima: entre la historia, la literatura y la antropología. Estudios en homenaje a Margit Frenk*. *Boletín de literatura oral*, Vol. Extraordinario 2: 203-216, coord. Mariana MASERA. Web. <https://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/blo/issue/view/BLO.%20N.%C2%BA%20extraordinario%202>. [Consultado el 03 de noviembre de 2020].
- _____, 2020. “Mujeres protagonistas de noticias en las hojas políticas de Antonio Vanegas Arroyo”. *A cien años de la muerte de Antonio Vanegas Arroyo (1917-2017). Los impresos populares iberoamericanos y sus editores*. En prensa.
- _____, 2017. “Las mujeres como receptoras de los cuadernillos de medicina de la imprenta de Antonio Vanegas Arroyo”. En *Notable suceso: ensayos sobre impresos populares. El caso de la imprenta Vanegas Arroyo*, coord. Mariana MASERA, 88-104. México: UNAM.
- GOMIS, Juan, 2015. “Semblanza de imprenta de Laborda (Valencia, 1743-1864)”. Web. <http://www.cervantesvirtual.com/obra/imprenta-de-laborda-valencia-1743-1864-semblanza/>. [Consultado el 3 de noviembre de 2020].
- GRANADOS, Berenice, 2012. *La configuración del héroe en el imaginario popular: Emiliano Zapata en la tradición oral morelense*. Tesis de maestría en Letras mexicanas. México: UNAM.
- GUERRA, Françoise-Xavier, 1991. *México. Del antiguo régimen a la Revolución*. México: FCE.
- INFANTE, Lucrecia, 2005. “De lectoras y redactoras. Las publicaciones femeninas en México durante el siglo XIX” En *La República de las letras. Asomos a la Cultura Escrita del México decimonónico. II. Publicaciones periódicas y otros impresos*, coord. Belem CLARK DE LARA y Elisa SPECKMAN, 183-194. México: IIF-IIH, UNAM.
- JIMÉNEZ, Nora, 2010. *Familia y tradición, Herencias tangibles e intangibles en escenarios cambiantes*. 2 vols. Zamora: COLMICH.
- JIMÉNEZ, Marta, 2017. *El arquetipo de la soltera coqueta y la esposa dominante en la narrativa breve de los siglos XVII-XIX*. Córdoba: UCOPress.
- KATZ, Friedrich, 1998. *Pancho Villa*. México: Era.
- KIRK, Robert, 2016. “Leech”. *Natural histories*. BBC. Web. <https://www.bbc.co.uk/programmes/b07m5gwr>. [Consultado el 3 de noviembre de 2020].
- LAU, Ana, 1995. “Las mujeres en la Revolución Mexicana. Un punto de vista historiográfico”. *Secuencia. Revista de historia y ciencias sociales* 33: 85-102.
- LE GOFF, Jacques, 2020. “El cuerpo como metáfora. En *Discursividad analítica*, coord. Hugo ARCE. Web. <https://discursividadanalitica.com/el-cuerpo-como-metafora/>. [Consultado el 3 de noviembre de 2020].

- ____ y TRUONG, Nicolas, 2005. *Una historia del cuerpo en la Edad Media*. Barcelona: Paidós.
- LÓPEZ, Danira, 2018. “Noticias sobre criminales en hojas volanderas de Vanegas Arroyo (Siglos XIX y XX): Imagen del criminal y la justicia”. En *Horrorosísimos crímenes y ejemplares castigos. Una historia sociocultural del crimen, la justicia y el castigo (México, siglos XIX y XX)*, coord. Elisa SPECKMAN, 65-93. San Luis Potosí: COLSAN.
- LÓPEZ, Gregorio, 1647. *Tesoro de medicinas para diversas enfermedades*. México: Francisco Rodríguez Lupercio mercader de libros en la puente de Palacio y a su costa.
- LÓPEZ, Mercurio, 2017. “¡Bonitos y nuevos cuadernos a precios sumamente módicos! La publicidad en los impresos de Antonio Vanegas Arroyo”. En *Colección Chávez Cedeño. Antonio Vanegas Arroyo. Un editor extraordinario*, coord. Mariana Masera, 107-136. México: UNAM.
- ____, 2018. “Entrevista a Mercurio López Casillas”. En *Notable suceso: ensayos sobre impresos populares. El caso de la imprenta Vanegas Arroyo*, coord. Mariana MASERA, 365-376. Morelia: ENES, UNAM.
- LÓPEZ, Roberto, 2007. “María como modelo de comportamiento para las mujeres según las publicaciones religiosas del siglo XVIII”. En *Virgenes, Reinas y Santas. Modelos de mujer en el mundo hispano*, coord. David GONZÁLEZ, 131-161. Huelva: Universidad de Huelva.
- LOZANO, Irene, 2005. *Lenguaje femenino, lenguaje masculino. ¿Condiciona nuestro sexo la forma de hablar?* Madrid: Minerva.
- LOZANO, Tomás, 2007. *Cantemos al alba. Origins of Songs Sounds and Liturgical Drama of Hispanic New Mexico*. Albuquerque: University of New Mexico Press.
- LUNA, Benjamín, 2010. “Valentina Ramírez: «La leona de Norotal»”. *Noroeste*. Web. <https://www.noroeste.com.mx/pub/292279>. [Consultado el 3 de noviembre de 2020].
- MANRIQUE, Jorge, 2000. “El proceso de las artes (1910-1970)”. En *Historia general de México. Versión 2000*, 947-956. México: COLMEX.
- MARTÍN, Ana, 2003. “Condición femenina y pedagogía en los textos médicos del s. XVI”. En *La voz del olvido: mujeres en la historia*, ed. Cristina DE LA ROSA, 113-139. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- MARTÍNEZ, José, 2000. “México en busca de su expresión”. En *Historia general de México. Versión 2000*, 709-755. México: COLMEX.
- MASERA, Mariana, 2001. “*Que non dormiré sola, non*”. *La voz femenina en la antigua lírica popular hispánica*. Barcelona: Azul.
- ____, 2017. “Ahí viene la primavera / sembrando flores”. Los cancioneros impresos: un ejemplo de ensamblaje popular”. En *Notable suceso: ensayos sobre impresos populares. El caso de la imprenta Vanegas Arroyo*, coord. Mariana MASERA, 155-178. México: ENES, UNAM.
- ____, coord. 2017. *Colección Chávez Cedeño. Antonio Vanegas Arroyo. Un editor extraordinario*. México: UNAM.
- ____, 2018. “«El cielo por un beso»: canciones y danzas en el cancionero de Vanegas Arroyo”. En *Lyra mínima: de la voz al papel difusión oral y escrita de los géneros poéticos populares*, coord. Gloria CHICOTE, et al., 145-160. Morelia: ENES, UNAM.
- ____, 2019. “Los símbolos y motivos en la antigua lírica popular hispánica: hacia la construcción de un diccionario”. En *Lyra Mínima: entre la historia, la literatura y la antropología. Estudios en homenaje a Margit Frenk*. *Boletín de literatura oral*, Vol. Extraordinario 2: 203-216 coord. Mariana MASERA. Web.

- <https://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/blo/article/view/4952>. [Consultado el 24 de octubre de 2020].
- _____, “«Yo soy la maquinista del amor». Aproximaciones a la colección «El cancionero popular» de Antonio Vanegas Arroyo”. En *Los impresos populares de Antonio Vanegas Arroyo en el imaginario colectivo de México de entre siglos (XIX-XX)*. coord., Danira LÓPEZ y Grecia MONROY. San Luis Potosí: COLSAN. En prensa.
- MEDINA, José, 2000. *Historia de la imprenta en los antiguos dominios españoles de América y Oceanía*. Tomo I. Web. <http://www.cervantesvirtual.com/obra/historia-de-la-imprenta-en-los-antiguos-dominios-espanoles-de-america-y-oceania-tomo-i-0/>. [Consultado el 25 de octubre de 2020].
- MOLINER, María, 2007. *Diccionario de uso del español*. Madrid: Gredos.
- MOLL, Jaime, 1981-1982. “Un catálogo de pliegos sueltos de la imprenta de Agustín Laborda y Campo”. *Cuadernos de Bibliofilia* 8: 57-66. Web. <http://www.cervantesvirtual.com/obra/un-catalogo-de-pliegos-sueltos-de-la-imprenta-de-agustin-laborda-y-campo/> [Consultado el 3 de noviembre de 2020].
- MONROY, Grecia, 2017. “Literatura, periodismo e historia popular: las hojas volantes histórico-políticas de la imprenta Vanegas Arroyo (1910-1912)”. En *Notable suceso: ensayos sobre impresos populares. El caso de la imprenta Vanegas Arroyo*, coord. Mariana MASERA, 255-275. México: ENES, UNAM.
- _____, 2020. “Francisco I. Madero en los impresos de Antonio Vanegas Arroyo: 1910 a 1912”. *Nuevo Mundo, Mundos Nuevos*. En prensa
- _____, 2020. “Versos para reír y pasar el rato. Los impresos jocosos y sentenciosos publicados por Antonio Vanegas Arroyo”. Berlín: Instituto Ibero-Americano de Berlín. En prensa.
- MOREL DE RUBEMPRÉ, M. J., 1841. *Los secretos de la generación o arte de engendrar niños o niñas según se quiera, y de obtener hijos dotados de talento, hermosos y robustos*. Burdeos: A. Laplace.
- MUSSER, Ricarda, 2020. “El ferrocarril y sus peligros en las hojas sueltas de Antonio Vanegas Arroyo”. En *A cien años de la muerte de Antonio Vanegas Arroyo (1917-2017). Los impresos populares iberoamericanos y sus editores*. En prensa.
- MUÑIZ-HUBERMAN, Angelina, 2002. *El siglo del desencanto*. México: FCE.
- NEGRÍN, Edith, 2017. “Entrevista con Inés Cedeño Vanegas. Recuerdos de Inés”. En *Colección Chávez Cedeño. Antonio Vanegas Arroyo. Un editor extraordinario*, coord., Mariana MASERA, 15-21. México: UNAM.
- SIN AUTOR, noviembre 1986. “Volvamos con Pancho Villa: Una entrevista con Friedrich Katz”. *Nexos*. Web. <https://www.nexos.com.mx/?p=4687>. [Consultado el 3 de noviembre de 2020].
- PANO, José Luis, 2002. “El taller de gráfica popular: un paradigma del grabado mexicano del siglo xx”. *Artigrama*, 17: 19-48. Web. <http://www.unizar.es/artigrama/pdf/17/2monografico/01.pdf>. [Consultado el 3 de noviembre de 2020].
- PACHECO, José, 1981. *Las batallas en el desierto*. México: Era.
- PARCERO, María, 2003. *Condiciones de la mujer en México durante el siglo XIX*. México: INAH.
- PEDROSA, José, marzo-abril 2008. “Harry Potter: la construcción y la deconstrucción de un héroe”. *Educación y biblioteca*. 20-164: 62-64. Web. https://gredos.usal.es/bitstream/handle/10366/119501/EB20_N164_P62-64.pdf?sequence=1&isAllowed=y. [Consultado el 3 de noviembre de 2020].
- _____, 2015. “La guerra de médicos y saludadores: ciencia, magia y cultura popular en España (siglos XVIII-XX)”. *Revista de folklore* 402: 4-30. Web.

- <http://media.cervantesvirtual.com/jdiaz/rf402.pdf>. [Consultado el 3 de noviembre de 2020].
- _____, 2017. “Cupido, Peropalo, Plutón y san Antonio de Padua: mito, rito e iconoclastia (entre *La Celestina* y Lope)”. *Ehumanista. Journal of iberian studies*. 5: 475-494.
- PÉREZ, Carlos, 1998. Arturo A. Roig. *La filosofía Latinoamericana como compromiso*. Río Cuarto: Universidad Nacional de Río Cuarto y Ediciones del Icala. Web. <https://ensayistas.org/filosofos/argentina/roig/perez7.htm>. [Consultado el 3 de noviembre de 2020].
- PÉREZ, María, 2003. “Las mujeres y la enfermedad en el Renacimiento castellano”. En *La voz del olvido: mujeres en la historia*, ed. Cristina DE LA ROSA, 140-161. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- PETIT-BREUILH, María, 2007. “Diosas, vírgenes y chamanes femeninos en el mundo indígena hispanoamericano durante el Antiguo Régimen (siglos XVI-XVIII)”. En *Vírgenes, Reinas y Santas. Modelos de mujer en el mundo hispano*, coord. David GONZÁLEZ, 215-234. Huelva: Universidad de Huelva.
- PULEO, Alicia, 1993. *La ilustración olvidada. La polémica de los sexos en el s. XVIII*. Madrid: Anthropos.
- RADKAU, Verena, 1989. “Por la debilidad de nuestro ser”. *Mujeres “del pueblo” en la paz porfiriana*. México: Centro de Investigaciones Estudio Superiores en Antropología Social. Cuadernos de la Casa Chata.
- RAMOS, Carmen, 1987. “Señoritas porfirianas: mujer e ideología en el México progresista, 1880-1910”. En *Presencia y transparencia: la mujer en la historia de México*, coord. Carmen RAMOS, 143-160. México: COLMEX.
- _____, 2001. “Mujeres positivas. Los retos de la modernidad en las relaciones de género y la construcción del parámetro femenino en el fin de siglo mexicano, 1880-1910”. En *Modernidad, tradición y alteridad. La ciudad de México al cambio de siglo (XIX-XX)*, ed. Claudia AGOSTONI y Elisa SPECKMAN, 291-317. México: IHH, UNAM. Web. www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/modernidad/libro_modernidad.html. [Consultado el 2 de noviembre de 2020].
- RAMOS, Mario, 2010. “Corridos a la muerte de Francisco Villa”. *La voz del Norte. Periódico cultural de Sinaloa*. Web. www.lavozdelnorte.com.mx/2010/07/25/corridos-a-la-muerte-de-francisco-villa/ [Consultado el 3 de noviembre de 2020].
- ROCHA, Martha, 2009. “Propagandistas, soldaderas y soldados en la Revolución Mexicana”. *Proceso. Bi-Centenario. La mujer en la revolución*. 3: 12-23.
- _____. 2016. *Los rostros de la rebeldía. Veteranas de la Revolución Mexicana, 1910-1939*. México: INEHRM/INAH.
- RODRÍGUEZ, Ida, 1981. “Actualidad de Leopoldo Méndez” En *Leopoldo Méndez. Artista de un pueblo en lucha*. México: Centro de Estudios Económicos y Sociales del Tercer Mundo.
- RODRÍGUEZ, Juan, 2018. *Motivos y personajes recurrentes en los relatos noticiosos de la imprenta de Antonio Vanegas Arroyo (1890-1917)*. Tesis de maestría en Lingüística. San Luis Potosí: COLSAN.
- RODRÍGUEZ, Salvador, 2007. “La Virgen María en Andalucía. Aproximación a los procesos de creación, difusión e institucionalización de las devociones marianas”. En *Vírgenes, Reinas y Santas. Modelos de mujer en el mundo hispano*, coord. David GONZÁLEZ, 131-161. Huelva: Universidad de Huelva.
- RUBIAL, Antonio, 2011. “La literatura aparicionista. Ilustración, milagros e identidad en el siglo XVIII”. En *Historia de la literatura mexicana. 3. Cambios de reglas*,

- mentalidades y recursos retóricos en la Nueva España del siglo XVIII*, coord. Nancy VOGLEY y Manuel RAMOS, 358-372. México: UNAM/Siglo XXI.
- RUÍZ, Juan, 1963. *Libro de Buen Amor*. Madrid: Espasa-Calpe.
- RUÍZ, María, 1995. *El recreo de las familias*. Edición facsimilar. México: UNAM.
- SALA, Josep Maria, 1994, *El sainete en la segunda mitad del siglo XVIII: la Mueca de Talía*. Edicions de la Universitat de Lleida. Web. <https://cutt.ly/0cToAZO>. [Consultado el 5 de abril de 2020].
- SÁNCHEZ, Agustín, 2014. *Fantasías, calaveras y vida cotidiana. José Guadalupe Posada*. Madrid: Turpin.
- SANTOYO, Antonio, 2001. “Burócratas y mercaderes de la salud. Notas sobre política gubernamental e iniciativas empresariales en torno al equipamiento y los servicios hospitalarios, 1880–1910”. En *Modernidad, tradición y alteridad. La ciudad de México al cambio de siglo (XIX-XX)*, ed. Claudia AGOSTONI y Elisa SPECKMAN, 77-95. México: IIH, UNAM. Web. www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/modernidad/libro_modernidad.html. [Consultado el 2 de noviembre de 2020].
- SILVA, Jesús, 1986. *Breve historia de la Revolución Mexicana. Los antecedentes y la etapa maderista*. México: FCE.
- SEFCHOVICH, Sara, 2002. *La suerte de la consorte*. México: Océano.
- SHEPHERD, Carol, 1989. *Women as healers: cross-cultural perspectives*. New Jersey: Rutgers University Press.
- SONTAG, Susan, 2012. *La enfermedad y sus metáforas. El sida y sus metáforas*. Barcelona: Penguin Random House.
- SPECKMAN, Elisa, 2001a. “De amor y desamor: ideas, recetas y códigos en los impresos de Antonio Vanegas Arroyo”. *Revista de literaturas populares* I-2: 68-101.
- _____, 2001b. “Pautas de conducta y códigos de valores en los impresos de Vanegas Arroyo”. En *Literatura mexicana del otro fin de siglo*, ed. Rafael OLEA. México: COLMEX.
- _____, 2005. “Cuadernillos, pliegos y hojas sueltas en la imprenta de Antonio Vanegas Arroyo”. En *La República de las letras. Asomos a la Cultura Escrita del México decimonónico. II. Publicaciones periódicas y otros impresos*, coord. Belem CLARK DE LARA y Elisa SPECKMAN. México: IIF-IIH, UNAM.
- SUÁREZ, Francisco, 1992. “Una mujer en la historia: Doña Sara Pérez de Madero”. *Política y Cultura*. 1: 271-275. México: UAM-X. Web. <http://www.redalyc.org/pdf/267/26700118.pdf>. [Consultado el 3 de noviembre de 2020].
- VIDAL, Florentina y VIDAL Benicia, 1999. *De princesas, señoras y otras clases de mujeres*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a distancia.
- VAN DIJK, Teun, 2003. *Ideología y discurso*. Barcelona: Ariel Lingüística.
- _____, Abril-junio, 2005a. “Ideología y análisis del discurso”. *Utopía y Praxis Latinoamericana*. 10-29: 9-36.
- _____, 2005b. “Nuevo racismo y noticias. Un enfoque discursivo”. En *Inmigración, género y espacios urbanos. Los retos de la diversidad*, Mary NASH et al., 33-55. Barcelona: Bellaterra.
- _____, 1996. “Análisis del discurso ideológico”. *Versión* 6: 15-43.
- TORRES, Valentina, 2001. “Manuales de conducta urbanidad y buenos modales”. En *Modernidad, tradición y alteridad. La ciudad de México al cambio de siglo (XIX-XX)*, ed. Claudia AGOSTONI y Elisa SPECKMAN, 272-289. México: IIH, UNAM. Web. www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/modernidad/libro_modernidad.html. [Consultado el 2 de noviembre de 2020].

- ULLOA, Berta, 2000. "La lucha armada". En *Historia general de México. Versión 2000*, 759-821. México: COLMEX.
- ZECHETTO, Victorino, 2002. *La danza de los signos*. Quito: Abya-Yala.

Pliegos, hojas volantes y cuadernillos citados

- IPI, 2020. "Hoja volante". *Impresos populares iberoamericanos*. Web. http://ipm.literaturaspopulares.org/Hoja_volante. [Consultado el 3 de noviembre de 2020].
- _____, 2020. "Cuadernillo". *Impresos populares iberoamericanos*. Web. <http://ipm.literaturaspopulares.org/Cuadernillo>. [Consultado el 3 de noviembre de 2020].
- NOGUERA, 1855. "135. Mujeres de todos los países del globo". *Española* 54. Madrid: Imprenta a cargo de José M. Marés, Plazuela de la cebada, 96. Web. <https://funjdiaz.net/aleluyas1.php?id=135>. [Consultado el 3 de noviembre de 2020].
- PÉREZ, 1868. 124. *El médico de sí mismo. Introducción / del hombre amigo, á su remedio atento, / ya que tan combatida es su existencia, con sincera intención, humano intento, / a presentarle voy*. Madrid: Se hallará en la plaza de riego (antes de la cebada) 25. Madrid: [Marés]. Web. <https://funjdiaz.net/aleluyas1.php?id=124>. [Consultado el 3 de noviembre de 2020].
- SIN AUTOR, 1858. 145. *Vida de un criado de servir. De un criado de servir / voy la historia a referir* 66. Madrid: imprenta a cargo de José M. Marés, Plazuela de la cebada. Web. <https://funjdiaz.net/aleluyas1.php?id=145>. [Consultado el 3 de noviembre de 2020].
- SIN AUTOR, 1868. "134. Habitantes de todos los países del globo". *Elegante Español* 53. Madrid: Se hallará en la plaza de riego (antes de la cebada), 96 [Marés]. Web. <https://funjdiaz.net/aleluyas1.php?id=134>. [Consultado el 3 de noviembre de 2020].
- SIN AUTOR, s/f. *Lugar que ocupaba el arcoíris que viera el señor canónigo de la Colegiata de Guadalupe en el mes de enero del año de 1915*. México: Acervo Histórico de la Basílica de Guadalupe. Web. <http://ipm.literaturaspopulares.org/%C3%8Dndice:LQDe1531.djvu>). [Consultado el 3 de noviembre de 2020].
- SIN AUTOR, s/f. "178. Vidas de la muger buena y de la muger mala. La muger buena, en el suelo / es como un ángel del cielo". [Madrid]: imprenta de J.M. Marés, calle relatores, 17. Web. <https://funjdiaz.net/aleluyas1.php>. [Consultado el 3 de noviembre de 2020].
- SIN AUTOR, s/f. "1365. Vida de la mujer. Vida de la muger buena o consecuencias de la buena educación. Bautizan a la niña". Web. <https://funjdiaz.net/aleluyas1.php>. [Consultado el 3 de noviembre de 2020].
- SIN AUTOR, s/f. "1598. Vida de una criada de servir. Aquí veréis bien contada / la historia de una criada" 63. Madrid: Despacho: Librería y Casa Editorial Hernando, Arenal, 11. Web. <https://funjdiaz.net/aleluyas1.php?id=1598>. [Consultado el 3 de noviembre de 2020].
- SIN AUTOR, s/f. "2001. Planeta de las mujeres. La niña indiscreta / muestra su planeta" 60. Gerona: Litografía de Miguel Homs, Calle de la Corte Real n.1 8, Colección Martínez Leis. Web. <https://funjdiaz.net/aleluyas1.php?id=2001>. [Consultado el 3 de noviembre de 2020].
- VANEGAS, Antonio, 1888. "La Patria". *Rosas de abril. 17 colección de canciones modernas dedicadas al bello sexo mexicano*. México: Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo. Web.

- <http://ipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/P%C3%A1gina:RDMexicano.djvu/7>.
[Consultado el 3 de noviembre de 2020].
- _____, 1899. “A las señoritas”. *Cantares oaxaqueños 2ª colección de canciones modernas para 1899*. México: Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo. Web. <http://ipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/P%C3%A1gina:CO1899.djvu/4>
- _____, 1901. *La diva mexicana. Nueva serie de canciones modernas. Sexto cuaderno*. México: Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo. Web. <http://ipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/%C3%8Dndice:MSModernasVI.djvu>.
[Consultado el 3 de noviembre de 2020].
- _____, 1903. *El moderno pastelero. Secretos de repostería experimentados por los mejores reposteros mexicanos, publicados por Antonio Vanegas Arroyo. Cuaderno núm. 1*. Web. <http://ipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/P%C3%A1gina:EMPastelero1.djvu/1>.
[Consultado el 3 de noviembre de 2020].
- _____, 1903. *Lamentos, recuerdos y tierna despedida de Gerardo Nevraumont en el castillo de San Juan de Ulúa*. México: Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo. Web. http://ipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/%C3%8Dndice:LRUlua_A.djvu.
[Consultado el 3 de noviembre de 2020].
- _____, 1903. *Visita a María Santísima de la Soledad en memoria de sus tres necesidades para todos los viernes del año*. México: Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo. Web. <http://ipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/%C3%8Dndice:VAAño.djvu>.
[Consultado el 3 de noviembre de 2020].
- _____, 1906. *Horrible suceso fraguado por el demonio y destruido por el admirable y portentoso milagro de Nuestra Señora de Guadalupe entre los esposos María Juliana Delgado y Pedro García*. Web. http://ipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/P%C3%A1gina:HSGarcia_A.djvu/1.
[Consultado el 3 de noviembre de 2020].
- _____, 1907. *Pleito de casados que siempre están enojados*. Web. <http://ipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/%C3%8Dndice:PDEnojados.tiff>.
[Consultado el 3 de noviembre de 2020].
- _____, 1907. *Ya la vieja de mi suegra nomás quiere regañar, de a tiro la corta verde no la deja madurar*. Web. http://ipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/P%C3%A1gina:YLMadurar_C.djvu/1.
[Consultado el 3 de noviembre de 2020].
- _____, 1908. “El zapaterito”. *El automóvil*. México: Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo. Web. <http://ipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/P%C3%A1gina:ElAutomovil.djvu/4>.
[Consultado el 3 de noviembre de 2020].
- _____, 1908. *Nuevos y divertidos versos de un valiente del Bajío a sus valedores*. México: Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo. Web. <http://ipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/%C3%8Dndice:NYDversosdeunvaliente.djvu>. [Consultado el 3 de noviembre de 2020].
- _____, 1908. *Tremendas revelaciones de Antonio Guerrero “El chalequero”*. México: Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo. Web. <http://ipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/%C3%8Dndice:TRChalequero.djvu>.
[Consultado el 3 de noviembre de 2020].
- _____, 1909. “Amor cuando muere”. *Cuando el amor renace. Escogidas y bonitas canciones para el presente año*. México: Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo. Web. <http://ipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/P%C3%A1gina:CERenace.djvu/5>.
[Consultado el 3 de noviembre de 2020].

- _____, 1909. “La diadema”. *El retírate por Dios, Pepito*. México: Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo. Web. http://ipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/P%C3%A1gina:ERPepito_A.djvu/18. [Consultado el 3 de noviembre de 2020].
- _____, 1910. *Primer cuaderno de La cocina en el bolsillo. Colección de recetas para la economía doméstica*. México: Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo. Web. http://ipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/%C3%8Dndice:LCBolsillo_1.djvu. [Consultado el 3 de noviembre de 2020].
- _____, 1911. “Actos heroicos”. *Tambores y cornetas. Canto guerrero inédito para música*. México: Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo. Web. <http://ipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/P%C3%A1gina:TYCornetas.djvu/1> y <http://ipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/P%C3%A1gina:TYCornetas.djvu/2>. [Consultados el 3 de noviembre de 2020].
- _____, 1911. “A la abnegada y honorable Dama Sra. Sara Pérez de Madero” y “A la egregia heroína Señora Filomena del Valle de Serdán”. *Las nuevas mañanitas que se dedican al Señor Don Francisco I. Madero Presidente de la República Mexicana*. México: Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo. Web. <http://ipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/P%C3%A1gina:LNMexicana.djvu/1>. [Consultado el 3 de noviembre de 2020].
- _____, 1911. “A la noble jefe de la sección de la Cruz Blanca. Señorita Elena Arizmendi. Canción popular”. *Cantos populares maderistas*. México: Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo. Web. <http://ipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/P%C3%A1gina:CMPhastalatierratemblo.djvu/2>. [Consultado el 3 de noviembre de 2020].
- _____, 1911. *Cómo fue la entrada del señor Madero a México*. México: Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo. Web. <http://ipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/P%C3%A1gina:CFMexico.djvu/1>. [Consultado el 3 de noviembre de 2020].
- _____, 1911. “En loor al Sr. Francisco I. Madero y su heroína esposa”. *Fiesta floral*. México: Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo. Web. <http://ipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/%C3%8Dndice:FFloral.djvu>. [Consultado el 3 de noviembre de 2020].
- _____, 1911. *Entrada triunfante del caudillo de la Revolución. Sr. D. Francisco I. Madero a la capital de la República*. México: Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo. Web. <http://ipi.humanidades.UNAM.mx/ipm/w/%C3%8Dndice:ETRepublica.djvu>. [Consultado el 3 de noviembre de 2020].
- _____, 1911. *Las sublimes frases del Sr. Madero al ejército Mexicano*. México: Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo. Web. <http://ipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/P%C3%A1gina:LSMexicano.djvu/1>. [Consultado el 3 de noviembre de 2020].
- _____, 1911. “Canto épico”. *Madero victorioso*. México: Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo. Web. <http://ipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/P%C3%A1gina:MaVictorioso.djvu/1> y <http://ipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/P%C3%A1gina:MaVictorioso.djvu/2>. [Consultado el 3 de noviembre de 2020].
- _____, 1911. *A la noble valentía de Esperanza Chavarría*. México: Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo. Web. <http://literaturaspopulares.org/ipm/w/P%C3%A1gina:ALMaderista.djvu/1>. [Consultado el 3 de noviembre de 2020].

- _____, 1911. *La mujer de cien maridos como alfileres prendidos*. México: Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo. Web. http://ipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/P%C3%A1gina:GB-LMPerdidos_A.tiff/1. [Consultado el 3 de noviembre de 2020].
- _____, 1911. *Pleito de la suegra con su yerno*. México: Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo. Web. http://ipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/P%C3%A1gina:PDYerno_A.djvu/1. [Consultado el 3 de noviembre de 2020].
- _____, 1912. *La maderista. Séptima colección de canciones modernas para el presente año*. 5-6. México: Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo. Web. <https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/827936559/5/>. [Consultado el 3 de noviembre de 2020].
- _____, 1913 *A nuestra señora de Guadalupe Soneto*. México: Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo. Web. http://literaturaspopulares.org/ipm/w/P%C3%A1gina:ANGuadalupe_B.djvu/1. [Consultado el 9 de noviembre de 2020].
- _____, 1913. *El valiente de Guadalajara*. México: Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo. Web. http://ipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/%C3%8Dndice:EVGuadalajara_A.djvu#tab=Folio_representativo. [Consultado el 3 de noviembre de 2020].
- _____, 1913. “Por tu amor”. *Las lindas mexicanas*. México: Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo. Web. <http://ipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/P%C3%A1gina:LLAnho.djvu/8>. [Consultado el 3 de noviembre de 2020].
- _____, atribuido, 1913. *Remate de calaveras alegres. Las que hoy son empolvadas garbanceras pararán en deformes calaveras*. México: Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo. Web. <http://ipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/%C3%8Dndice:RDCalaveras.djvu>. [Consultado el 9 de noviembre de 2020].
- _____, atribuido, 1914. *Carta abierta a los buenos mexicanos. No debemos asesinar a la Madre Patria. La paz de la República*. México: Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo. Web. <http://ipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/P%C3%A1gina:CAMexicanos.tiff/1>. [Consultado el 9 de noviembre de 2020].
- _____, 1914. *Recuerdo de dos gloriosas fechas 1810-1910. Viva el Cura Hidalgo y Fco. I Madero*. México: Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo. Web. <http://ipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/P%C3%A1gina:RDMadero.djvu/1>. [Consultado el 3 de noviembre de 2020].
- _____, 1914. *Tiernas súplicas con que invocan las jóvenes de 40 años al milagroso san Antonio de Padua pidiéndole su consuelo*. México: Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo. Web. http://ipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/P%C3%A1gina:TSConsuelo_D.djvu/1. [Consultado el 3 de noviembre de 2020].
- _____, 1915. *El día 8 de febrero del presente año quedará asegurada la paz de la nación por medio del milagro de la Virgen de Guadalupe*. México: Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo. Web. <http://ipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/P%C3%A1gina:VDNacion.djvu/1>. [Consultado el 3 de noviembre de 2020].
- _____, atribuido, 1915. *Saludo al Pabellón mexicano símbolo de la patria*. México: Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo. Web.

- <http://ipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/P%C3%A1gina:SAPatria.djvu/1>.
[Consultado el 3 de noviembre de 2020].
- _____, 1915. "Guerra al hambre desatada". (*Sin datos*). México: Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo.
- _____, 1915. *Valentina*. México: Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo. Web. <http://ipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/%C3%8Dndice:Valentina.djvu>.
[Consultado el 3 de noviembre de 2020].
- _____, 1922. "Belleza perfecta". *Cuaderno número uno de Cartas amorosas*. México: Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo. Web. http://ipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/P%C3%A1gina:CCAmorosas_1A.djvu/5.
[Consultado el 3 de noviembre de 2020].
- _____, 1935. *Mañanitas a la Virgen Morena*. México: Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo. Web. <http://literaturaspopulares.org/ipm/w/P%C3%A1gina:MananitasVG.djvu/1>.
[Consultado el 3 de noviembre de 2020].
- _____, sin año. *Ejemplar y ciertísimo suceso en la República Mexicana. Las verdaderas causas del temblor del día 2 de noviembre de 1894*. México: Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo. Web. <http://ipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/P%C3%A1gina:EYCiertisimo1894.djvu/1>.
[Consultado el 3 de noviembre de 2020].
- _____, sin año. *El secretario de los amantes*. México: Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo. Web. <http://ipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/P%C3%A1gina:ESAmantes.djvu/1>.
[Consultado el 3 de noviembre de 2020].
- _____, sin año. *El sueño de Emiliano Zapata*. México: Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo. Web. <http://ipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/P%C3%A1gina:ESZapata.djvu/1>.
[Consultado el 3 de noviembre de 2020].
- _____, sin año. *Éste es pleito de casados que siempre están enojados y cuando se acuestan juntos amanecen arañados*. México: Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo. Web. <http://ipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/%C3%8Dndice:EEArañados.djvu>.
[Consultado el 3 de noviembre de 2020].
- _____, sin año. *Horribles fantasmas en Cuautla, Morelos*. México: Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo. Web. <http://ipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/P%C3%A1gina:HFMorelos.djvu/1>.
[Consultado el 3 de noviembre de 2020].
- _____, sin año. *Importantísimas revelaciones de la familia del extinto Emiliano Zapata*. México: Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo. Web. <http://ipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/P%C3%A1gina:IRZapata.djvu/1>.
[Consultado el 3 de noviembre de 2020].
- _____, sin año. *Lamentos que dirige un huérfano ya desvalido al encontrarse en el mundo sin el dulce abrigo de sus queridos padres*. México: Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo. Web. <http://ipm.literaturaspopulares.org/%C3%8Dndice:LQPadres.djvu>.
[Consultado el 3 de noviembre de 2020].
- _____, sin año. *Las derrotas de los alzados carrancistas*. México: Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo. Web. <http://ipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/P%C3%A1gina:LDCarrancistas.djvu/1>.
[Consultado el 3 de noviembre de 2020].

- _____, sin año. *La persecución a Zapata. El llorón de Morelos*. México: Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo. Web. <http://ipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/P%C3%A1gina:LJZapata.djvu/1> y <http://ipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/P%C3%A1gina:LJZapata.djvu/2>. [Consultados el 3 de noviembre de 2020].
- _____, sin año “La maquinista del amor”. Núm. 11 *El cancionero popular El nuevo corrido patriótico presidencial “Díaz y Taft”*. México: Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo. Web. <http://ipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/P%C3%A1gina:HN11Popular.djvu/2>. [Consultado el 3 de noviembre de 2020].
- _____, sin año. *Revelación de ultratumba del espíritu de Francisco Villa*. México: Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo. Web. <http://ipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/P%C3%A1gina:RDVilla.djvu/1>. [Consultado el 3 de noviembre de 2020].
- _____, sin año. *Sanguijuelas de agua dulce, zánganos... de grandes tiendas, ¿por qué no se largan pronto, para allá para su tierra?*. México: Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo.
- _____, sin año. *Secretos de la naturaleza*. México: Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo. Web. <http://ipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/%C3%8Dndice:SDNaturaleza.djvu>. [Consultado el 3 de noviembre de 2020].
- _____, sin año. *Segunda parte del triste y muy doloroso llanto fúnebre, que hace un desgraciado abandonado huérfano*. Web. <http://ipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/%C3%8Dndice:SPOrfandad.djvu>. [Consultado el 3 de noviembre de 2020].
- _____, sin año. *Tercera serie de la colección de 300 recetas útiles para curar las enfermedades más comunes recopiladas de las mejores obras de medicina por Antonio Vanegas Arroyo y dedicadas principalmente a las personas del campo*. México: Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo. Web. <http://ipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/P%C3%A1gina:TSCampo.djvu/1>. [Consultado el 3 de noviembre de 2020].
- _____, sin año. *¡Viva Madero! La Juana de Arco mexicana. Margarita Neri y todos los insurgentes*. Web. <http://ipm.literaturaspopulares.org/%C3%8Dndice:VMInsurgentes.djvu>. [Consultado el 3 de noviembre de 2020].
- _____, sin año. *Visita a María Santísima de Guadalupe en su templo*. México: Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo. Web. http://ipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/P%C3%A1gina:VATemplo_A.djvu/1. [Consultado el 3 de noviembre de 2020].
- _____, sin año. *Visita a Nuestra Señora la sacratísima Virgen del Rosario*. México: Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo. Web. <http://ipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/%C3%8Dndice:VARosario.djvu>. [Consultado el 3 de noviembre de 2020].
- _____, sin año. *300 recetas. Primera serie. Recetas útiles para curar las enfermedades más comunes, recopiladas de las mejores obras de medicina. Dedicadas principalmente a las personas del campo*. México: Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo. Web. <http://ipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/%C3%8Dndice:PSCampo.tiff>. [Consultado el 3 de noviembre de 2020].
- _____, sin año. “1910”. *El centenario de la independencia de México en el año de 1910*. México: Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo. Web.

http://ipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/P%C3%A1gina:ECDe1910.djvu/2_
[Consultado el 3 de noviembre de 2020].

_____, atribuido, sin año. *Ayes de dolor profundo que da un huérfano afligido que a sus padres ha perdido y queda solo en el mundo*. México: Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo. Web.

<http://ipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/P%C3%A1gina:ADMundo.djvu/1>.
[Consultado el 9 de noviembre de 2020].

_____, atribuido, sin año. *Festivales en el parque de Balbuena*. México: Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo.

VILANOVA, Fecit, s/f. 1065. *Vida del hombre obrando bien*. Barcelona: imprenta de Ignacio Estivill, calle de la Boria. Web. <https://funjdiaz.net/aleluyas1.php?id=1065>.
[Consultado el 3 de noviembre de 2020].

Imágenes

BELLO, Kenya, 2013. “Un anzuelo para señoritas lectoras”. *Letras libres*. Web. <https://www.letraslibres.com/mexico-espana/un-anzuelo-senoritas-lectoras>.
[Consultado el 3 de noviembre de 2020].

CANO, Gabriela, 2011. “Elena Arizmendi, una habitación propia en Nueva York, 1916-1938”. *Arenal. Revista de historia de las mujeres* 18-1: 85-114. Web. <https://revistaseug.ugr.es/index.php/arenal/article/view/1442/2917>. [Consultado el 2 de noviembre de 2020].

MÉNDEZ, Leopoldo, 1950. “El embajador Lane Wilson «arregla» el conflicto”. *Colección Blaisten*. Web. <http://museoblaisten.com/Obra/2175/El-embajador-Lane-Wilson-arregla-el-conflicto>. [Consultado el 3 de noviembre de 2020].

_____, 1950. “José Guadalupe Posada”. Méndez, Leopoldo, (1950). *Colección Blaisten*. Web. <http://museoblaisten.com/Obra/2180/Jose-Guadalupe-Posada>. [Consultado el 3 de noviembre de 2020].

MORALES, Héctor, 2013. “Homenaje a José Guadalupe Posada”. Linóleo. Web. <https://hectormoralesprints.blogspot.com/2013/08/homenaje-jose-guadalupe-posada.html>. [Consultado el 3 de noviembre de 2020].

MURPHY, James, 2009. *Images of America. El Paso 1850-1950*. California: Arcadia.

POSADA, José Guadalupe. (1910). “Colección Cartas Amorosas, Cuaderno 7, ca. 1910”. *Colección Blaisten*. Web. <http://museoblaisten.com/Obra/2469/Coleccion-Cartas-Amorosas,-Cuaderno-7>. [Consultado el 3 de noviembre de 2020].

_____, 1930. “Corrido: La mujer culebra, impresión de originales en 1930”. *Colección Blaisten*. Web. <https://museoblaisten.com/Obra/7662/Corrido:-La-mujer-culebra>. [Consultado el 3 de noviembre de 2020].

_____, sin año. “Corrido la soldadera maderista”. *Colección Blaisten*. Web. <https://museoblaisten.com/obra.php?id=7905&url=Corrido-la-soldadera-maderista>. [Consultado el 3 de noviembre de 2020].

SOTO, Diana, 2020. “Estas son las mexicanas que formarán parte del Paseo de las Heroínas en Reforma”. *Infobae*. Web. <https://www.infobae.com/america/mexico/2020/01/05/estas-son-las-mexicanas-que-formaran-parte-del-paseo-de-las-heroinas-en-reforma/>. [Consultado el 3 de noviembre de 2020].

THE C. L. SONNICHSEN SPECIAL COLLECTIONS DEPARTMENT, sin año. “Parral, Chihuahua. Murder of F. Villa”. *Utep digital commons*. University of Texas at El Paso Library. Web. https://scholarworks.utep.edu/photo_db/637/. [Consultado el 3 de noviembre de 2020].