

06.

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

Poetic forms and writing processes of the political calaveras of Testamentaría de Antonio Vanegas Arroyo printing house (1917-1928)

Grecia Monroy Sánchez¹
Unidad de Investigación sobre
Representaciones Culturales y Sociales
UNAM

recepción: 09 de mayo de 2025
aceptación: 18 de septiembre de 2025
DOI: 10.22201/udir.2954341xp.2026.260

Resumen

Como complemento a un estudio previo enfocado en las dimensiones editorial y temática de un conjunto de calaveras de asunto político, impresas entre 1917 y 1928, este trabajo se centra ahora en su naturaleza literaria. Se ofrece, por un lado, una sistematización de sus formas poéticas, en cuanto a sus recursos métricos y modalidades enunciativas. Por otro lado, se revisan sus mecanismos de producción en su paso del manuscrito al impreso. De ese modo, se arroja luz sobre un corte sincrónico muy relevante para la historia de este género satírico mexicano, en el cual se dio espacio para la expresión de miradas críticas sobre la etapa final de la Revolución mexicana. Este género sigue vigente en la tradición poética actual.

Palabras clave: calaveras, imprenta mexicana, literatura popular impresa, Revolución mexicana, manuscritos

Abstract

This work is a complement to a previous study dedicated to the editorial and thematic dimensions of a corpus of political calaveras, printed between 1917 and 1928. It now focuses on their literary nature. It offers, on the one hand, a systematization of their poetic forms, in terms of their metrical resources and enunciative modalities. On the other hand, it examines their production mechanisms as they transition from manuscript to print. In this way, it sheds light on a period relevant to the history of this Mexican satirical genre, which gave expression to critical perspectives on the final stage of the Mexican Revolution, and which remains vital in poetic tradition today.

Keywords: calaveras, Mexican printing, broadsheets, Mexican Revolution, manuscripts

Las calaveras son una forma poética viva en México, cuyas raíces más cercanas se remontan a la segunda mitad del siglo XIX. Debido al amplio arco histórico por el que se extienden, su estudio demanda diferentes estrategias. Una de ellas es atender corpus correspondientes a determinados cortes sincrónicos. Con este ánimo, estas páginas proponen el análisis de las formas poéticas y los mecanismos de producción de las calaveras de tema político publicadas por la imprenta Testamentaría de Antonio Vanegas Arroyo entre 1917 y 1928, en la Ciudad de México.

Este estudio complementa sendos trabajos previos dedicados, por un lado, a las calaveras políticas publicadas entre 1880 y 1917 por la imprenta aún dirigida por su fundador, el editor Antonio Vanegas Arroyo (Monroy Sánchez, 2025), y, por otro lado, a las producidas tras su muerte y hasta 1928, cuando su imprenta funcionó a cargo de sus herederos, principalmente de su hijo Blas Vanegas Rubí (Monroy Sánchez, en prensa). Estas casi cinco décadas son un periodo tanto de esplendor como de declive de las calaveras como un género editorial específico. Enfatizo lo “editorial”, pues, en cuanto género literario las calaveras perviven y se remontan más allá del fenómeno de la imprenta Vanegas Arroyo.

En el estudio que dediqué a las calaveras de la Testamentaría, me centré únicamente en sus aspectos editoriales y temáticos, por lo que ahora abordaré su dimensión literaria, a través de dos vías que se corresponden con los apartados de este trabajo. El primero está dedicado al análisis de las formas poéticas de las calaveras, en términos de sus rasgos métricos y estróficos, así como de sus modalidades enunciativas. El segundo se enfoca, a partir del cotejo de los impresos con sus manuscritos, en los procesos de escritura.

Metro, estrofa y modalidades: formas poéticas

Las diecisiete hojas volantes con calaveras de tema político impresas por la Testamentaría

¹ Este trabajo fue redactado en el marco del proyecto posdoctoral que desarrollé en la Unidad de Investigación sobre Representaciones Culturales y Sociales (UDIR), en Morelia, Michoacán, en el año 2024, con la asesoría de la Dra. Mariana Masera y gracias al Programa de Becas Posdoctorales en la UNAM (POSDOC).

de Antonio Vanegas Arroyo entre 1917 y 1928, que integran mi corpus de análisis, muestran una tendencia hacia la estandarización de las cuartetas octosilábicas de rima consonante como forma poética preferente. Este modelo es el que prevalece hasta nuestros días (Antonio, 2017, p. 93 y Gutiérrez García, 2000, p. 24) y se distancia de la variedad de metros y estrofas, identificadas por Herón Pérez Martínez (2015, pp. 233-250), para las calaveras como expresión culta todavía durante el siglo XIX.

Intercaladas con las cuartetas, hay algunas estrofas de cinco, seis, ocho y, principalmente, diez versos. Esta alternancia estrófica era visible desde las calaveras del periodo de 1880 a 1917. Sin embargo, en las de la Testamentaría, las décimas tienen más presencia y se suelen emplear, en función de su mayor extensión, para aquellos textos que tienden hacia un discurso argumentativo (véanse *Calaveras. Revelación de ultratumba del espíritu de Francisco Villa*, s. f., *Calavera de los bravos Ku Kus Klanes*, s. f. y *Calaveras de caudillos de silla presidencial*, s. f.).²

Aún así, priman los versos octosílabos organizados en cuartetas, los cuales integran una sola unidad textual y se plasman en el frente de la hoja volante —pero ya no en el reverso, como ocurría en calaveras anteriores a 1917—. La cantidad de estrofas osciló entre 9 y 26, disminuyendo respecto al periodo previo, cuando había calaveras de más de 50 estrofas y de mínimo 16.

Se trata de calaveras unitextuales y monotemáticas, es decir, que cada hoja se compone de un único texto y de un único tema. Este es un rasgo que, aunque presente desde 1910, se consolidó a partir de 1917 en los impresos de la Testamentaría. Al estar enfocados en un único suceso o personaje —ya sea individual o colectivo—, son textos que tienden a la narratividad que, en algunos casos, los asemeja a ciertos recursos del corrido. Es el caso de esta estrofa de la *Calavera histórica-religiosa*, que tiene como protagonista al clero:

Año de mil novecientos
veintiséis, del siglo veinte,

² En la bibliografía final ofrezco, enlistados por título y en orden alfabético, los impresos referidos y citados en estas páginas. En todos los casos, brindo el enlace para su consulta digital.

día treinta y uno de julio,
se suspendieron las misas,
siendo Elías el presidente.

(Calavera histórica-religiosa, s. f.).

Esta estrategia contrasta con las calaveras sociales, las cuales se distinguen porque cada estrofa es una unidad textual diferente que tiene un tema y protagonista propios. Por ejemplo, en esta calavera publicada en 1918, encontramos, en cada cuarteta a un personaje distinto, respectivamente, un sirviente incompetente, un usurero avaro y un borracho pendenciero:

El sirviente que en sus viajes
suele siempre dilatarse,
más ligero que la pluma
irá al panteón a enterrarse.

Aquél que se enriqueció
siendo un terrible usurero,
al panteón ha de ir a dar
con todito su dinero.

El borrachito simplón
que siempre armaba querella
cuando se vaya al panteón
no olvidará su botella.

(Rebumbio de calaveras de catrines y borrachos, de viejos y de muchachos, de gatos y garbanceras, 1918).

Se trata de una de las formas más reconocibles de las calaveras y de su función satírica y crítica dirigida a ciertos estereotipos sociales. Como se verá más adelante, cuando las calaveras de asuntos políticos emplean este modelo de desfile de personajes es cuando logran sus expresiones más satíricas y críticas.

Esta y varias otras modalidades se encuentran en el corpus. De hecho, a contrapelo de su relativa homogeneidad métrica y estrófica, son heterogéneos sus modos enunciativos, lo cual es un rasgo presente desde las calaveras políticas publicadas por el editor Vanegas Arroyo. En ellas, es posible observar al menos cinco categorías: 1) el desfile de estereotipos sociales tematizados por un suceso político; 2) la muerte como suceso o personaje; 3) el desfile de personajes políticos; 4) el desarrollo del motivo del viaje al Más Allá, y 5) el tópico de la calavera parlante (Monroy Sánchez, 2025).

En el periodo de la Testamentaría, tres de ellas (2, 3 y 4) pervivían con variantes, cuando se añadieron otras dos. A continuación, expongo las cinco modalidades enunciativas que he sistematizado con base en las diecisiete calaveras de asuntos políticos publicadas por la Testamentaría de Antonio Vanegas Arroyo entre 1917 y 1928.

La calavera como prosopopeya de un suceso

Incluyo aquí los textos en los que la calavera se presenta como la personificación de un suceso. A través de esa prosopopeya, la calavera-suceso realiza acciones y recorre diferentes espacios. Por ello, hay una tendencia hacia la narratividad y el empleo de recursos del disparate cómico. Muestras de ello son los títulos *Calavera bolshevik* (s. f.) y *La calavera de la Guerra Mundial* (1918). En la primera, referida a la Revolución rusa, la calavera soviética hace un recorrido por diferentes acontecimientos, lugares y personajes. Sus primeras estrofas dicen:

Esta soviet calavera
se presenta entusiasmada
retando a la comalada
pues no la asusta cualquiera.

Si alguno lo toma a guasa
y quiérese desengañar,

esta hoja debe comprar
para que la lea en su casa.

(*Calavera bolshevik*, s. f.).

Cabe señalar que el desarrollo de un recorrido es un recurso también presente en otros impresos alejados del tema mortuorio de las calaveras, pero cercanos a su espíritu satírico y crítico. Son hojas en las que, por ejemplo, a través de un animal como el toro, se personificaba el acontecimiento de la carestía o de los precios elevados. Así, el “torito” va recorriendo la ciudad y “revolcando” a todos los sectores:

En la plaza de Santa Ana
con sus golpes tan certeros,
este toro revolcó
a los pobres panaderos.
A todos los dejó en cueros
y cual mala pesadilla
al barbero de a cuartilla
le tiró hasta su jacal;
y este jura y retejura
que es el torito del mal.

(*Vaya un torito embolado que al comercio ha revolcado*, s. f.).

La prosopopeya permite hacer un repaso por diferentes espacios y personajes sociales. En los casos de *Calavera bolshevik* y de *La calavera de la Guerra Mundial*, se trasciende el espacio social mexicano y se incursiona en el contexto internacional. De ese modo, se dice que la calavera-Guerra Mundial:

Viene de Leipzig volando
en un pirata del aire
no le estorba el paso a nadie
que a todos viene asustando.

Mil bombas lleva su avión
de nitro y gas asfixiante,
¡pobre del pobre pelón
que se le ponga adelante!

(*La calavera de la Guerra Mundial*, 1918).

Pese a que se afilia a un recurso narrativo popular asociado al viaje y al disparate, esta modalidad prosopopéyica parece lejana de lo que actualmente reconoceríamos como una calavera. Cabría pensar que el recurso perdió vigencia y fueron otras modalidades las que prosperaron más.

La muerte igualadora y la fugacidad de la vida a través de una fórmula

Esta categoría agrupa las calaveras en las que los tópicos asociados a la muerte se expresan a través de fórmulas, usualmente con una frase como “serán calaveras”, la cual se reitera al final de cada estrofa. Las hojas *Rebumbio de calaveras de la administración actual, que hoy marchan ya de carrera para el panteón nacional* (s. f.) y *Calavera histórica-religiosa* (s. f.) son muestras de ello.

La fórmula de remate permite que el resto de los versos no tenga necesariamente que hacer mención a temas mortuorios, sino sólo enfocarse en el discurso crítico. Por ejemplo, en *Rebumbio de calaveras...*:

La XXX Legislatura
ya se puede ir previniendo
a hacer labor sana y pura
y las leyes discutiendo.

Algo que se diga de ellos
para desquitar sus “dietas”;
ya no hay que perder el tiempo
en chucherías y tonteras,

porque de uno a otro momento
pueden verse calaveras.

(*Rebumbio de calaveras de la administración actual...*, s. f.).

La fórmula es el cierre de la crítica que se fundamenta en que, por hacer o no hacer determinadas cosas, los funcionarios de la administración pública se volverán calaveras, es decir, morirán. En las décimas de la antes citada *Calavera histórica-religiosa* opera el mismo principio. De hecho, aunque las estrofas aparecen separadas en quintetas, el remate al final de la segunda de ellas invita a pensar que fueron pensadas como décimas:

Pobrecitos padrecitos,
¿qué harán para trabajar
si su única profesión
era la de predicar
nuestra santa religión?

Pues yo no sé, pero sí
los compadezco de veras,
aunque para mantenerse
tienen algo y mucho más
pero: ¡ya son calaveras!

(*Calavera histórica-religiosa*, s. f.).

Hay gran ironía en la pregunta retórica de los primeros versos, pues en ella subyace la idea de que el clero no trabaja. Esto da pie a la crítica posterior: pese a no trabajar, han acumulado gran riqueza, mucha más de la que necesitan para vivir. Debido a ese ocio y avaricia, se han vuelto calaveras, lo cual, en el contexto de la Guerra Cristera, posiciona políticamente al enunciador del texto. Con su mensaje de que todos, seamos quienes seamos y hagamos lo que hagamos, moriremos, es decir, seremos calaveras, la fórmula condensa la vocación crítica de estos versos. Así, los tópicos de la vida fugaz y de la

muerte igualadora se actualizan en función de los contextos políticos de la época y del posicionamiento del impreso.

Desfile de personajes criticados por sus atributos

Retomando el modelo del desfile de las calaveras de estereotipos sociales, hay tres impresos con cuartetas dedicadas a personajes diferentes. En cada una se señalan los atributos —tanto positivos como negativos— más destacados del personaje y, por causa de estos, se le manda al Más Allá. Los títulos en los que esto ocurre son tres: *Aquí están las calaveras del Congreso de la Unión, formada por ambas cámaras y a la cabeza Obregón* (1922), *Calavera carrancista* (s. f.) y *Calavera revolucionaria* (s. f.).

En el periodo previo de la imprenta, todavía a cargo de Antonio Vanegas Arroyo, las calaveras con esta modalidad resultaron ser las más logradas en términos satíricos, porque ejercieron el poder igualador de la muerte, sin importar la pertenencia a los diferentes bandos de la lucha revolucionaria. Durante el periodo de la Testamentaría, esto siguió siendo efectivo:

Ahora viene Portes Gil
por el lado de Tampico;
la muerte, con su buril,
ya lo señaló en su libro.

El diputado Laurens
aunque letrado de nombre,
será cadáver también
si no obra bien con el pobre.

Al panteón ha de ir a dar
perdiendo todo su brillo,
si no se enmienda en hablar
F. Álvarez del Castillo.

En fosa común lo entierren
si no remedia los males
que a nuestro pueblo sugieren
don Onésimo González.

(Aquí están las calaveras del Congreso de la Unión, formada por ambas cámaras y a la cabeza Obregón, 1922).

Los políticos Emilio Portes Gil, Jorge Prieto Laurens, F. Álvarez del Castillo, Onésimo González y muchos otros son los protagonistas de estas estrofas, en las que el contenido mortuario y crítico queda entretelado de forma breve y eficaz. El recurso es similar al de las calaveras sociales que presentan un desfile de estereotipos, muchos de ellos asociados al comercio, y critican los vicios. A estos personajes se les aludía por su oficio o por su nombre de pila, teniendo como trasfondo una serie de tópicos y prejuicios del imaginario social popular. En las calaveras políticas, en cambio, la alusión es mediante los nombres y apellidos de los personajes, cuyos atributos se basaban seguramente en lo transmitido por la prensa de la época.

En *Calavera carrancista*, la pasarela de personajes se da en el marco narrativo establecido por la voz poética, la cual estaba dando un paseo por el “sitio funerario”, o sea el cementerio, por donde se fue encontrando con las “fosas vacías” de diferentes figuras del carrancismo. La presentación de los personajes evoca sus fallas y las desarrolla en una o incluso en dos décimas. Por ejemplo, una dedicada a Luis Cabrera:

Una, que al paso encontré
en su lápida decía:
“Aquí yace el que algún día
quiso la hacienda mermar”;
se llamó don Luis Cabrera
y fue tanta su ceguera
al quererse nivelar,
que la suerte impía

lo convirtió en calavera
y lo mandó al muladar.

(*Calavera carrancista*, s. f.).

En contraste con las cuartetos de *Aquí están las calaveras del Congreso de la Unión...*, en las que hay una mayor brevedad y síntesis críticas, las décimas de *Calavera carrancista* permiten un mayor desarrollo argumentativo. Por su parte, en *Calavera revolucionaria* encontramos estrofas irregulares, algunas de cuatro versos, otras de seis, incluso de ocho. El desfile de personajes se concentra en aquellos que han participado en rebeliones. Dice una de sus estrofas:

En fin, todos, todos, todos,
los que han muerto en rebelión,
ya van llegando al panteón,
amarraditos de codos.

(*Calavera revolucionaria*, s. f.).

La hoja alude a los implicados en los sucesos de 1927, cuando Francisco Serrano y Arnulfo R. Gómez se opusieron a la reelección presidencial de Álvaro Obregón y lanzaron sus propias candidaturas. Tanto Serrano como Gómez y algunos de sus hombres de confianza fueron asesinados, respectivamente, en octubre y noviembre de 1927. Estos asuntos son evocados por la calavera:

Ya veo llegar a Serrano
que quería ser presidente:
¡allá viene en aeroplano
este general valiente!
[...]
¡Allá el general Vidal
va llegando a la carrera:
porque una bala fatal
lo hizo también calavera!

[...]

El señor general Gómez
que también está presente
también irá a los panteones
en compañía de su gente.

(*Calavera revolucionaria*, s. f.).

En estos versos, más que una sátira, puede llegar a entreverse una vocación de ejemplaridad en la que radicaría también una crítica: los que se rebelan contra el gobierno terminan muertos. Sin embargo, hay además un dejo de admiración —análoga a la que está presente en las narraciones sobre bandidos— hacia los personajes en cuestión; es el caso de Serrano, a quien se tilda de “valiente”. En general, puede decirse que la pasarela de personajes cuya muerte fue consecuencia de sus rasgos o acciones es uno de los recursos que más trascendió en las calaveras actuales.

Escenarios de lo sobrenatural

En el corpus de esta investigación, las calaveras más abundantes son las que tienen por escenario el Más Allá o el inframundo y en las que actúan personajes como El Diablo y La Muerte. Siete son los impresos en los que esto ocurre: *Calavera de las elecciones presidenciales* (1919), *La calavera de los encapuchados* (1919), *Calaverita gomista* (s. f.), *El panteón de Emiliano Zapata* (s. f.), ¡*La gran calavera!* de Emiliano Zapata (s. f.), *Calaveras de Murguía* (s. f.) y *Calaveras. Revelación de ultratumba del espíritu de Francisco Villa* (s. f.).

Esta recurrencia hace pensar que este modelo de calavera fue de los más exitosos entre los públicos de la época. Se trata de una estructura plenamente narrativa, en la que hay un protagonista cuyas acciones se desarrollan en un espacio ficcional mucho más evidente que el de los casos vistos hasta ahora, en los que el anclaje referencial, en términos de atributos y acciones, era predominantemente realista. En cambio, el marco narrativo de la ficción permite

imaginar lo que le sucede a un determinado personaje una vez que ha muerto. Las derivas de esto son diferentes dependiendo de la figura en cuestión. Puede servir para el ensalzamiento de sus cualidades como valiente temerario, pero también para el desarrollo de un castigo ejemplar sobrenatural que es consecuencia de sus acciones terrenales. Ofrezco a continuación tres de los textos más paradigmáticos que desarrollan el viaje al Más Allá.

En primer lugar, un caso en el que toda la narración se desarrolla en un espacio ficticio sobrenatural. Se trata de *Calaverita gomista*, cuyo protagonista es Arnulfo R. Gómez, quien quiso impedir que Álvaro Obregón se reeligiera para un segundo periodo presidencial. El texto se estructura como un diálogo entre Gómez y el Diablo, mostrándose el primero desafiante y altanero:

HABLA EL DEMONIO

Mi general R. Gómez
yo vengo a darle refuerzo;
cuenta usted por pelotones
los demonios del infierno.
[...]

HABLA EL GENERAL GÓMEZ

[...]
Yo soy capaz de bajar
a los profundos infiernos
y empezar a fusilar
¡a todos los de los cuernos!

(*Calavera gomista*, s. f.)

Que alguien se atreva a confrontar al Diablo y presumir que es más bravo que él es un recurso que ya había sido empleado en otros impresos para caracterizar la maldad de un personaje, a quien, sin embargo, también se ensalza y admira. Eso fue así, por ejemplo, en *Memorias y recepción en los*

profundísimos infiernos del bandido Nicolás Torres (1911) y en *Cabrera y Zapata se volvieron calaveras* (1911). En el caso de *Calavera gomista*, dicha ambigüedad es también rectora: se señala lo transgresor de Gómez como rebelde ante el gobierno, pero se reconoce su bravura. La calavera como forma poética muestra flexibilidad en tanto que adopta y prolonga rasgos del discurso de las relaciones de sucesos que, para la época de la Testamentaria, iban perdiendo su especificidad editorial.

Como segundo ejemplo, un texto cuya acción se desarrolla en el umbral del mundo sobrenatural y terrenal. Se trata de *¡La gran calavera! de Emiliano Zapata*, en la que reverberan tópicos caracterizadores de este personaje, varios de los cuales figuraban ya en impresos previos a 1917. Estos tópicos están orientados a la creación de un escenario sobrenatural, pero “veraz” y referenciado, como es propio de la leyenda, lo cual se logra a través de la mención de territorios vinculados con la historia de Zapata, así como de tópicos como la medianoche, la cabalgata y el tesoro escondido en un cerro. A continuación, algunas de sus estrofas:

Al sonar las doce en punto
 monta su brioso corcel,
 ese indomable difunto
 sale cruzando con él.

Y atraviesa al trote brusco,
 estas bastas serranías
 y se llega hasta el Ajusco,
 centro de sus correrías;
 de allí parte para el cerro
 donde su tesoro guarda,
 que es llamado del Jilguero,
 y allí del cuaco se baja
 [...].

(¡La gran calavera! de Emiliano Zapata, s. f.).

Después de esta ambientación, se presenta a un Zapata espectral y nostálgico por los tiempos en los que hacía “montones” de calaveras acompañado de sus “valerosas gavillas”. No hay en este texto un cierre ni ejemplar ni satírico. Como señalaba antes, los tópicos y su atmósfera lo acercan más a una leyenda que a lo que ahora reconoceríamos como una calavera.

El tercer y último ejemplo es de particular interés, pues el recurso del viaje al Más Allá se desarrolla a partir de un personaje verosímil y en boga para la época: un médium capaz de contactarse con el mundo de los muertos. Los versos de la hoja *Calaveras. Revelación de ultratumba del espíritu de Francisco Villa* se presentan como un discurso mediado, es decir, como la “transcripción” de lo que a un copista le fue dictado por el vidente. A través de este, recibimos la noticia de cómo Francisco Villa es acosado por las almas de todos a los que mató:

Lo persiguen alemanes,
gringos, chinos, mexicanos,
frailes, monjas, sacristanes,
españoles y australianos...
Todos juzgan sus desmanes
por el demonio inspirados
y a más de diez mil soldados
que le sirvieron a Villa
le persigue una pandilla
de espíritus indignados.

(*Calaveras. Revelación de ultratumba del espíritu de Francisco Villa*, s. f.).

La narración continúa así por varias estrofas, para finalizar diciendo que Villa ruega a Dios que aminore su pena. La voz narrativa —el copista— es solidario con el ruego y pide, también, el perdón para Villa. Hay, además, una intención de ejemplaridad, pues la ficción crea un mundo en el que Villa es castigado por aquellos a los que dañó en vida. Pese a que se pide, cristianamente, el perdón para el caudillo, en realidad el discurso enarbola

su mensaje ejemplar al señalar que para los habitantes del Más Allá, entre los que está Villa:

No hay aquí perdón de Dios
pues el castigo es eterno
y viven en duro infierno
y en un sufrimiento atroz;
y hay una potente voz
que donde va los sigue
sus maldades repitiendo;
y otros los van maldiciendo
sin que nadie los hostigue...

(*Calaveras. Revelación de ultratumba del espíritu de Francisco Villa, s. f.*).

Se han analizado, pues, tres derivas del motivo del viaje al Más Allá, el cual constituye una de las modalidades discursivas más recurrentes en las calaveras políticas publicadas por la Testamentaría. En el primer caso, con Arnulfo R. Gómez como protagonista, se trata de una narración plenamente situada en la ficción y que permite caracterizar la bravura del personaje; el segundo, con Zapata con protagonista, se trata de un texto situado en el umbral de la realidad y la ficción, lo que, junto con algunos de los tópicos que incluye, lo acerca a la leyenda. Finalmente, el tercer ejemplo, con Villa como personaje, propone un discurso ejemplar enmarcado en una narración verosímil de la época: el testimonio de un médium que nos muestra al caudillo padeciendo los castigos eternos del Más Allá.

La muerte como alusión

El último conjunto de esta propuesta de clasificación de las calaveras corresponde a los textos en los que el asunto mortuorio afecta menos la estructura del texto. En ellos, la muerte queda simplemente aludida, desde un contexto realista, como castigo o como metáfora. Es lo que ocurre en *Calavera de los*

bravos Ku Kus Klanes (s. f.), *Calaveras de caudillos de silla presidencial* (s. f.) y *Calavera de Canutillo* (s. f.). Por ejemplo, en esta última, dedicada a Francisco Villa, se equipara metafóricamente su retiro de la vida bélica con su muerte:

La patria no sufrirá
más intestinas guerrillas,
Villa ya no peleará
con esas viejas rencillas.

Calavera es del panteón
construido allá en Canutillo
su conciencia y la razón
dieron muerte al pobrecillo.

(*Calavera de Canutillo*, s. f.).

En *Calaveras de caudillos de silla presidencial*, por su parte, la muerte se menciona como justo y necesario castigo ante la abundancia de caudillos que quieren ser candidatos:

Con tantos presidenciables
nos vamos a reventar
por eso es bueno matar
a caudillos tan amables

(*Calaveras de caudillos de silla presidencial*, s. f.).

Se trata, pues, de un recurso plenamente irónico, que da lugar a la enumeración y descripción de esos “caudillos tan amables”. Con esto, se critica la insaciable búsqueda de poder por parte de los militares participantes de la Revolución, lo que estaba causando nuevos conflictos y luchas internas.

Finalmente, en la extraña *Calavera de los bravos Ku Kus Klanes*, la muerte es una mera alusión en los juegos retóricos de sus estrofas:

Nacieron para morir,
y aunque su misión fue hermosa,
pero nunca hicieron gran cosa
que los haga revivir...
La verdad es de sentir
que luego al nacer murieran
y que nada bueno hicieran
en bien de la humanidad
pues que fue la adversidad
¡a la que se sometieran!

(*Calavera de los bravos Ku Kus Klanes* (s. f.).)

De manera semejante a *Calavera de Canutillo*, la muerte política se equipara con la muerte real. El texto continúa con un discurso ambiguo sobre este grupo, señalando que cometió muchos desaciertos, pero también hablando de su “probada hidalguía” y su “valentía”. En términos de su afiliación como “calavera”, resulta un texto que diverge en gran medida de los recursos satíricos y críticos que distinguen al género.

Las variadas modalidades enunciativas de las calaveras políticas publicadas por la Testamentaría de Antonio Vanegas Arroyo permiten asomarnos al laboratorio de un género literario y a las heterogéneas tradiciones discursivas que lo constituyen. Veamos ahora un laboratorio previo: el de la composición manuscrita de los textos.

Del manuscrito a la hoja volante: procesos de escritura y de edición

Con el fin de adentrarme en los procesos de producción de las calaveras no sólo en términos editoriales, sino también compositivos, he estudiado los manuscritos de algunas de las publicadas por la Testamentaría de Antonio Vanegas Arroyo. Como ha señalado Mariana Masera a propósito de las can-

ciones líricas, estos documentos pueden considerarse “palimpsestos” populares (2022, p. 121), es decir, textos en múltiples capas que nos permiten asomarnos a una etapa previa al ensamblaje editorial en el impreso.

En términos metodológicos, hay que notar dos aspectos de los manuscritos. Por un lado, la importancia y fortuna de acceder a ellos y a otros documentos de archivo que arrojan luz sobre los procesos productivos de la imprenta en México (véase Suárez, 2017). En el caso del taller de Antonio Vanegas Arroyo, la preservación y acceso a estos archivos se debe a sus herederos, particularmente a su bisnieta Inés Cedeño Vanegas, así como a esfuerzos institucionales recientes —como el del Laboratorio de Culturas e Impresos Populares Iberoamericanos (LACIPI)— por digitalizarlos, catalogarlos y permitir un estudio sistemático de ellos.

Por otro lado, es preciso asumir los sesgos propios de este tipo de documentación. Me refiero a que no es posible afirmar que se trata de acervos completos. De hecho, resulta difícil trazar con precisión su historia, en términos de por qué se conservó lo que se conservó y si eso constituye todo lo que existió. Es evidente que no fue así. Por tanto, el uso de esa documentación debe ser orientativa y no taxativa. Los datos que podamos extraer de estos manuscritos deben emplearse como indicios que podemos interpretar bajo cierta imaginación crítica. Con estas dos prevenciones metodológicas, es posible encontrar en estos documentos multitud de respuestas y de nuevas preguntas.

De los 736 documentos resguardados por la colección Chávez Cedeño que fueron registrados por el LACIPI en una primera etapa,³ identifiqué veintidós manuscritos de calaveras, de los cuales diez corresponden a textos de tema político. Estos textos se reparten en el periodo de 1910 a 1928. Cinco son previos a 1917, mientras que los restantes son de la época de la Testamentaría. Estos últimos conforman la base de las consideraciones siguientes.

³ Actualmente, se está llevando a cabo una segunda etapa de catalogación de otra parte del archivo resguardado también por la colección Chávez Cedeño.

De estos cinco manuscritos, solo de tres he hallado, hasta ahora, su correspondiente versión publicada. Se trata de “Calavera histórico-religiosa” (s. f.), “La calavera de las elecciones presidenciales” (1919) y “Rebumbio de calaveras de administración actual...” (1922). Los dos manuscritos cuyos textos no he podido localizar en su forma impresa se pueden identificar, respectivamente, por su primer verso “Aquí descansa Obregón” (s. f.) y por el título que aparece entre paréntesis en el inicio de la hoja: “(Calavera de Félix Díaz)” (s. f.). Ante estos casos, que no analizaré a detalle ahora, opto por la hipótesis de que habrían sido impresos y que, sencillamente, como muchos otros materiales, no han llegado hasta nosotros o se encuentran en alguna colección a la que aún no he tenido acceso.⁴ Por supuesto, es posible, también, que hayan sido descartados, pero no hay evidencias textuales ni documentales que así lo indiquen.

Para las consideraciones siguientes me enfoco únicamente en los tres manuscritos de los que sí he hallado edición impresa. Estos resultan especialmente relevantes en tanto su cotejo arroja información sobre la génesis de los textos. Examino, primero, los manuscritos en sí mismos, para dar paso luego a su comparación con las versiones impresas.

La materialidad es un rasgo fundamental al trabajar con documentos manuscritos. Entre otros aspectos, en ella se revelan las dinámicas de preservación de estos materiales, cuya permanencia en el tiempo, durante más de un siglo, parece incluso milagrosa, considerando que su estado físico delata una preservación más circunstancial que sistemática, al menos hasta hace unos años. En su mayoría, se trata de papeles que fueron conservados plegados y precariamente guardados, pues muchas de sus esquinas están rotas y varios tienen manchas de humedad (véase imagen 1).

⁴ Con el fin de contribuir a su posible localización, ofrezco las primeras estrofas de cada uno de estos manuscritos: “Aquí descansa Obregón / el glorioso de Celaya, / lleno de satisfacción / porque ganó la batalla” y “Blanquet le siguió la huella / pero le dieron su muerto, / y se quedó el gallo tuerto / llorando su mala estrella”. Cabe señalar que la “(Calavera de Félix Díaz)” comienza *in medias res*, por lo que es posible suponer que lo que ha llegado a nosotros es sólo una parte del manuscrito original. Asimismo, aventuro que esta última calavera podría localizarse en una colección de la Universidad de California en Los Ángeles, pues su título aparece enlistado en el Online Archive of California <<https://oac.cdlib.org/findaid/ark:/13030/tf5v19p029/dsc/>>.

precaria?— materialidad del soporte.⁵ A través de sus huellas, los papeles reutilizados nos invitan a imaginar sus orígenes. “La calavera de las elecciones presidenciales” es, como la anterior, una hoja escrita por el frente y vuelta, de 22.4 x 35 centímetros, con márgenes rojos, pero con el añadido de tener impresas algunas palabras (*Autores, Materias, Librero, Estante, Cajón*), las cuales, aunque tachadas por la misma tinta de la escritura, delatan que originalmente se trató de un formato para un inventario bibliográfico (véase imagen 1).

De hecho, en la página que sería el reverso hay manuscrita una ficha bibliográfica de un libro de botánica que también fue tachada, aunque no con tinta, sino con una especie de tiza o color naranja. Emergen entonces más preguntas: ¿de quién era ese catálogo bibliográfico?, ¿eran papeles de la propia imprenta?, ¿perteneían a los autores?, ¿en qué espacio físico se llevó a cabo la composición y escritura del texto?

Tanto las marcas originales del papel como los borrones y tachaduras confirman la circunstancialidad de las prácticas de escritura de lo popular. Delatan la tensión entre la precariedad de la escritura y el deseo de darle un espacio propio, tachando e intentando borrar los usos previos del papel. Es, simultáneamente, la memoria del papel y de la tachadura.

Esto también se manifiesta en el manuscrito “Rebumbio de calaveras de la administración actual”, que se extiende en cuatro páginas de 13.3 x 21.5 centímetros cada una, derivadas de dos hojas dobladas por la mitad. O sea, se trata de un pequeño “cuadernillo” formado a partir de papel reciclado, amarillento, con márgenes y cuadrícula impresa en color azul, la cual se encuentra corrida en ciertas zonas, como si el papel se hubiera mojado. Tiene impresa también una numeración del 1 al 16 en los márgenes verticales y horizontales. Además, se lee la palabra “Memorándum” y

⁵ Es esta una cuestión que amerita más profundas reflexiones y una ampliación de los objetos de estudio. Entre ellos, tendrían un lugar destacado las libretas de pastorelas. Para una aproximación a un caso fascinante, véase el estudio introductorio, transcripción interpretativa y edición facsimilar de una pastorela que se representaba todavía a mediados del siglo XX en el municipio de Mojarras de Arriba en el estado de San Luis Potosí, dirigida por el señor José de Jesús Compeán Maldonado, quien también era el poseedor de la libreta. Esta edición, coordinada por Mercedes Zavala Gómez del Campo, está próxima a publicarse bajo el título de *Pastorela de Mojarras de Arriba*.

un listado de categorías en inglés (*Survey, State, County, Section, Certificate, Abstract, Block, Patent, Volume, Original, Grantee*), lo cual parecería delatar una primordial función administrativa de la hoja.

Ahora bien, a esta memoria del papel y de la tachadura se añade, como anunciaba antes, la voluntad del propio acto de la escritura. A contrapelo del uso de un soporte efímero, reutilizado y descuidado, los autores despliegan su subjetividad no solo en la presencia de su nombre, sino también en la manera en que organizan su texto, es decir, el orden que le imponen a su discurso.

En los manuscritos, la presencia autoral se exhibe más recurrentemente que en los impresos. Así, a los nombres que hallamos ocasionalmente en estos —Arturo Espinosa, Francisco Osácar y Salv. Estar. D. L.—, los manuscritos suman el de un autor más: Felipe Flores. Este caso es especialmente llamativo considerando que la recurrencia de su firma en los manuscritos indica que fue prolífico colaborador de la Testamentaría y, sin embargo, hasta donde he podido ver, en los impresos su nombre nunca figuró. ¿Hubo en esto una voluntad de ocultamiento?

Si así fuera, su caso contrastaría con el del mencionado Arturo Espinosa, quien aparece recurrentemente tanto en los manuscritos como en los impresos, además de que, incluso, dejó testimonios de carácter biográfico relacionados con su paso por la imprenta (véase Monroy Sánchez, 2023). Espinosa parece haber tenido una voluntad autoral que lo impulsó a figurar casi siempre —ya sea con su nombre o su seudónimo Chónforo Vico— en los impresos publicados por Antonio Vanegas Arroyo y luego por sus herederos.

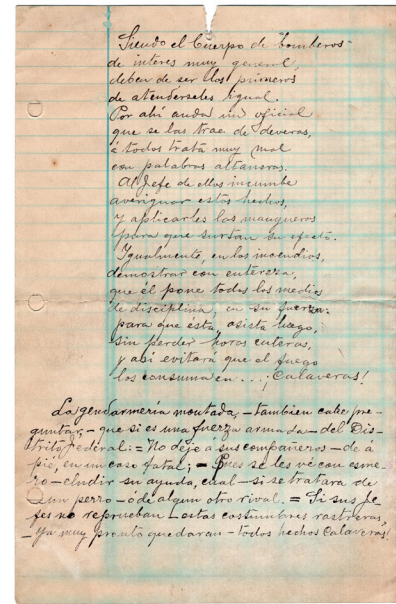
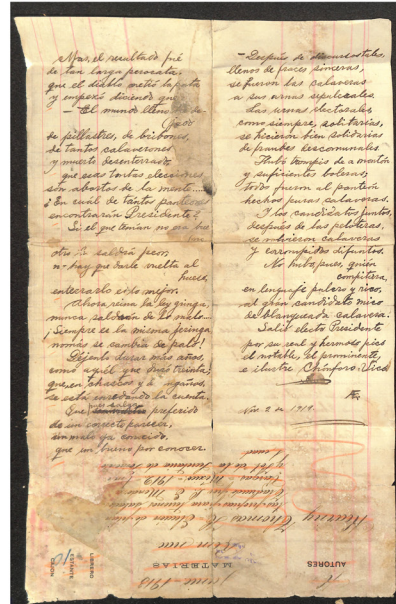
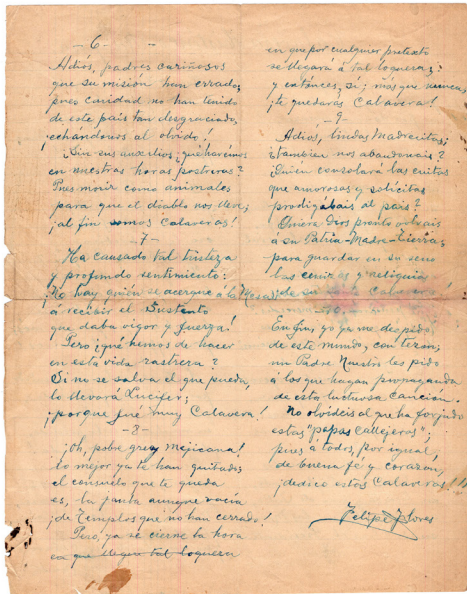
Un caso como el de Espinosa nos lleva a pensar en una colaboración basada no solo en fines meramente laborales y económicos, sino también en un proyecto escritural que habría repercutido en la expresión o el desarrollo de ciertos géneros, entre ellos las calaveras. Es posible preguntarnos si ciertas innovaciones respecto a la forma estrófica prototípica de las calaveras —las cuartetas octosilábicas— se deben a eso.

Otro elemento que está en los manuscritos, pero que puede no figurar en el impreso, es la fecha. Este dato es relevante, entre otras cosas, porque nos acerca al momento de la producción del texto y corrobora algo evidente, aunque no por ello menos fundamental: que las calaveras se hacían a propósito de las festividades del Día de Muertos del 1 y 2 de noviembre. “La calavera de las elecciones presidenciales”, firmada por Arturo Espinosa, está datada justamente el día 2 de noviembre, lo podría hablarnos, por un lado, de una premura en la producción o entrega del texto o, por otro, de una intención simbólica de arraigar el texto en su contexto de circulación, pese a que, quizás, habría sido escrito previamente.

Ahora bien, hay fechas que indican que las calaveras podían ser hechas también con bastante anticipación. De esto es muestra el manuscrito “Rebumbio de calaveras de administración actual”, firmado por Felipe Flores el 2 de septiembre de 1922. Esto hablaría de un autor a quien se le encarga el trabajo por adelantado o quien prevé por sí mismo los textos que serán de interés para cierta temporada. A la vez, también afirma la condición de las calaveras como textos de actualidad, pero no necesariamente de inmediatez noticiosa.

Otra vía en la que los autores se hacen presentes en los manuscritos es en la propia organización del texto. En “Calavera histórico-religiosa” el texto está escrito en tinta azul y dispuesto a dos columnas. El autor se ocupó de indicar la secuencialidad añadiendo, en la esquina inferior derecha de la primera página, la palabra “(Vuelta)”. Flores también precisó la separación estrófica a través de dos marcas: la numeración de cada una de las décimas y, dentro de estas, la separación de cada quinteta con una sangría (véase el primer folio de la imagen 2).

Otros autores siguieron métodos distintos. En “La calavera de las elecciones presidenciales”, firmada por Espinosa, las estrofas se separan únicamente con una sangría al inicio de cada verso inicial y no se numeran (véase el segundo folio de la imagen 2). En “Rebumbio de calaveras de administración actual” las estrofas se distinguen tanto con sangría como con espacio extra, aunque no están numeradas. Sin embargo, persisten las indicaciones de que



el texto sigue en la “Vuelta” y que viene “De la vuelta”, seguramente para evitar confusiones al momento de pasar esto a la página impresa. Había, sin duda, un cuidado de los autores por indicar el orden de las estrofas y, por tanto, de las calaveras.

El caso de “Rebumbio de calaveras de administración actual” es llamativo porque sus últimas páginas delatan una escritura acabada que después fue ampliada. En la tercera de las páginas de este manuscrito, el texto parece finalizar pues viene datado y firmado por Felipe Flores. Sin embargo, poco después se indica que sigue en la “Vuelta”, es decir, la cuarta página. En esta, los versos finales aparecen a renglón seguido, separados cada uno con un guion, como para ahorrar espacio en la escritura (véase el tercer folio de la imagen 2). ¿Habría Flores presentado un primer texto que, a los ojos del editor, fue demasiado breve y, por tanto, se le solicitó que lo extendiera?

Es también interesante este caso porque nos demuestra que, pese al orden que los autores daban al texto y a las marcas de secuencia que trazaban en ellos, en su paso a la impren-

Imagen 2.

Páginas de los manuscritos “Calavera histórico-religiosa” (s. f.), “La calavera de las elecciones presidenciales” (1919) y “Rebumbio de calaveras de administración actual...” (1922).

Fuente: colección Chávez Cedeño.

ta esto podía ser cambiado. En “Rebumbio de calaveras de la administración actual”, las estrofas alteran su orden de lectura de arriba a abajo y pasan de izquierda a derecha, interrumpidas, además, por el grabado. No parecía que en la puesta en página impresa importara mucho la secuencia del manuscrito, pues cada estrofa podía leerse de manera independiente. Estas dinámicas nos adentran en el proceso editorial de los textos y delatan una tensión entre el control autoral y el descuido editorial. Asimismo, nos hacen preguntarnos por el grado de identificación de los autores con sus textos. Quizás algunos de ellos los asumían tan solo como una materia prima que, en manos de los editores, se transformaba en otra cosa.

En esto se puede ahondar atendiendo a las marcas de corrección visibles en los manuscritos. Aunque no son muchas, las que he identificado parecen haber sido hechas por los mismos autores, ya fuera en el momento de la escritura o en una revisión posterior.

Ejemplo de lo primero es “Calavera histórico-religiosa”, de Felipe Flores, en la que hay líneas tachadas con la misma tinta de la escritura. Se trata de frases incompletas que, inmediatamente abajo, se sustituyen con otro verso. Podemos imaginar que, en el momento de la composición, el autor habría escrito el inicio de una primera propuesta, cuando, casi simultáneamente, encontró una mejor solución y así completó finalmente el verso. Esto se refleja en el cambio de “¡ha de quedar” por “¡siempre ha de ser calavera!” (véase el primer recuadro de la imagen 3). Más adelante veremos en qué medida esto se respetó o no en el impreso, pero es importante notar que el proceso de composición y de escritura iban a la par.

En “La calavera de las elecciones presidenciales”, firmada por Arturo Espinosa, las correcciones parecen ser posteriores a la escritura (véase el segundo recuadro de la imagen 3). El texto tachado es un verso completo y la nueva propuesta se escribe encima, debajo o al lado de la tachadura. ¿Habla esto de autores minuciosos con la revisión de sus manuscritos? Puede ser. Arturo Espinosa destacaría de nuevo como un autor bastante dedicado, lo cual se refleja también en la baja cantidad de variaciones que sus textos sufrieron al pasar a la página impresa.

Los Cultos se han suspendido
por razón muy tartaruda;
y la Santa fe' cristiana
en muchos ya se ha perdido,
de esto no me cabe duda!
Pero nuestra evolucion...
es fuerza sobremanera;
y sea que case o no case,
Nuestra actual Constitución
ha de quedar
siempre ha de ser Calaverita
(anulta)

Ahora reina la ley ginga,
nunca saldán de lo malo....
¡Siempre es la misma jeringa,
nomás se cambia de palo!
Déjenlo durar más años,
como aquél que duró treinta;
que sea chascos y a nganos,
se está enredando la cuenta.
Que ^{pues salga} ~~se salga~~ preferido
de un correcto parecer,
un malo ya conocido,
que un bueno por conocer.

Cabe señalar, como rasgo general, que no son abundantes en los manuscritos las faltas de ortografía. Es decir, los autores parecen tener un grado de alfabetización más o menos sofisticado, pues la ortografía es correcta. Una curiosa excepción, dado que se trata de un caso de hipercorrección, es la escritura de la palabra “tezón” con “z”, siendo que lo correcto es “tesón”.

Ahora bien, en cuanto al paso del texto manuscrito a la página impresa, vale la pena partir de los elementos del “ensamblaje” editorial típico de la imprenta popular. Uno de ellos es el título, el cual, generalmente, se mantiene tal cual está en el manuscrito, en ocasiones con pequeñas variantes. Por ejemplo, la “calavera” pasa de “histórico-religiosa” a “histórica-religiosa”. Asimismo, algunos elementos paratextuales se pierden y otros se añaden. Se omiten la datación y, en el caso de Felipe Flores, la autoría; se agregan el pie de imprenta y el precio. Se incorporan también márgenes ornamentales y el título se destaca con una tipografía mucho mayor. Los textos pasan de una o dos columnas manuscritas a dos o varias columnas impresas, las cuales no aparecen numeradas. Finalmente, el grabado se vuelve un elemento central de la puesta en página que, de hecho, determina el acomodo de los textos.

Imagen 3.

Estrofas sobre las que se hicieron correcciones en los manuscritos “Calavera histórico-religiosa” y “La calavera de las elecciones presidenciales”.

Fuente: colección Chávez Cedeño.

A nivel textual no son demasiadas las variantes entre el manuscrito y el impreso, y su presencia tampoco es sistemática. Mientras que en una calavera hallé varias, en otras no había ninguna. Aventuro entonces que el proceso de corrección editorial varió de caso a caso, quizás en función del autor o tipo de texto.

Ejemplo de una mayor intervención editorial es “Calavera histórico-religiosa” de Felipe Flores. Hay 18 versos con variantes entre el manuscrito y el impreso. Principalmente, se trata de sustituciones de palabras o de alteración del orden de las oraciones. Llama la atención que se omite una corrección hecha por el propio autor (uno de los versos tachados), probablemente porque dio lugar a una confusión al estar en el último renglón de la columna. De hecho, fue omitido un verso, de tal manera que quedó una cuarteta en lugar de una quinteta. En este proceso, se cometieron también otras erratas, por ejemplo, de palabras que en el manuscrito sí estaban correctas y pasaron con error al impreso. Como botón de muestra, lo que en el manuscrito se leía como “caridad” pasó al impreso como “caridadad”. Además de las anteriores, las restantes variantes son de léxico o de orden sintáctico. En ninguno de los dos casos afectan la métrica octosilábica y, en general, no son muy importantes. Algunas de ellas parecen obedecer a cierta intención de claridad. Por ejemplo, cuando se cambia la palabra “templos” por “Iglesias”.

La más significativa de las variantes de “Calavera histórico-religiosa” es la que cambia a los sujetos de una de las estrofas: “madrecitas” por “padrecitos”. Esa misma estrofa altera un verbo como para solucionar la imprecisión sintáctica y semántica del manuscrito, pero considero que no lo logra y que la confusión de sentido persiste. En el impreso se lee:

Adiós, lindos padrecitos,
 ¿también nos abandonáis?
 ¿Quién consolará las cuitas
 que amorosos y solícitos
 mitigaban nuestro país?

(*Calavera histórica-religiosa*, s. f.)

Mientras que el manuscrito plasmaba:

Adiós, lindas madrecitas;
¿también nos abandonáis?
¿Quién consolará las cuitas
que amorosas y solícitas
prodigábais al país?

(“Calavera histórico-religiosa”, s. f.)

En contraste con este caso, “La calavera de las elecciones presidenciales”, de Arturo Espinosa, prácticamente no tiene variantes. Una de las pocas es que en el título se omitió el artículo y, en uno de los versos, un adjetivo posesivo. Fuera de eso, el texto y las correcciones hechas por el autor se respetaron. Podríamos aventurar que Espinosa era un viejo conocido de la casa editorial y que, por tanto, sus textos pasarían con más confianza y menos cambios por las manos del editor.

Como mostré antes, con Felipe Flores esto sería distinto. En los dos textos que firma este autor se observan más variantes en su paso al impreso. En *Calavera histórica-religiosa*, son al menos 18 variantes en términos léxicos y sintácticos, y una de ellas sí afectó directamente al contenido. Por su parte, en *Rebumbio de calaveras de la administración actual*, no se observan cambios en el texto, pero sí en el orden de las estrofas. Esto puede no ser muy significativo en términos del sentido, pero pareciera confirmar que los textos de Flores ameritaron una mayor intervención editorial por parte de la Testamentaría. Sumado esto a la omisión de su nombre en el impreso, diría que Flores representa el caso de un autor menos identificado con su trabajo escritural, mientras que, en un polo opuesto, estaría Arturo Espinosa, plenamente asumido como autor popular.

Conclusiones

Mi objetivo general ha sido aportar al conocimiento crítico de las calaveras como género literario y editorial, particularmente en una etapa que implicó cambios en su forma más típica y de mayor proyección identitaria —las hojas volantes con llamativos grabados—. La aproximación que ofrecí aquí complementa trabajos previos en los que me centré en los aspectos editoriales y temáticos, por lo que ahora partí de la pregunta sobre las dinámicas textuales de las calaveras de tema político publicadas por la Testamentaría de Antonio Vanegas Arroyo, entre 1917 y 1928.

En cuanto a sus aspectos métricos y estróficos, es notable que las calaveras tendieron hacia la estandarización en unidades textuales de 20 estrofas en promedio, principalmente en cuartetas octosilábicas. En cambio, en cuanto a sus modalidades enunciativas, pervivió la heterogeneidad que se observaba ya en el periodo previo (1880-1917) y que, a manera de hipótesis, podemos suponer que se estandarizaría, a través de procesos de escolarización y reappropriaciones cultas, ya hasta avanzado el siglo XX.

En los años de 1917 a 1928, la diversidad poética-enunciativa de las calaveras puede entenderse, por un lado, como consecuencia de que la literatura popular es ajena a la regulación estricta de los géneros literarios, puesto que, en realidad, los emplea interesadamente con mucha flexibilidad para etiquetar, más que textos literarios, productos a la venta. Por otro lado, atendiendo a las dinámicas de la imprenta popular, puede ser resultado de una etapa de crisis, cambios y solapamientos de diferentes géneros. Aunque en las calaveras de tema político anteriores a 1917 también son varias las modalidades poéticas presentes, esto se podría haber agudizado en los años posteriores.

Para entonces, al tiempo que la prensa periódica estaba cada vez más al alcance de las masas, la Testamentaría proyectó las calaveras y los corridos como formas preferentes para comentar la actualidad. Otras formas noticiosas en la imprenta habían ido mermando —las relaciones de sucesos y las hojas noticiosas mixtas—, privilegiando formatos líricos y de función cancioneril. Conside-

rando asimismo que los herederos de Antonio Vanegas Arroyo parecen haber sido los únicos que siguieron imprimiendo calaveras en hojas volantes en esa época, se comprende que los asuntos políticos fueron codificados preferentemente bajo este género y el del corrido en su modalidad revolucionaria.

De ese modo, aprovechando su naturaleza como forma poética que tiene un fuerte anclaje con la realidad y que abre, a través del tema de la muerte, un espacio ficcional para la sátira, las calaveras incorporaron rasgos poéticos variados en su intento por cumplir funciones informativas, lúdicas y críticas. De ahí derivan las cinco modalidades enunciativas que enlisto a continuación: 1) la calavera como prosopopeya de un suceso; 2) la muerte igualadora y la fugacidad de la vida a través de una fórmula; 3) el desfile de personajes criticados por sus atributos; 4) los escenarios de lo sobrenatural, y 5) la muerte como alusión.

Futuros estudios de vocación comparativa permitirían ver cuáles de estas modalidades pervivieron en las calaveras producidas a partir de 1930 y hasta la actualidad. Con esto no quiero insistir en la discusión sobre lo que un género literario “deben ser”, sino profundizar en la pregunta sobre qué tradiciones previas se imbrican en los textos y cuáles de ellas perviven a lo largo del tiempo. En este sentido, mi propuesta metodológica consiste en asumir los corpus amplios de materiales populares como un laboratorio privilegiado para examinar los géneros literarios, los contextos, los autores y los públicos. Al ser un soporte configurador de todos estos elementos, la literatura popular impresa nos obliga a poner en crisis gran parte de lo que creímos saber sobre ciertos géneros literarios, más aún cuando están profundamente arraigados en la identidad nacional y siguen vivos en la cultura, tal como las calaveras.

Un segundo aspecto de esta propuesta metodológica fue la aproximación a otro “laboratorio” literario: los manuscritos de las calaveras de tema político. Reconociendo tanto el privilegio del acceso a esta documentación como sus sesgos de origen, el análisis y el cotejo de tres manuscritos con sus respectivas formas impresas permitió imaginar algunos aspectos de la génesis de los textos en el marco de las prácticas de la imprenta popular.

En términos de su materialidad, estos manuscritos muestran cómo a la memoria del papel reutilizado se le impuso un acto escritural que, por un lado, visibiliza a los autores —cuyos nombres, en algunos casos, no pasaron al impreso— y, por otro lado, delata sus diferentes voluntades e intenciones. Al respecto, tendríamos a Arturo Espinosa como un autor que se asume a sí mismo como tal; mientras que Felipe Flores sería muestra de alguien que habría visto su trabajo escritural como algo utilitario.

Ambos, sin embargo, establecen, en sus marcas de escritura y de organización de los textos, un diálogo silencioso con el editor y con los encargados de poner el texto en letra impresa. Este diálogo abarca también las marcas de corrección hechas por los autores sobre sus propios textos, las cuales, aunque no son abundantes, hablan de un proceso de composición que se realizaba simultáneamente a la escritura.

Con excepción de un caso, las variantes entre el manuscrito y su versión impresa no fueron muy significativas, lo cual permite aventurar que, durante el periodo de la imprenta en manos de los descendientes de Antonio Vanegas Arroyo, fue menor el cuidado editorial realizado sobre los manuscritos. Para la comprobación cabal de esto, habría que cotejar con cuidado los manuscritos previos a 1917, con el fin de determinar si en ellos hay un mayor trabajo e intervención editorial. El cotejo de los procesos editoriales de una y otra etapa de la imprenta podría enriquecer la comprensión de los cambios que la literatura popular impresa experimentó durante la primera mitad del siglo XX; proceso en el que las calaveras tuvieron un lugar destacado.

Referencias

- Antonio, D. (2017). La muerte casera, pegada con cera: genealogía, fortuna y risa de la calavera literaria. En L. Beltrán, C. Gidi y M. Munguía (Coords.), *Risa y géneros menores* (pp. 93-100). Institución Fernando El Católico; Excma. Diputación de Zaragoza.
- Gutiérrez García, R. (2000). *Las calaveras: función social. Investigación hemerográfica* [tesis de maestría, Universidad Autónoma de Nuevo León]. <https://cd.dgb.uanl.mx/handle/201504211/3779>
- Masera, M. (2022). «Quiero saber si me amas, quiero saber si me quieres». Los cancioneros de Vanegas Arroyo, un palimpsesto popular. En M. Masera y M. Á. Castro (Eds.), *A cien años de la muerte de Antonio Vanegas Arroyo (1852-1917). Los impresos populares iberoamericanos y sus editores* (pp. 113-131). Universidad Nacional Autónoma de México.
- Monroy Sánchez, G. (2023). El editor Antonio Vanegas Arroyo en la mirada de Arturo Espinosa, uno de sus colaboradores. En A. Saborit y F. Morales (Coords.), *En la mirada de otros. Estudios sobre el retrato literario de los siglos XVI a XX* (pp. 125-149). El Colegio de San Luis.
- Monroy Sánchez, G. (2025). Muerte, política y sátira en la imprenta popular mexicana: las calaveras del porfiriato a la revolución. *Revista Caracol* 29, 442-473. <https://doi.org/10.11606/issn.2317-9651.i29p442-476>
- Monroy Sánchez, G. (en prensa). Las calaveras políticas publicadas por la Testamentaría de Antonio Vanegas Arroyo (1917-1928). En M. Masera y R. Musser (Eds.), *Texto, sonido, imagen y archivo: entornos y perspectivas de la literatura popular iberoamericana*. Frank & Timme.
- Pérez Martínez, H. (2015). *Por las sendas del folklore literario mexicano*. El Colegio de Michoacán.
- Suárez, M. (2017). La imprenta de Luis Abadiano y Valdés: un acercamiento al mundo tipográfico decimonónico. En L. Suárez de la Torre (coord.), *Estantes para los impresos: espacios para los lectores. Siglos XVIII-XIX* (pp. 79-112). Instituto Mora.

Impresos

Aquí están las calaveras del Congreso de la Unión, formada por ambas cámaras y a la cabeza Obregón (1922). Tip. de la Test. A. Vanegas Arroyo. <https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:AEObregon.djvu>

Cabrera y Zapata se volvieron calaveras (1911). Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo. https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:CYCalaveras_A.djvu

Calavera bolshevik (s. f.). [Salv. Estar. D. L.]. Tip. de la Test. de A. Vanegas Arroyo. <https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/827658192/1/>

Calavera carrancista (s. f.). [Salv. Estar. D. L.]. Tip. de la Test. de A. Vanegas Arroyo. <https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:CalaveraCarrancista.djvu>

Calavera de Canutillo (s. f.). Tip. de la Testamentaría de A. Vanegas Arroyo. <https://g.co/arts/dndTHX5XHUmX2yLT6>

Calavera de las elecciones presidenciales (1919). [Arturo Espinosa]. Talleres de Linotipografía de la Test. de A. Vanegas Arroyo. <https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:CDPresidenciales.djvu>

Calavera de los bravos Ku Kus Klanes (s. f.). Tip. de la Test. de Antonio Vanegas Arroyo. <https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:CDKlanes.tiff>

Calavera histórica-religiosa (s. f.). Tipografía de la Testamentaría de Antonio Vanegas Arroyo. <https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:CHReligiosa.djvu>

Calaveras de caudillos de silla presidencial (s. f.). Tip. de la Test. de A. Vanegas Arroyo. <https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/827659199/1/>

Calaveras de Murguía (s. f.). Tip. de la Test. de Antonio Vanegas Arroyo. <https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:CDMurguia.djvu>

Calaveras. Revelación de ultratumba del espíritu de Francisco Villa (s. f.). Tip. de A. V. Arroyo. <https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:CR-Villa.djvu>

Calavera revolucionaria (s. f.). Antonio Vanegas Arroyo (Jr.). Publicista. <https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:CalaveraRevolucionaria.djvu>

Calaverita gomista (s. f.). S. e. <https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:CalaveritaGomista.tiff>

El panteón de Emiliano Zapata (s. f.). Tip. de la Test. de A. Vanegas Arroyo. <https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:EPZapata.djvu>

La calavera de la Guerra Mundial (1918). [Chónforo Vico (Arturo Espinosa)]. Tipografía de la Testamentaría de Antonio Vanegas Arroyo. <https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:LCMundial.djvu>

La calavera de los encapuchados (1919). [Arturo Espinosa]. Talleres Gráficos de la Testamentaría de Antonio Vanegas Arroyo. <https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:LCEncapuchados.djvu>

¡La gran calavera! de Emiliano Zapata (s. f.). Talleres Gráficos de la Test. de A. Vanegas Arroyo. <https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:LG-Zapata.djvu>

Memorias y recepción en los profundísimos infiernos del bandido Nicolás Torres (1911). [Carro]. S. e. <https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:CSL-MYTorres.tiff>

Rebumbio de calaveras de catrines y borrachos, de viejos y de muchachos, de gatos y garbanceras (1918). [Francisco Osácar]. Tipografía de la Testamentaría de Antonio Vanegas Arroyo. https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:RDGarbanceras_C.djvu

Rebumbio de calaveras de la administración actual, que hoy marchan ya de carrera para el panteón nacional (s. f.). Tip. de la Test. de Antonio Vanegas Arroyo. <https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:RDNacional.djvu>

Vaya un torito embolado que al comercio ha revolcado (s. f.). Imprenta Encarnación núms. 9 y 10. <https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:-VTRevolcado.djvu>

Manuscritos

“Aquí descansa Obregón...” (s. f.). [4 páginas, 21 x 26.5 cm]. Colección Chávez Cedeño.

“Calavera de Félix Díaz” (s. f.). [2 páginas, 32.2 x 11.2 cm]. Colección Chávez Cedeño.

“Calavera histórico-religiosa” (s. f.). [Felipe Flores]. [2 páginas, 21.4 x 27 cm]. Colección Chávez Cedeño.

“La calavera de las elecciones presidenciales” (1919, 2 de noviembre). [Arturo Espinosa]. [2 páginas, 22.4 x 35 cm]. Colección Chávez Cedeño.

“Rebumbio de calaveras de administración actual” (1922, 2 de septiembre). [Felipe Flores]. [4 páginas, 13.3 x 21.5 cm]. Colección Chávez Cedeño.