

“¡Abran camino, señores! / que aquí van los ciclistas; / aviadores, motoristas y valientes conductores”.

Del suceso local al imaginario universal en los impresos de Antonio Vanegas Arroyo

Mariana Masera

<https://orcid.org/0000-0002-5092-1292>

Los impresos populares mexicanos reflejaron la turbulencia del siglo XIX en sus propios términos. Desde la Independencia de 1810 hasta la Revolución de 1910, fue un período lleno de sucesos que conformaron los rasgos de una nación que emergía a la modernidad del siglo XX. Un país con una economía cuyo abandono del campo e incipiente industrialización dio como resultados las grandes concentraciones urbanas, como la ciudad de México. Son estas últimas décadas del siglo XIX y las primeras del XX, en el denominado Porfiriato (1877-1910), cuando los impresos de Vanegas Arroyo alcanzaron su máximo apogeo.

Nuevas tecnologías conmocionaron al mundo y a México, aquellas que llegaban con el progreso —el tren, el auto, las bicicletas, los dirigibles y el cine— y otras que llegaban con las guerras —las ametralladoras—. Entre ellas, destaco las innovaciones de la industria de la imprenta que con las nuevas prensas aumentó la producción y permitió un bajo precio de los productos, que dio como resultado el acceso a un público lector más amplio. Todos estos cambios coincidían con una de las máximas de Porfirio Díaz “orden y progreso” (Speckman 2004).

La ciudad de México fue en sí un espacio que cambió drásticamente durante esta etapa, tal es así que se transformó de una ciudad provincial derivada del virreinato a una ciudad cosmopolita y moderna.¹ No solo hay un aumento de la población, sino que también se amplía su extensión de

¹ Para un detallado estudio sobre la modernización de servicios y la ampliación de la mancha urbana como consecuencia de las medidas implementadas por Porfirio Díaz, véase el trabajo de González-García (2015).

930 a 1320 (has), se implementan servicios, como el alumbrado público y el drenaje; se construyen y amplían las redes de comunicación; se construyen lugares de ocio como teatros y cafés; además se implementa un nuevo sistema de transporte tanto público como privado

que conectaba diferentes puntos del área urbana a la rural y viceversa. Existieron tres tipos de transportes: los coches de sitio, de varias categorías y tirados por caballos carruajes largos con capacidad hasta para veinte personas y también tirados por caballos éstos conectaban con las áreas que se iban incorporando a la mancha urbana como San Ángel, Tacubaya, La Villa y Tacuba, y los tranvías de tracción animal. Este tipo de transportes prestaban sus servicios transportando aproximadamente a 13 600 pasajeros por día. Fue en 1898 cuando la red de electrificación comenzó a tenderse para los tranvías, siendo la primera ruta México-Tacubaya (Espinosa López 2003, 116, *apud* González-García 2015, 74).

En un México de grandes cambios tecnológicos y contrastes sociales, los impresos dieron testimonio a su modo de estas transformaciones en los diferentes formatos —hojas volantes, cuadernillos, pliegos, librillos, libros, etc.—. Estos objetos poéticos multimediales, cuya vida transitaba entre la voz y la imprenta, permitieron alentar los ánimos de las diferentes facciones en las guerras, jugaron un rol destacado en las elecciones, informaron a numerosos lectores oidores de los hechos que sucedían como es el caso de las nuevas transformaciones tecnológicas. Objetos poéticos complejos que involucran la imagen, el texto y la voz y que permitieron múltiples lecturas y lectores, como señala Jean-François Botrel:

No se trata solo del “caso”, sino de la asociación de una narración verbal con una narración gráfica y de dos sistemas no encontrados o excluyentes sino complementarios, entre lo oral y lo escrito, acompañados por *las performances* de un aparato de difusión callejero o no, con sus filtros y amplificadores, asequible para los que no saben leer, pero sí ver y escuchar (2016, 27; cursivas del original).

Los impresos populares describen al mismo tiempo un mundo moderno, a través de la llegada de nuevos inventos que cambiaron la vida del país, y un mundo amenazado por las catástrofes que anunciaron numerosas veces el fin del mundo. Los hechos se narraban en los mismos soportes y con las mismas técnicas narrativas tradicionales que hacían de las parcas noticias de la prensa una rica narración. Como señaló Arturo Espinosa, un asiduo colaborador de la imprenta,

la prensa de la época, [daba] solo la noticia escueta de lo acontecido, desprovista de los sabrosos comentarios que tan amenos y emotivos hacían esos corridos, que nuestros ‘poetas’ bordaban con ese lenguaje típico, con sus ‘versos’ escritos por el pueblo y para el pueblo.²

La poética de los impresos utiliza los recursos de las fuentes más diversas, un ejemplo son los discursos ejemplares provenientes de los sermones, donde las violencias desatadas, los crímenes pasionales, los asesinos seriales, los bandidos y los héroes tienen como consecuencia el castigo eterno del infierno.³ Estas historias se cantaron y contaron en décimas o en coplas, en romances y en prosa. Todas ellas son las formas que nutrieron al estilo ‘sensacional’ de los impresos, que, como señala Jean-François Botrel,

se ha de suponer que la fábrica de lo sensacional empieza por la escritura por algún autor (no es lo que se llama un periodista) de un texto “hablado” en versos de romance (octosílabos asonantados, organizados o no en coplas) que también pudo ser dictado cuando el autor era ciego, pero que conste que no es lo más frecuente. De ahí unas fórmulas como “aquí mi pluma se para / que no acierto a pronunciarlo”, “aquí discreto lector se le da fin a este caso” o “Ya dije noble auditorio”, que da cuenta de un pacto entre el autor-narrador y el oyente y lector, anunciadora de una estrategia narrativa en la que se aquilatará la capacidad de convicción, de seducción, etc. Del narrador, con una especie de puja en los recursos efectistas[,] pero también cierto agotamiento al repetirse las fórmulas (2016, 29).

Con estas mismas formas poéticas se habló del progreso y las nuevas tecnologías que generaron asombro pero también estragos en las vidas de los pobladores de las ciudades, como los autos, las bicicletas, trenes, dirigibles o industrias culturales como el cine. El tema tiene una gran presencia en los formatos publicados por Vanegas Arroyo donde aparece en los más distintos géneros –canciones, corridos, décimas o noticias en prosa– y las tecnologías más disímiles. Vale la pena recordar aquí las palabras de Manuel Silva y Aceves:

2 Biografía inédita, Col. Chávez Cedeño en LACIPI, <https://laciipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Inicio>.

3 Sobre la inclusión de temas provenientes de distintas fuentes y épocas, comenta Roger Chartier que “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).

Vanegas editaba sus cuadernillos de cuentos en que por cinco centavos nuestra primera infancia se deleitaba con las aventuras de Simón Bobito y en donde conocimos por primera vez aquella historia conmovedora y deliciosa de Barba Azul ilustrada con unos inolvidables grabados en madera policromados a la anilina con colores planos. Por más que hemos hecho en nuestra edad de coleccionistas, no hemos podido encontrar un solo ejemplar de aquellos humildes cuadernillos sin los cuales el pueblo quizás no hubiera aprendido tantos cuentos como sabe, que después glosa o recompone a su modo tomando de la leyenda y de la tradición y juntando a ellas elementos nativos [...] (Silva y Aceves 1925, 272, *apud* Bonilla 2017, 99).

Tanto Manuel Silva y Aceves como Arturo Espinoza señalan la existencia de un estilo propio de los consumidores que retoman elementos escritos y orales. El primero en su explicación da prioridad a un elemento escrito, el cuento, que llega al pueblo por medio escrito y que luego este reelaborará con sus propios elementos orales. El segundo nos habla de un gusto por versos “bordados por los poetas del pueblo”. Si bien no especifican los rasgos de la apropiación, señalan una estrecha relación entre los elementos orales y escritos. En este sentido Jean-François Botrel describe algunos elementos de apropiación para los casos sensacionalistas que también se pueden aplicar a los demás contenidos:

La narración del caso más o menos novedoso o sobado, cuyo origen se ha de buscar en las causas judiciales y luego periodísticas o en motivos tradicionales reelaborados cuando no se trata de meras invenciones [...] la narración de la historia se desarrolla a partir de un esquema fijo y, por ende repetitivo (la repetición de temas y esquemas narrativos es algo fundamental), con una poética también repetitiva (2016, 27).

De esta manera lo que se ha mencionado anteriormente coincide con la definición del impreso dada por Pedro Cátedra, quien considera al pliego como la “‘superficie de contacto’ entre lo oral y lo escrito en los tiempos modernos” (Cátedra 2002, 61). Hecho determinante para comprender la naturaleza de estos objetos cuyas fuentes manuscritas u orales, al adaptarse a los formatos adoptaron el estilo para su oralización y, como consecuencia, los diversos procesos en la oralidad.

Las innovaciones tecnológicas llegaron frecuentemente de la mano de la prensa escrita y ello no impidió que se siguiera en los impresos, como desde hacía siglos, la apropiación de discursos y su reelaboración para su inmersión en las hojas volantes o cuadernillos. Pero entre lo escrito en la prensa y el escrito del impreso hay una intermediación de la voz y la

memoria. El nuevo texto no es para ser leído en silencio sino para ser oralizado, para introducirse en un complejo sistema de comunicación oral y, de este modo, se transforma de un texto escrito a un palimpsesto de la voz.⁴

En este trabajo me interesa abordar los procesos de apropiación poética de los textos sobre los sucesos y las innovaciones tecnológicas universales en los impresos populares mexicanos de la imprenta Antonio Vanegas Arroyo a través del análisis de los recursos poéticos y la comparación de los impresos narrativos, líricos y jocosos en diversos formatos.⁵

El progreso y los medios de locomoción

La bicicleta

En 1896 llegaron a México las primeras bicicletas y se promocionaban con carteles y canciones, como la siguiente polka de carácter comercial cuya primera estrofa afirma:

De todas modas que han venido de París y Nueva York,
Hay una sin igual que llama la atención:
Son las bicicletas que transitan de Plateros a Colón,
Y por ellas se ha olvidado el caballo y albardón
(*Las bicicletas*, 1897)⁶

En Vanegas Arroyo queda plasmada la presencia de este medio de transporte tanto en cuadernillos como hojas volantes. Ejemplos de los primeros

4 Véanse para este tema los trabajos de Margit Frenk (2004) y Santiago Cortés Hernández (2005).

5 La primera fábrica de papel Loreto se funda en 1825. En tanto que la papelera San Rafael se funda en 1892 y fue la principal proveedora de papel para periódicos entre otros mercados. En 1909 se hizo un convenio con Alberto Lenz quien era dueño de Loreto para evitar competir por los mismos mercados: [Loreto] “se dedicara a la fabricación de papeles delgados de china para copiadores, loterías y otros similares, siempre que su peso no excediera los 23 g por m², el papel de litografía corriente, así como el papel para las bolsas que elaborara con una máquina que ya tenía pedida. Por otra parte, no podrá fabricar el papel delgado que se usa generalmente para envolver en las tiendas de abarrotes” (Silva Barragán 2012, 87).

6 Todos los impresos estudiados proceden del repositorio Impresos Populares Iberoamericanos. Véanse los siguientes. impresos: <https://ipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:LB1897.djvu>; <https://literaturaspopulares.org/ipm/w/Página:LasBicicletas.tiff/1>; https://literaturaspopulares.org/ipm/w/Página:LasBicicletas_A.djvu/1. Véase para las imágenes el artículo de Helia Bonilla (2017). Véase la fotografía de Hombres circulando en bicicleta por la Avenida Reforma: https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/fotografia%3A443543.

es el cancionero denominado *Las bicicletas* de 1897, en cuyo grabado a dos tintas se aprecia en primer plano a un hombre y a una mujer paseando en bicicletas por el parque. Esta imagen fue probablemente inspirada en una portada realizada por Leandro Izaguirre para *El Mundo Ilustrado* en 1896 (Bonilla 2017, 98). Como es frecuente en el género, el nombre del cuadernillo se toma de la primera canción, que en este caso es la polka de “Las bicicletas”, ya adaptada por los colaboradores de Vanegas en el cuadernillo. Esto se observa, por ejemplo, en el último verso de la primera estrofa, donde

se ha cambiado al “caballo y albardón”, el antiguo transporte de ricos, por unos elementos más cotidianos como “la sombrilla y el bastón”:⁷

De las modas que nos llegan de París y Nueva York,
hay una sin igual, que nos llama la atención.

Son las bicicletas que transitan de Plate-
ros a Colón,
y por ellas han olvidado la sombrilla y el bastón.

Mientras en la canción comercial se describía la destreza de la mujer joven que iba de paseo, en la versión de Vanegas Arroyo se opta por hacer un elogio de la rapidez y compararla con el tren.⁸



Figura 1: Portada del cancionero *Las bicicletas*, 1897.

- 7 Véase para un estudio más detallado mi artículo “Quiero saber si me amas, quiero saber si me quieres”. Los cancioneros de Vanegas Arroyo un palimpsesto popular” en Mariana Masera y Miguel Ángel Castro (2022).
- 8 No deja de asombrar las resonancias de esta admiración al progreso y a la velocidad con la posterior percepción de Tomasso Marinetti, autor del *Manifiesto futurista* el 20 de febrero de 1909 publicado en la primera plana de *Le Figaro* y expresa en el cuarto punto que: “Afirmamos que el esplendor del mundo se ha enriquecido con una belleza nueva: la belleza de la velocidad”. Se puede consultar la edición de *Le Figaro* de 1909, en <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2883730.texteImage>. En México, existen varias menciones de la presencia de Marinetti en la prensa desde la aparición del *Manifiesto futurista*. Por ejemplo, en el *Diario del hogar*, el viernes 26 de marzo de 1909 (p. 2), aparece la nota “Una nueva escuela literaria. El futurismo” escrita por el escritor Enrique Gómez Carrillo, o en la *Revista Moderna*, el 1º de mayo de 1909, sale

Otro elemento que distingue a las versiones es el lugar del paseo: en tanto que la canción comercial asienta que se desarrolla de “Plateros a Colón”, en la canción de Vanegas Arroyo se propone la Alameda de la Ciudad de México, lugar central de la vida urbana y de élite, y se añaden versos:

Las bicicletas, niña hermosa, son las que andan por ahí
ellas corren muy veloz igual que el ferrocarril.
Vámonos a la Alameda a pasearnos por ahí
y ahí compartiremos con muchísimo placer.

El objeto recién llegado no deja de causar sensación en toda la sociedad y por supuesto es de interés de la prensa que también muestra los anuncios. Las bicicletas cambiarán la superficie de la ciudad y la forma de recorrerla.

El impacto de este invento de carácter mundial en la Ciudad de México aparece también descrito años después en las ‘calaveritas’, en 1913, un género de poesía tradicional mexicano asociado al Día de Muertos, donde todos los personajes e inventos son susceptibles de burla. Son cuartetas octosilábicas de rimas romance, con un tono jocoso –burlesco o satírico– que narran las aventuras de los personajes de la sociedad en el inframundo del infierno y se les hace burla o críticas a su desempeño durante la vida. Se podría definir como una poesía circunstancial de la poesía burlesca. Se vendían los días 2 de noviembre para la celebración del Día de Muertos y fue uno de los grandes éxitos de venta de la Imprenta de Vanegas Arroyo.⁹



Figura 2: Hoja volante *Las bicicletas*.

un artículo tomado del *Heraldo* de Madrid, titulado “El futurismo”, donde se critica al poeta italiano, entre otras cosas, por el desprecio hacia las mujeres (24-25).

9 Véase sobre el tema de las calaveritas de Posada y su supervivencia en internet el completo artículo de Ricarda Musser (2018).

La bicicleta se transforma a través de la poética de las calaveritas en un hecho local, se actualiza y se refuncionaliza de acuerdo a los usuarios a través de una forma poética fija. De este modo en una hoja de calaveras titulada *Las bicicletas*, donde se observa en una imagen a unas calaveras que van en bicicleta y en tipografía de gran tamaño dos coplas que anuncian:

Calaveras de ciclistas
de sportmen [sic] y de aviadores
de jóvenes motoristas
y de viejos conductores.

Abran paso que aquí van
los ciclistas de la muerte
atropellan al que se encuentran
porque así sería su suerte.

Los protagonistas de las calaveritas son “los ciclistas de la muerte” junto con los *sportsmen*, aviadores y motoristas, es decir todos aquellos medios de locomoción modernos, y muestra las calamidades que infligen a distintos personajes de la sociedad, desde los niños papeleros hasta los grandes juristas.

¡Abran camino, señores!
que aquí van los ciclistas;
aviadores, motoristas
y valientes conductores.

Ni las trombas de los mares,
ni el huracán del desierto,
han de causar tantos males
ni han de dejar tanto muerto.

Que ya perdieron los frenos
y el garrote no funciona,
y nadie se ha poder escapar
del poder de la pelona.

Ya se van estos ciclistas
y vendrán el año entrante
y atropellarán sin tregua
a quien se ponga adelante.

Las calaveritas con su tono satírico-burlesco permiten la parodia de los inventos que en otros tipos de textos, como canciones líricas, y de impresos, como los cuadernillos de cancioneros, se observan con un carácter más positivo. La burla de estos pone en evidencia que forman parte de la vida cotidiana en la capital, aunque, por supuesto, no sean un objeto de fácil acceso para la población marginada. Recordemos que los impresos de Vanegas Arroyo tuvieron un público mayoritariamente de escasos recursos, sin embargo, ello no excluyó que otros sectores los consumieran, como deja claro esta nota necrológica de *El Universal*:

Fue Antonio Vanegas Arroyo el editor asiduo de los cantares jocundos y profundamente emotivos del pueblo, que hizo vibrar cerebros y despertar corazonas.

Seguramente que nadie, en México y durante cuatro décadas, dio mejor pábulo e interpretación a las genialidades espontáneas y modos sugestivos, del alma de las multitudes; nadie mejor que él, conoció y aprovechó los chispazos de autores anónimos, de soñadores sin gramática ni asomos de estetismos formales, que repetían lo del pueblo y en el seno mismo del pueblo. Las multitudes no pulsan la lira de Apolo, ni saben de Orfeo, ni cantan con Virgilio; pero tienen la guitarra, el organillo y el yaraví.

De tal mundo y de tal clase fue don Antonio Vanegas Arroyo, el representante genuino del espíritu, ya candoroso o picaresco del humilde medio social nuestro. A manera de los modestos rapsodas de Kios, que cantaban a sus dioses y a su cielo, a su naturaleza, el malogrado don Antonio cantó en su patria lo que pudo y supo: las endechas de su pueblo.

¿Quién, en la República, no ha pronunciado y oído el nombre del que hoy baja a la tumba? ¿Quién, alguna vez, no ha tenido en sus manos uno de los mil cuadernitos de cantares? ... ¿Y las “Cartas Amorosas”? ¿y los cuentos?, ¿y la “Cocina Moderna”? ... El nombre del hoy extinto ha sido pronunciado por casi todas las bocas.

La prolija obra del señor Vanegas Arroyo encuéntrase en las apartadas regiones del país, en las haciendas y villorrios: en el alma de las clases humildes. Como Fidel, algo hizo [:] llevó el sello de su personalidad al espíritu de la musa callejera, que hoy quédase sin glosador ducho y sin su mejor intérprete [...] (*El Universal* 1917, 3 *apud* 2017, 103).

El automóvil

Si bien llamaron la atención las bicicletas, tampoco quedan de lado los automóviles, cuya circulación por la ciudad transformó las dinámicas urbanas. Aún más lejos de un bolsillo popular, los automóviles fueron pro-

tagonistas de numerosas actividades desde el paseo hasta la persecución de los maleantes.

Se conoce que la llegada de México de los primeros automóviles fue en 1903; sin embargo, es en 1908 cuando Vanegas Arroyo imprime un cancionero dedicado a *El automóvil*, donde en la portada se representa la imagen de una pareja que circula en un coche. La vestimenta los señala como de alta sociedad: el hombre va con traje y bombín, en tanto que la mujer un vestido que se intuye por el largo a la moda. El fondo son árboles que dan la idea del auto como medio de paseo.¹⁰

El texto que se incluye en el cuadernillo se titula *El automóvil* y se especifica entre paréntesis “nueva canción”. La composición hecha en cuartetos hexasilábicos con rimas esdrújulas que indican un tono jocoso. La descripción, como veremos, parece de nuevo intentar incluir todas las innovaciones tecnológicas enmarcadas en un paseo de enamorados, que resulta ser un sueño de un amante pobre en estado ‘crítico’ (o alterado) (como se ve en el texto subrayado por mí en negrita):

Niña simpática
De ojos eléctricos
A pasear vámonos
Es automóvil ya.

Pues soy riquísimo
Y compré con júbilo
El coche rápido
Que solo va.

Mi amor volcánico
Te daré, mi sílfide,
Al ir impávidos
En automóvil hoy.

Y el ruido insólito
Y olor cochámbrico
Que deja cálido

10 En ese mismo año *Il Corriere della Sera* del 16 de octubre de 1908 reporta el accidente Marinetti, quien por evitar unos ciclistas cae en una barranca: “F.T. Marinetti colla sua automobile in un fossato”, https://archivio.corriere.it/Archivio/interface/view_preview.shtml#!/NDovZXMvaXQvcmNzZGF0aWRhY3M0L0A2ODQ1. Y a partir de allí según confirma el poeta decide hacer el *Manifesto futurista* (Pizza 2015).

Te dará amor.
Si aceptas púdica
Lueguito dímelo
Y al punto vámonos
En automóvil bien.

Mas no seas crédula
Que no es verídico,
El automóvil rápido
que te conté.

Lo soñé clarísimo.
En estado crítico
Pues no tengo sílfide.
Ni un carretón.

La broma olvídala
Niña simpática,
Y dí si quiéresme
Sin automóvil hoy.



Figura 3: Portada del cancionero *El automóvil*, 1908.

Notoriamente el público del cancionero nada tendría que ver con las élites que podrían darse el lujo del automóvil. Ello no obsta para ser objeto de una canción que se identifica con lo jocoso por las rimas, pero que destaca una declaración de amor de un amante pobre.¹¹ Un tópico muy recurrente en otros impresos como las cartas amorosas y cancioneros donde se menciona al amante que puede ofrecer el “amor pobre pero honesto”.

En este mismo tono burlesco pero de carácter narrativo, el automóvil figura junto al héroe de la Revolución Emiliano Zapata. Si en los corridos de héroes y bandidos un motivo típico es el caballo, como ha señalado Aurelio González (2001), en esta hoja este ha sido sustituido por el coche.

El corrido da noticia de cómo los federales tratan de capturar a Zapata, quien los sorprende en la selva e incendia la yerba quemándolos vivos. De

¹¹ En este trabajo no me detendré en la discusión sobre los formatos de la poesía jocosa, burlesca o satírica. Véase, entre otros trabajos el interesante artículo de Domínguez Caparrós (2008).

este modo, los rasgos típicos del automóvil como la velocidad y fuerza le sirven a Vanegas Arroyo para jugar con aspectos del héroe en forma satírica; por ejemplo, señala la velocidad de Zapata para matar o robar.

Un ejemplo de lo anterior es el verbo “correr” que, si bien es referido a la velocidad del automóvil, también se entiende en su acepción de ‘huir’ como: “corriendo en su automóvil”, “Pasa, corriendo y corriendo” o utiliza los dichos por ejemplo “Pasa en su automóvil como un demonio”, “porque avanza en su automóvil / cual diablo que alma arrebatá”, “Cuando pasa en su automóvil / haciendo polvo, Zapata”.

A lo largo de la composición se mencionan rasgos como el bigote o nariz recta, así también se le señala con denominaciones peyorativas que recuerdan la crueldad, la cobardía o la deshonestidad, entre los que menciono los epítetos de “Atila”, “tremebundo”, “cruel”, “rata” y “demonio”. Las descalificaciones no son nuevas, ya que es conocido que en la mayoría de los impresos de Vanegas Arroyo las figuras los héroes revolucionarios como Emiliano Zapata y Pancho Villa son denostadas.¹²

A lo largo de la narración se acrecientan los vituperios, en una especie de crescendo, que culmina con la aseveración y admonición que Zapata arrastra, como el coche, al pueblo a la catástrofe:

Con sus bigotes muy negros;
su nariz recta y, no chata,
Ya, corriendo en su automóvil
Pasa Emiliano Zapata.

Va haciendo polvo y gran ruido
Que á los oídos maltrata
Pero pasa en su automóvil
Como un demonio zapata.

Ruiz con “El tuerto morales”

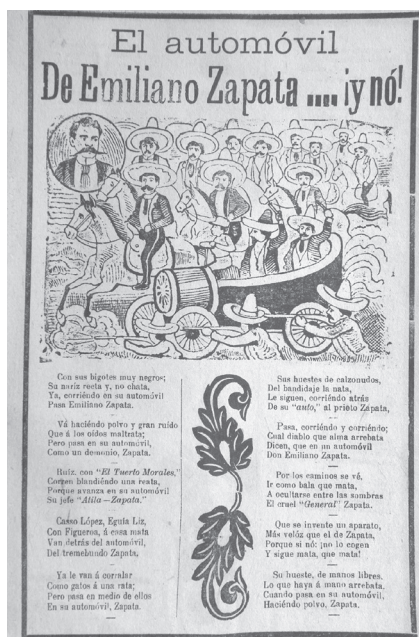


Figura 4: Hoja volante
El automóvil de Zapata.

12 *El automóvil de Zapata*, <https://literaturaspopulares.org/ipm/w/Página:EANo.djvu/1>.

Corren blandiendo una reata,
Porque avanza en su automóvil
Su jefe “Atila-Zapata”.

Casso López, Eguía Liz,
Con Figueroa á casa mata
Van detrás del automóvil
Del tremebundo Zapata.

Ya le van á corralar
Como gatos a una rata;
Pero pasa en medio de ellos
En su automóvil Zapata.

Sus huestes de calzonudos,
Del bandidaje la nata,
Le siguen, corriendo atrás
De su “auto” al prieto Zapata.

Pasa, corriendo y corriendo;
Cual diablo que alma arrebatada
Dicen, que en un automóvil
Don Emiliano Zapata

Por los caminos se ve
Ir como bala que mata
A ocultarse entre las sombras
El cruel “General” Zapata.

Que se invente un aparato
Mas veloz que el de Zapata
Porque si no: ¡no lo cogen
Y sigue mata, que mata!

Su hueste, de manos libres.
Lo que haya á mano arrebatada
Cuando pasa en su automóvil
Haciendo polvo, Zapata.

Irá pronto un dirigible
Provisto de buena reata

Y sobre el campo volando
Ha de lazar á Zapata.

En nombre del ¡Patriotismo!
Cuanto él se encuentra, arrebatada,
Dicen desde su automóvil
Donde huye como una rata.

¡Quien fuera Genio ó Demonio
Para cojer á Zapata!
Con todito y automóvil
Con todo su charro y reata.

Pasa: Pasa el “General”
Cual bala que se desata
Y á todo su pueblo arrastra
En su automóvil Zapata.

[...]
A las tropas federales
Sorprendieron en la selva
Y tan malo cual desleales
Le prendieron á la yerba.

Se alzaban como serpientes
Las rojizas llamaradas
Y lamiendo las vertientes
Bajaban en la hondonada

Las ramas allí crujían
También las bestias bramaban
Y las mulas se morían
Y los soldados jadeaban.

Doquiera el humo y las llamas
Como círculo infernal
Crepitando verdes ramas
Y negrura y soledad.

En medio de esto Zapata,
Con sus huestes infernales,

Huyendo en negro automóvil
 Por las negras soledades.
 [...]

Dé fin con su “Patriotismo”
 El muy bigotón Zapata
 Y que pare su automóvil
 Porque si nó, ¡más nos mata!

No se puede abordar en este espacio cada una de las innovaciones tecnológicas que aparecen en los impresos de Vanegas Arroyo, sin embargo mencionamos la existencia de otros inventos a los que se le dedican canciones como el tranvía eléctrico, el dirigible, y por supuesto al medio de locomoción que cobró mayor auge con el Porfiriato, como fueron los trenes.

Los tranvías eléctricos como medio de transporte público se representan tanto en los cancioneros como en las hojas volantes y pliegos de cordel. En uno de estos últimos, se integran tres textos: una relación de la inauguración realizada por Porfirio Díaz el 13 de enero de 1900, una nueva canción del tranvía eléctrico y una canción amorosa “Si tu me amaras”, identificada como romanza. El grabado de José Guadalupe representa un tranvía de frente donde se ven a los conductores y al vagón lleno de pasajeros. El tranvía a su paso por las vías atropella a dos jóvenes que se observan en el lado derecho, en tanto que en el lado izquierdo se observa a un molesto transeúnte que salta y se indigna por el sonido de la campana, a modo de caricatura.¹³

Entre los textos, el primero, que funciona como portada, celebra la instalación de los tranvías y describe el acto de inauguración. Comienza con una copla celebratoria del nuevo transporte:

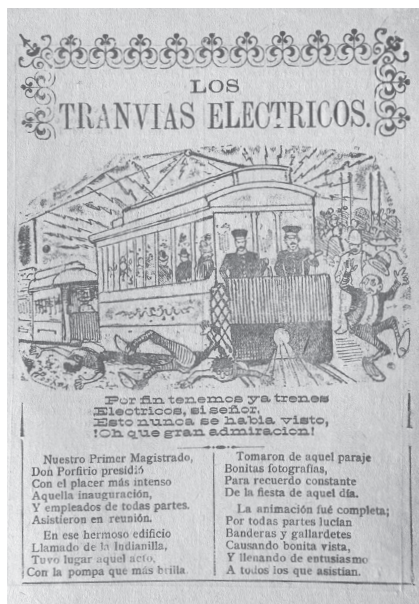


Figura 5: pliego de cordel
Los tranvías eléctricos.

13 Véase el pliego: <https://literaturaspopulares.org/ipm/w/Archivo:LTEléctricos.djvu>.

Por fin tenemos ya trenes
Eléctricos, si señor,
Esto nunca se había visto
¡Oh que gran admiración!

A continuación, se narra la relación del evento y se distingue la presencia del presidente Porfirio Díaz y la gran asistencia de los empleados:

Nuestro Primer Magistrado,
Don Porfirio presidió
Con el placer más intenso
Aquella inauguración
Y empleados de todas partes
Asistieron a la reunión.

Sin embargo, más adelante, se cambia de formato y son los diferentes asistentes quienes narran el suceso a través de diálogos, que parece haber escuchado el narrador, donde se expresan las ideas sobre el progreso como algo amenazante. Por ejemplo, en los siguientes fragmentos se observa cómo se habla del transporte como una imposición de los extranjeros o como obra del demonio:

Entre la gente del pueblo
Y aún en las de las altas polendas,
Se oye hablar de los tranvías
Con espanto y con sorpresa.
—¡Qué demonios de extranjeros!
Dice una vieja gangosa:
—Cuanto inventa los malvados
Para ganarse la torta,
Esto no cabe ni duda,
(Dice otra. Noventona)
Es cosa del mismo diablo;
Créalo ud. Doña Petrona.

Más adelante, continúa la enumeración de diversos inventos que trae el progreso y de las ciudades que llegan desde las importantes metrópolis como Londres y París, termina con el comentario

[...] ¿qué les parece señores
Del progreso tan activo?

Lo que es el siglo nuevo
Maravillas más habrá
E inventarán otro medio
Para no morir jamás.

A continuación, siguen coplas que hablan de las ventajas de los tranvías eléctricos y celebran al presidente que sabe unir “la paz con el progreso”, que era el lema de Porfirio Díaz:

Felicitamos cordiales
A nuestro actual presidente
Que la Paz con el Progreso
Sabe unir inteligente.

En tanto que el otro texto, titulado la “Nueva canción de los trenes eléctricos”, alaba lo benigno del transporte: su hermosura, comodidad y rapidez: “¡oh que hermoso, qué benéfico / es tomar el tren eléctrico” o “Ay qué bonito, qué rápido”. Se menciona también a “la campana sonorísima” que se escucha con júbilo cuando arriba el transporte. Las otras coplas se dedican a celebrar el progreso y a la ciencia “parece como diabólico / pero no es más que científico”. Una canción de encargo y circunstancial seguramente, pero ello permite ver la función de estas composiciones en la aceptación por parte de la población del denominado “progreso”, es decir, poner en una poética conocida el hecho narrado como modo de apropiación.

Por otra parte, existe una composición denominada “Los tranvías eléctricos” que se halla en el cancionero titulado *En alta Mar*, publicado en 1902, donde el paseo de los enamorados ocurre en un tranvía que transita por la ciudad. Copla tras copla se enumeran los lugares del recorrido, a modo de una cartografía sonora de la ruta “México-Tacubaya”:¹⁴

14 De acuerdo con Espinosa López la primera ruta de tranvías eléctricos fue la de México Tacubaya (2003, 116, *apud* González-García 2015, 74). En las canciones de la poesía tradicional existe un género de canciones de arriero, vaquero y otros oficios itinerantes, donde se enumeran los lugares que pasan durante el recorrido y de este modo construyen un mapa. Este fenómeno ocurre también en las oraciones donde se realizan mapas del más allá. Véase mi trabajo “Hacia una poética del espacio en cancionero popular hispánico” (Masera 2014, 75-94). Asimismo resulta sugerente para este tema el volu-

Los tranvías eléctricos

Vámonos niña á pasear
en eléctricos tranvías
por esas hermosas vías
de Tacubaya a Mixcoac.

A Tlálpam y á Coyoacán
a San Ángel y a la Villa
gozando así a maravilla
con el gracioso zic zac...

En Chapultepec gozaremos
Con su parque delicioso
Y un almuerzo muy sabroso
A Tacubaya á tomar.

El buen pulque libaremos
En Mixcoac y Coyoacán
Y con gusto y con afín
Podremos allí bailar.

Verás qué hermoso es pasear
En eléctricas tranvías
Gozarás mil alegrías
Arrullada por mi amor.

La suave trepidación
Te adormecerá en mi pecho,
Mientras que en pasión deshecho
Te besaré con ardor.

Verás como las estrellas
Nos arrastran en su vuelo
Y nos llevan á ese cielo,
El cielo de mi ilusión

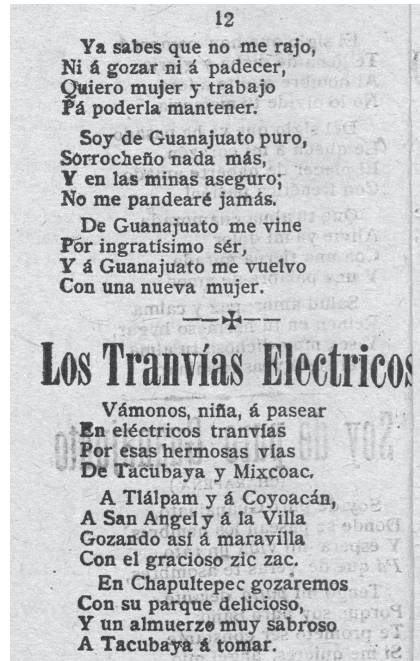


Figura 6: Canción “Los tranvías eléctricos”.

men completo titulado *Mapas del cielo y la tierra: espacio y territorio en la palabra oral*, donde se incluyen trabajos interdisciplinarios de especialistas sobre la importancia del territorio como detonador de discursos (Masera 2014).

Que es gozar de tus amores,
Besando tu linda frente,
Y verte dulce y sonriente
Ungida por la pasión.

A la carrera veloz del tranvía,
Escuchando su timbre sonoro.
Yo quisiera escuchar un ¡¡te adoro!!
De tus labios grana y rubí.

Y así como ese eléctrico agente
Mover hace el hermoso tranvía
Así tú también, vida mía,
Movieras tu amor hacia mí.¹⁵

Durante el recorrido se mencionan, casi a manera de guía de turismo, los lugares y sus atracciones como el paseo del parque Chapultepec, el pulque y el baile de Mixcoac y Coyoacán. Tampoco se deja a un lado la apreciación de la rapidez en el verso “A la carrera veloz del tranvía”. Se han logrado imbricar los rasgos de la tecnología en una canción popular de amor, compuesta en coplas octosilábicas, en su mayoría, con rimas romance y de tipo abrazadas —consonantes y asonantes—. El viaje se narra con esquemas y tópicos de la poesía tradicional.

Por último, mencionaremos al dirigible, también presente en las hojas volantes de la colección titulada *El cancionero popular*, n.º 10, que contiene dos composiciones asociadas con este invento. En la primera, titulada “El dirigible o sueños etéreos” e identificada como danza, se utiliza el discurso amoroso, con toda su poética, para introducir un nuevo invento. La composición de rasgos popularizantes y de tono romántico imita la sonoridad de los versos de un irregular arte mayor:

15 Véanse las hojas: <https://literaturaspopulares.org/ipm/w/Página:EAMar.djvu/14>; <https://literaturaspopulares.org/ipm/w/Página:EAMar.djvu/15>. Sobre los conductores de los tranvías, denominados motoristas, existe la hoja sobre la primera huelga realizada en México por el gremio el día 3 de julio de 1911. En la parte de enfrente se da la nota sensacional y en la parte de atrás un corrido que narra la huelga y comienza con la siguiente estrofa: “Amigos les contaré / lo que en México ha pasado/¡qué todos los motoristas/ en huelga se han declarado!” (<https://literaturaspopulares.org/ipm/w/Página:GB-NSMotoristas.tiff/1>; <https://literaturaspopulares.org/ipm/w/Página:GB-NSMotoristas.tiff/2>).

Oírás entonces como crepita
Hendiendo el aire nuestro motor
Y sentir puedes como palpita
Junto del tuyo mi corazón.
[...]

En tanto que la segunda composición titulada “El amor en dirigible” e identificada como canción, tiene un tono erótico burlesco, como se aprecia en las primeras coplas. De nuevo se utilizan los versos octosilábicos de tipo popular, aquí con las rimas consonantes cruzadas, donde se hace la publicidad de la empresa tabacalera El Buen Tono:¹⁷

16 Véase la hoja en: <https://ipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Página:N10ECPopular.djvu/1>.

NUM. 10

EL DRIGIBLE



DIBUJO DE J. GARCIA

EL DRIGIBLE

SUEÑOS ETEREOS

DAME.

Como la garza de obscura pluma
un Drigible surfeaba, está
a remontarse sobre la bruma,
si quiere irse, vamos allá.

En las regiones, aéreas é ligrotas
del ultramar de soledad
y de mil lirra, coardita votas
para evahar teavantes.

¡Oír! enzonces como crepita
hendiendo el aire nuestro torpor
y sentir mareas como palpitá
dentro del trayo, mi corazón!

Así cual nido, dentro la casa
sin tener qué, pueden velar
y desde lo alto verla la luna
resplandeciente en la terna, azul.

Y cuando solos nos encontramos
subiendo raudos hacia el cielo
en los dos peñeros, no heuramos
como nadie ser feíz.

Ven, no rudales ese momento
de tan solida felicidad
quiero contigo seguir contento
en que espacia la inmensidad.

"EL AMOR EN DRIGIBLE"

CANCION

Quiéno prefiero que me amo
Y que mi amor no se enfriado.
Yo oírlo relacio
Y lo que por ti la sufrido.

Si alma sin ti está tan sola,
Que es un martirio indolente
Me abandona bella Lela,
Por que es de un drigible...

Quiero a ser tan elevada
Que, dominando ese mundo,
Abrazar de una mirrada
Desde lo alto a lo profundo!

Esta loco... ¿no te perdono?
Pero, tampoco, es posible
Competir con "El Buen Tom"
Y tener "un drigible"!

Ya me parece que a uno
Por las aéreas regiones
Casi sin peligro... (sigue coro)

Que te alafio los calzones!
¡Ay, qué diablo! Yo te talado...
Oh, emocio irresistible
Lela, Lela, apasionado,
halemece el Drigible...

Si "El Buen Tom" no os cede
Por un momento se alafio
Probarte mi amor, pidiéndo,
Lo que me no des... te roa.

¡Maz! ¿quiere solo volar?
¡Imposible... no, imposible!
Neces que me parda, Lela,
Revenir el Drigible!

¡Maz, juro! lazo lazo
El mundo, abandonamos
Y volamos, por cerca de Dios,
Protección la pedimos.

No líbralo del inferno
De la miseria terrenal
Y nuestro amor... ¡será eterno!
A bordo del Drigible...

Figura 7: Hoja volante
El cancionero popular, n.º 10.

Más adelante continúan las estrofas con el tono jocoso donde se manifiesta la imposibilidad del amante de poseer un dirigible como la empresa de tabaco:

Estás loca...y ...¡te perdono!
 Pero tampoco es posible
 Competir con “El Buen Tono”
 Y tener un dirigible

Ya parece que te veo
 Por las etéreas regiones
 Con un miedo...(según creo)
 Que te afloje los calzones.

Y finalmente reutiliza unas coplas de carácter amoroso y que reafirman el amor eterno de los enamorados audaces. Además, estas coplas perdurarán en autores posteriores de la canción ranchera mexicana como José Alfredo Jiménez:

Mejor, juntitos los dos
 El mundo abandonaremos
 Y allá muy cerca de Dios,
 Protección le pediremos.¹⁸

Nos libraré del infierno
 Y de la muerte temible
 Y nuestro amor...¡será eterno!
 “A bordo del dirigible”¹⁹

Como hemos visto en las hojas anteriores, el dirigible también aparece en el corrido de Zapata, donde se expresa la esperanza que con este invento de mayor velocidad se atrape al héroe y para ello se utiliza la metáfora de la vaquería, donde el animal a enlazar con una reata es el líder morelense:

18 La copla nos remite a la conocida canción “Si nos dejan” de José Alfredo Jiménez en la estrofa “Buscamos un rincón cerca del cielo / Si nos dejan / Haremos con las nubes terciopelo / Y ahí juntitos los dos/ Cerquita de Dios / Será lo que soñamos”.

19 Véase en Impresos Populares Iberoamericanos: <https://ipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Página:N10ECPopular.djvu/1>.

Irá pronto un dirigible
 Provisto de buena reata
 Y sobre el campo volando
 Ha de lazar á Zapata.

A modo de conclusión

A lo largo del estudio se observa como en los impresos estudiados se habla del progreso en sus propios términos con los discursos distintivos de las hojas volantes o cuadernillos, como el discurso amoroso, donde se utilizan el tópico del paseo y las diversas imágenes y metáforas que remiten al amor. O bien, se incluyen a los inventos dentro de las imágenes y las situaciones de carácter burlesco, como los ciclistas infernales, dentro de un discurso tradicional jocoso como las calaveritas. Un modo más de apropiación ocurre en las composiciones de carácter narrativo en la hoja volante dedicada al automóvil de Zapata, donde se utilizan las formas y motivos propios del género del corrido con imágenes épicas y de arriería para hablar del automóvil.

En un México que se integraba a la modernidad, los impresos populares funcionaron como bisagra entre los tiempos que se dejaban atrás y los nuevos que se avecinaban, estas humildes menudencias de papel revolución, que se difundieron en grandes cantidades, acompañaron a los habitantes de la Ciudad de México, y más allá, a integrar en sus vidas los nuevos inventos que traía el siglo XX con asombro, júbilo y burla.

Algunas composiciones como las dedicadas al dirigible o las de las bicicletas parecen más bien responder a un encargo publicitario, en tanto que otros remiten a intentos de los colaboradores por componer sobre las novedades. ¿Qué llevó a Vanegas a defender el progreso? ¿Su conservadurismo y afiliación a Porfirio Díaz? O bien ¿sería el progreso otro gran tópico para ofrecer “nuevos” objetos poéticos en viejas formas?

Antonio Vanegas Arroyo se presenta como un editor que supo comprender su propio tiempo y a sus lectores que presenciaron grandes cambios junto con la Ciudad de México: un aumento de población, nuevos empleos de servicios, nuevas atracciones... y viejas desigualdades.

Quizás serían todos esos componentes que el editor integró en el complejo ensamblaje de los humildes impresos testigos del mundo, que, en su desarrollo, acabó con estos palimpsestos de la voz. Cierre el artículo como

recuerdos de las voces de aquellos tiempos una copla que circuló por las calles en los optimistas comienzos del siglo XX:

Lo que si es cierto, señores,
Dejando a un lado los cuentos
Que el progreso casi llega
A su completo apogeo.

Referencias bibliográficas

- Bonilla, Helia. 2017. "Antonio Vanegas Arroyo: el impacto de un editor popular en el Porfiriato". En *Colección Chávez-Cedeño. Antonio Vanegas Arroyo. Un editor extraordinario*, coordinado por Mariana Masera, 63-105. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Botrel, Jean-François. 2016. "El sensacionalismo en la era premediática". En *Sensacionalismo y amarillismo en la Historia de la Comunicación*, coordinado por Celso Almuíña Fernández, Lucía Esteban, Ricardo Martín de la Guardia y José-Vidal Pelaz López, 25-40. Madrid: Fragua.
- Cátedra, Pedro. 2002. *Invencción, difusión y recepción de la literatura popular impresa (siglo XVI)*. Mérida: Editora Regional de Extremadura.
- Chartier, Roger. 1995. *Sociedad y escritura en la Edad Moderna. La cultura como apropiación*. México, D.F.: Instituto Mora.
- Cortés Hernández, Santiago. 2005. "Elementos de oralidad en la literatura de cordel". *Acta Poética* 26, n.º 1-2: 281-311.
- Domínguez Caparrós, José. 2008. "Métrica y sátira". *Rhythmica* V-VI: 7-21.
- Espinosa López, Enrique. 2003. *Ciudad de México. Compendio cronológico de su desarrollo urbano (1521-2000)*. México, D.F.: Instituto Politécnico Nacional.
- Frenk, Margit. 2004 [1997]. *Entre la voz y el silencio. La lectura en tiempo de Cervantes*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- González-García, Jaime. 2015. "Desarrollo urbano de la ciudad. México durante el Porfiriato". *Esencia y espacio*, julio-diciembre: 69-77. <https://www.repositoriodigital.ipn.mx/bitstream/123456789/25432/1/8.Desarrollourbanodelaciudad.pdf>.
- González, Aurelio. 2001. "El motivo del caballo y la pistola". *Revista de Literaturas Populares* 1: 94-114.
- Lozada León, Guadalupe. 2017. "El Buen Tono". *Revista Relatos e Historias en México* 111. <https://relatosehistorias.mx/nuestras-historias/se-acuerdan-de-los-cigarros-el-buen-tono>.
- Masera, Mariana. 2014. *Mapas del cielo y la tierra: espacio y territorio en la palabra oral*. México, D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México.

- Masera, Mariana. 2022. “‘Quiero saber si me amas, quiero saber si me quieres’. Los cancioneros de Vanegas Arroyo, un palimpsesto popular”. En *A cien años de la muerte de Antonio Vanegas Arroyo (1852-1917). Los impresos populares iberoamericanos y sus editores*, editado por Mariana Masera y Miguel Ángel Castro, 113-131. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Musser, Ricarda. 2018. “Calaveras en movimiento: los motivos del grabador mexicano José Guadalupe Posada en la literatura de cordel brasileña”. En *De la pluma al internet: literaturas populares latinoamericanas en movimiento (siglos XIX-XXI)*, editado por Christoph Müller y Ricarda Musser, 67-86. Medellín: EAFIT.
- Pizza, Antonio. 2015. “Lived Cities, Painted Cities, Designed Cities. Italian Futurism (1909-1915) / Ciudades vividas ciudades pintadas, ciudades proyectadas. El futurismo italiano (1909-1915)”. *Bitácora* 29: 4-15. <https://www.revistas.unam.mx/index.php/bitacora/article/view/56640>.
- Silva Barragán, Andrea. 2012. “Fábrica San Rafael. El legado físico de la industria papelera y su valor como tema de estudio, 1894-1910”. *Boletín de Monumentos Históricos. Tercera época* 25: 78-93.
- Speckman, Elisa. 2004. “El porfiriato”. En *Nueva historia mínima de México*, coordinado por Gonzalbo Escalante, 192-224. México, D.F.: El Colegio de México.

Hojas consultadas en el sitio Impresos Populares Iberoamericanos

https://literaturaspopulares.org/ipm/w/Página:LasBicicletas_A.djvu/1
<https://literaturaspopulares.org/ipm/w/Página:LasBicicletas.tiff/1>
<https://ipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Página:ElAutomovil.djvu/1>
<https://literaturaspopulares.org/ipm/w/Página:EANo.djvu/1>
<https://literaturaspopulares.org/ipm/w/Índice:LTElctricos.djvu>
<https://literaturaspopulares.org/ipm/w/Página:EAMar.djvu/14>
<https://literaturaspopulares.org/ipm/w/Página:EAMar.djvu/15>
<https://literaturaspopulares.org/ipm/w/Página:GB-NSMotoristas.tiff/1>
<https://literaturaspopulares.org/ipm/w/Página:GB-NSMotoristas.tiff/2>
<https://ipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Página:N10ECPopular.djvu/1>
<https://ipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Página:N10ECPopular.djvu/1>

Fotografías consultadas

https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/fotografia%3A443543
https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/fotografia:148126