

05.

Los impresos jocosos de tarascas y suegras de dos imprentas mexicanas desde su circulación (siglo XIX y XX)

Humorous Prints of Tarascas and Suegras from Two Mexican Printing Presses Through Their Circulation (19th and 20th Centuries)

Martha Fernanda Vázquez Carbajal
FaHCE - Universidad Nacional de La Plata

recepción: 12 de mayo de 2025
aceptación: 08 de octubre de 2025
DOI: 10.22201/udir.2954341xp.2026.263

Resumen

En este artículo se analiza la literatura popular impresa en México entre finales del siglo XIX y principios del XX, enfocándose en las imprentas de Antonio Vanegas Arroyo (1888-1927) y Eduardo Guerrero (1900-1959). Principalmente se retoman los impresos de naturaleza periódica y seriada, muchas veces ligados a festividades religiosas como el Corpus Christi. En particular, destacan los impresos dedicados a la “tarasca”, donde lo festivo se entrelaza con lo burlesco, lo crítico y lo sexual, en una combinación de tradición religiosa y sátira popular. Ambos abordaron temas recurrentes como el matrimonio y los conflictos familiares. La circulación de estos materiales no solo refleja las prácticas editoriales de la época, sino también los gustos, las tensiones sociales y las formas de resistencia simbólica de los sectores populares. Las representaciones femeninas en estos textos suelen ser estereotipadas, con una visión prejuiciosa y denigrante. A través de recursos humorísticos y estrategias comerciales —como la serialización y la alusión a indulgencias— estos impresos reflejan conflictos familiares, especialmente entre yernos y suegras, y muestran patrones de lectura vinculados a celebraciones religiosas. La literatura popular de estas imprentas combinó humor, crítica social y estrategias comerciales para captar la atención de un amplio público, logrando trascender épocas y regiones.

Palabras clave:

Imprenta popular mexicana, huacal y tarasca, suegra, festividades religiosas, representación femenina.

Abstract

This article analyzes popular literature printed in Mexico from the late 19th to the early 20th century, focusing on the printing presses of Antonio Vanegas Arroyo (1888-1927) and Eduardo Guerrero (1900-1959). This study focuses on periodical and serial prints, which were often linked to religious festivals such as the Corpus Christi. Particularly notable are prints dedicated to the “tarasca”, in which festivity is interwoven with mockery, social critique, and sexuality, blending religious tradition and popular satire. Both address recurring themes such as marriage and family conflict. The circulation of these materials reflects not only the editorial practices of the time, but also the tastes, social tensions, and forms of symbolic resistance of the working-class population. Female representations in these texts tend to be stereotypical and are often portrayed in a critical or derogatory manner. Through humorous devices and commercial strategies, such as serialization and allusions to indulgences, these prints reflect family tensions, particularly between sons-in-law and mothers-in-law. They also show patterns of readership linked to religious celebrations. This popular literature combined humor, social criticism, and commercial strategies, achieving a reach that extended beyond both temporal and regional boundaries.

Keywords:
Mexican popular print, huacal and tarasca, mother-in-law, religious festivities, female characters.

La circulación de la literatura popular impresa puede abordarse desde diversas perspectivas: los medios por los que se difundió, los tipos de lectura, los lugares y épocas que alcanzó, los tipos de materiales utilizados o los periodos de publicación, entre otros. Cada uno de estos aspectos podría estudiarse con detenimiento y ayudar a comprender el fenómeno de la literatura popular impresa. No obstante, rastrear sus recorridos y formas de lectura —incluyendo aquellas realizadas en voz alta (Frenk, 2005; Botrel, 2007)— representa un desafío. A pesar de ello, ciertos elementos editoriales y literarios presentes en los propios textos permiten reconstruir parte de su difusión e intuir el impacto que pudieron tener.

Tal es el caso de algunos impresos populares de carácter jocoso y, muchas veces, satírico de las imprentas mexicanas de Antonio Vanegas Arroyo y de Eduardo Guerrero de finales del siglo XIX y principios del siglo XX. Entre la producción editorial de ambas casas destacan aquellos impresos que fueron divididos según su contenido, así como publicados con intervalos de tiempo en función de ciertas celebraciones. Muchos de ellos están seriados en primeras, segundas e, incluso, terceras partes según la extensión de su contenido, mientras que otros impresos son periódicos en tanto que se refieren y se publican dependiendo de las festividades religiosas, como el Corpus Christi.¹

Antonio Vanegas Arroyo fue un impresor de la Ciudad de México, cuya casa editorial funcionó desde 1880 hasta 1928, última fecha anotada en sus publicaciones. Al morir Antonio Vanegas Arroyo en 1917, su hijo Blas y su nieto Arsacio siguieron con la producción de la imprenta y en conjunto lograron producir textos de contenido y formato variable (Monroy Sánchez, 2022, pp. 36-37; Vázquez Carbajal, 2022, pp. 22-23). Manuel Manilla y José Guadalupe Posada colaboraron con sus grabados hechos para estos materiales.

Por su parte, la imprenta de Eduardo Guerrero, fundada alrededor de 1900, fue contemporánea a la de Antonio Vanegas, pero tuvo

¹ Si bien el adjetivo ‘periódico’ suele relacionarse directamente con el periódico como impreso diario con contenido noticioso principalmente, en este estudio se toma desde la acepción de que “guarda período determinado” (*Diccionario de la Lengua Española*, 2014 *sv. masivo*).

su época de mayor producción entre 1910 y 1934 (Monroy Sánchez, 2024). Al final de este periodo, la imprenta de Eduardo Guerrero tuvo mayor alcance que la testamentaria de Vanegas Arroyo, sobre todo con la impresión de cancioneros populares, volviéndose su principal competencia (Monroy Sánchez, 2024; Speckman, 2005, p. 395).

La producción de ambas imprentas fue variada tanto en formatos como en contenidos. Con respecto al formato se publicaron hojas volantes (hojas sueltas), pliegos de cordel (4 folios), cuadernillos (hasta 16 folios), librillos (de menos de 64 folios) y libros (a partir de 64 folios), estos dos últimos se publicaron principalmente en la imprenta de Vanegas Arroyo. Aunado a ello, los tamaños de impresión eran diversos, por ejemplo, las hojas volantes podían medir 1/8, 1/16, 1/32 o hasta 1/64 de pliego, aunque generalmente se trataba de hojas de 1/8 (20 × 30 cm aproximadamente). Los colores del papel, así como las tintas que se usaban, eran heterogéneos. Incluso, las variaciones dependían del funcionamiento de cada imprenta y dentro de la misma imprenta dependían del periodo de impresión, tanto por el cambio de la persona a cargo (los herederos de Antonio Vanegas Arroyo tras su muerte) como por los avances tecnológicos (la inclusión del fotograbado, por ejemplo).²

De igual forma, los contenidos temáticos fueron por demás diversos: noticias histórico-políticas, de desastres naturales y no-naturales, crímenes, suicidios, sucesos sobrenaturales y religiosos; así como, temas amorosos, narraciones jocosas, oraciones y recetas de cocina, por mencionar algunos. Lo mismo sucedió en cuanto a los géneros literarios: teatro, cuentos, cancioneros, manuales, divertimentos, crónicas, entre otros; escritos tanto en verso, como en prosa o en formato mixto.

² El plagio entre diferentes imprentas, aunque el término sea posterior, siempre ha estado presente (Galí Boadella, 2007: 20), sobre todo de la imprenta de Eduardo Guerrero a la de Vanegas Arroyo. Tal es el caso del cuadernillo *Primer libro de cocina* publicado por Guerrero, cuya ilustración es de José Guadalupe Posada. Sobre este caso, se conserva una carta de la viuda de Vanegas Arroyo en la que le solicita a un juez de lo civil que Eduardo Guerrero le pague \$4650 por daños y perjuicios (Rubí, viuda de Vanegas Arroyo, Carmen y Eduardo A. Guerrero Ord. Civ., s/f).

Del calendario litúrgico a las colecciones seriadas: estrategias editoriales

Entre los impresos periódicos vinculados al Corpus Christi que se retoman en este estudio se encuentran: *Aquí están el huacal y la tarasca para aquellos que quieren ruido y frasca*, *Gran tarasca proyectada, o sea, felicitación por don Chepito Charrasca y su comadre*; *¡El Tarascón de 1902!*; *Ha llegado el día del corpus y día de mucha borrasca, en que todos los chamacos piden para su tarasca*, *La tarasca* y *Para que mejor les plazca a los Tonchos y Manueles les dedico esta tarasca dándoles los parabienes*,³ todos ellos de la imprenta de Vanegas Arroyo. Por otro lado, en los impresos seriados están *Quemazón. Primera parte. Pleito de suegras y yernos*, *Quemazón. Segunda parte. Pleito de suegras y yernos* y *Quemazón. Tercera parte. Pleito de suegras y yernos* de la imprenta de Eduardo Guerrero.

Todos los impresos aquí retomados son hojas sueltas de distintos tamaños. *Aquí están el huacal y la tarasca para aquellos que quieren ruido y frasca*, *La tarasca* y *Quemazón* primera, segunda y tercera parte sólo tienen el encabezado y están compuestas de varias cuartetas y décimas. En los demás casos, los impresos contienen diferentes unidades textuales que hacen referencia a la festividad de diferentes formas. Incluso, se retoman canciones y zarzuelas populares en la época y se hace alusión a ellas dentro de las otras unidades textuales. Se trata de composiciones mayormente en verso, aunque *Gran tarasca proyectada, o sea, felicitación por don Chepito Charrasca y su comadre* y *Ha llegado el día del corpus y día de mucha borrasca, en que todos los chamacos piden para su tarasca* son composiciones mixtas.

Algunos de los temas presentes en los impresos periódicos y seriados son el matrimonio y los encuentros sexuales, principalmente a

³ En el *incipit* del impreso se relaciona a la tarasca con el nombre de Antonio y Manuel, lo que quizá se deba a que el 13 de junio es el día de San Antonio de Padua y el Corpus Christi suele celebrarse alrededor de esa fecha. Por otro lado, el Corpus Christi es conocido como día de las mulas (se acostumbraba cargar las mulas de ofrendas) y posiblemente se asocia con San Manuel por un juego de palabras, aunque en el santoral se le celebre el 1° de enero. La costumbre de cargar las mulas aparece en *¡El Tarascón de 1902!*: “Sobre todo las mulitas / que es de lo más principal, / los huacales y tarascas / que quieren hasta volar.” (s. f.).

través de la burla a personajes femeninos, elementos que también son recurrentes en impresos populares españoles de épocas anteriores y contemporáneas. La figura femenina caracterizada por la preocupación por quedarse soltera, las incomodidades causadas por el matrimonio (como las suegras) o por la crítica a su actuar se encuentra en impresos tanto en México como en otras regiones iberoamericanas.

En ambas imprentas, las publicaciones periódicas y seriadas responden a una estrategia comercial, ya sea porque toman provecho del calendario litúrgico vendiendo los impresos como primordiales para la celebración o porque pretenden mantener al público cautivo con la interrupción de las narraciones. Por un lado, la práctica de vender impresos a partir de las festividades religiosas se puede rastrear a épocas anteriores. La apropiación del impreso en las celebraciones no era solamente para su venta y lectura, también formaba parte de la fiesta en calidad de material, como menciona Joaquín Díaz:

Algunos autores nos han referido la práctica, ya extendida a las solemnidades mayores —tanto en el interior como en el exterior del templo y en ocasiones como el Corpus, Pascua o particularmente en la comunión anual de los enfermos—, de comprar aleluyas para recortar sus viñetas⁴ y arrojarlas como lluvia multicolor sobre los desfiles religiosos (Díaz, 2001, párr. 16).

Ejemplo de estos impresos periódicos son las oraciones para celebrar la Semana Santa,⁵ el santoral, las novenas para posadas y las calaveras literarias para el día de muertos, entre otros.⁶ Así pues, el calendario litúrgico dictaba las prácticas editoriales (y comerciales) de las imprentas populares, así como de los vendedores (y distribuidores) de la literatura po-

⁴ Otra costumbre común referente a la imprenta popular y las celebraciones religiosas es el recortar los aleluyas que “puede haberse ido tomando de otros orígenes, contaminándose y aplicándose a diversos fines, pues conocemos el uso que de los rodolins o redondeles tijereteados hacían los muchachos cuando jugaban a la oca o a la lotería. También sabemos que en pliego, y generalmente con 16 figuras, se editaban esos dibujos que en tamaño octavo se arrojaban el Sábado Santo dentro de la iglesia, según nos dice el *Diccionario de Autoridades*.” (Díaz, 2001, párr. 16)

⁵ Véase *¡Mi matraca!* (s. f.).

⁶ Sobre ambos temas, Grecia Monroy Sánchez ha estudiado los impresos tanto desde su periodicidad como desde su contenido. Véase “Los contrafacta en los cuadernillos de novena para las posadas de la imprenta de Vanegas Arroyo” (2023) y “Forma poética y tipología de las calaveras de asunto político en la imprenta mexicana” de este mismo volumen.

pular impresa. A ello habría que sumarle la costumbre de aventar los papelitos que se recortaban y aventaban el día de la fiesta. En palabras de Joaquín Díaz:

Conocemos grabados sobre niños que van vendiendo los pliegos e incluso de alelu-
yeros vendiendo pliegos a niños (véase el *Abecedario de vendedores y oficios* editado
por Marés en 1873), pero escasean —al menos yo no las he encontrado— las láminas
en las que se pueda observar la costumbre en cuestión de arrojar los papelitos sobre
la procesión o sobre el público que la acompañaba (2001, párr. 15).

El quehacer del papelerero aparece en una de las décimas del impreso *Quema-
zón. Tercera parte. Pleito de suegras y yernos*:

Han de decir muchas suegras:

–Qué diablo de papelerero,
el que parece tarabilla
y yo que de rabia me muero.
Ojalá que lo encontrara
en la viña o basurero,
le quitaba la camisa,
la cobija y el sombrero.

Por otro lado, los impresos seriados, en su mayoría, se enumeran en función de la colección a la que pertenecen, principalmente en los cancioneros (independientemente de su formato). Tal es el caso de algunos cuadernillos que se enumeran para diferenciarse entre ellos, como la “Colección de canciones modernas para...” y “Colección de cartas amorosas” (véase Gómez Mutio, 2021),⁷ y de otros cuadernillos como *La cocina en el bolsillo* (que se tiene noticia hasta el cuaderno número 7), todos de la imprenta de Vanegas Arroyo.

Los impresos periódicos son de contenido, género y estilo variado, aunque partan de un contexto religioso. Por ello, los impresos que aquí se abordan tienen tono burlón, así ha-

⁷ De los cancioneros seriados también hay ejemplares en hoja volante, como *Unas lindas mañanitas a las muchachas bonitas. Primera parte*, del que también se tiene *Unas lindas mañanitas a las muchachas bonitas. Segunda Parte*, por mencionar algunos ejemplos.

gan referencia a la celebración del Corpus Christi o a los pleitos de suegra seriados, aquellos que comparten la burla hacia los personajes femeninos en torno al matrimonio. Lo mismo sucede con las series con diferentes fechas de publicación, como los pleitos de suegra que aquí se estudian, en los que la narración de los inagotables problemas entre los yernos y las suegras se desarrolla y continua en diferentes impresos.⁸

En cuanto a la frecuencia de impresión, los intervalos de tiempo entre publicaciones podían ser fijos, como los asociados con la celebración anual del día del Corpus, o variables, al tratarse de series. Incluso, los impresos suelen hacer referencias a su anualidad:

Es memorable la frasca
que se arma año con año.
Nada, pues, tiene de extraño
porque trae la Tarasca.
Se goza mucho y se gasta,
los bailes, los cuchicheos,
son de este día los trofeos
en que los enamorados
mutuamente convidados
satisfacen sus deseos.

(“De plácemes van a estar Manueles y Manuelitas, los Antonios y Tonchitas, los chamacos a la par pidiendo su tarasquita”, *Ha llegado el día del corpus y día de mucha borrasca, en que todos los chamacos piden para su tarasca*, s. f.).

Aunque algunas series podían publicarse también de manera anual (como las colecciones de canciones), no estaban limitadas a ninguna periodicidad. Sin embargo, no se puede saber con certeza cada cuánto tiempo se imprimía un número de la serie respecto del anterior por la falta de fecha de impre-

⁸ Para un análisis de los personajes femeninos en la imprenta de Antonio Vanegas Arroyo véase Gómez Mutio (2021). Para un análisis comparativo de los personajes de la soltera y la suegra en diversas imprentas mexicanas y rioplatenses véase Vázquez Carbajal (En prensa).

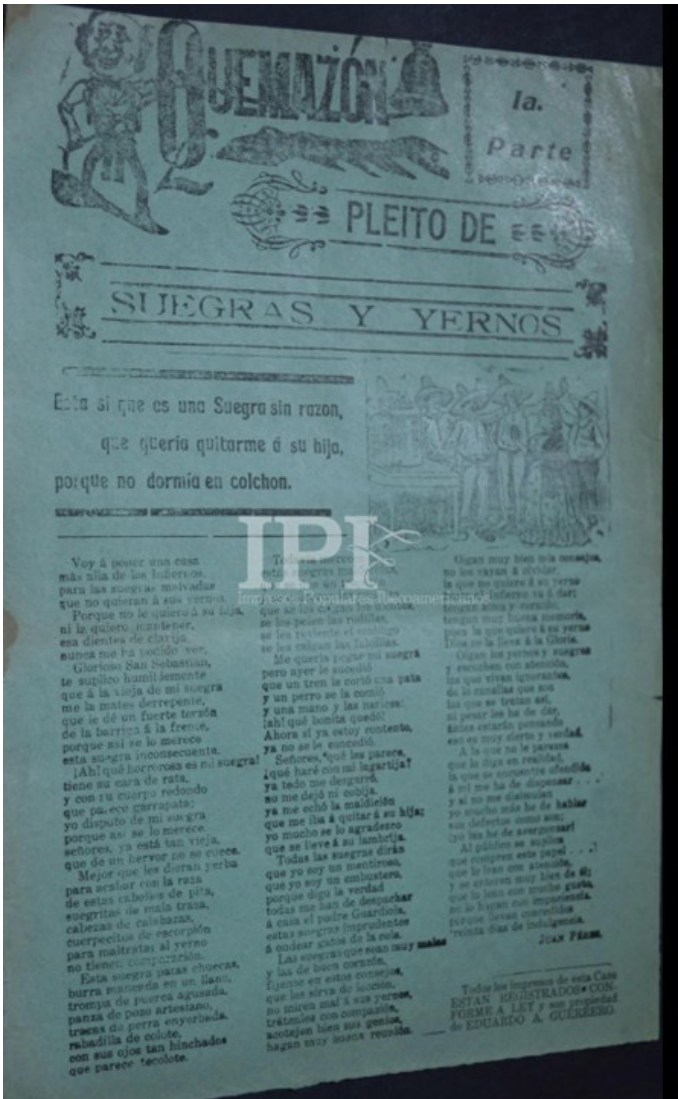
sión. Declarar únicamente el año de impresión, así como no hacerlo, era una práctica común entre las imprentas.

Además de las series podemos encontrar versiones: hojas sueltas con cambios mínimos que parten de un impreso, todas con un mismo título de encabezado. Muestra de ello son tres versiones y una variante que se conservan de *Quemazón*. *Primera parte. Pleito de suegras y yernos*. En estas versiones se han modificado el pie de imprenta (incluso se eliminó en una de ellas), la distribución del encabezado y los elementos ornamentales. Sin embargo, en las tres hojas se mantiene la autoría de Juan Pérez (Véase Imagen 1, *Quemazón. Primera parte*).



Adicionalmente, se conserva una variante de la primera parte del pleito que es versión de *Quemazón. Segunda parte. Pleito de suegras y yernos*. En otras palabras, se imprimió la misma historia dos veces, etiquetadas como primera y segunda parte (Véase Imagen 2, *Quemazón. Primera y segunda parte*).

Imagen 1. *Quemazón. Primera parte*



También de la segunda y tercera parte del pleito entre la suegra y yerno hay versiones con cambios mínimos en la puesta en página, el pie de imprenta y el uso de distintos grabados con personajes femeninos. Sin embargo, el texto se mantiene sin cambios. Este estudio comienza con el análisis de los impresos periódicos, cuyo contenido es bastante diverso. En los aquí propuestos, la alusión a las tarascas es fundamental y se saca provecho de su polisemia, sobre todo cuando se relaciona con personajes femeninos. Los significados de la tarasca combinados con la burla toman un tono jocoso que se refleja en las hojas sueltas.

Imagen 2.

Quemazón. Primera y segunda parte

La risa periódica en las tarascas: algunas representaciones femeninas

El término ‘tarasca’ es la “representación del mal en forma de serpiente o dragón hembra alado” (Caballero Sánchez, 2012, p. 19) y se usa como ‘mojiganga’ —disfraz, títere o figura humana presente en las fiestas— en la festividad del Corpus Christi (60 días después del domingo de resurrección). Este animal hace alusión a una leyenda francesa en la que Santa Marta ayudó a matar una bestia (Calleja, 2016). La tarasca se suele representar con una figura de dragón y así se muestra en el impreso *Para que mejor les plazca a los Tonchos y Manueles les dedico esta tarasca dándoles los parabienes* (Véase Imagen 3, *Para que mejor les plazca*).

Aunado a lo anterior, y desde un punto de vista más jocoso, la palabra tarasca se utiliza, según el *Diccionario de mejicanismos*, para referirse a una “mujer no muy bella ni atractiva” (Santamaría, 2005, *sv. tarasca*). Asimismo, en la actualidad se usa coloquialmente para referirse a la “mujer temible o denigrada por su agresividad, fealdad, desaseo o excesiva desvergüenza” (*Diccionario de la lengua española, sv. tarasca*). De manera que no resulta extraño que en los impresos sobre las tarascas se muestre a los personajes femeninos con un tono peyorativo.

Esta misma descripción peyorativa de la mujer está presente en impresos españoles, como es el caso de la *Relación burlesca y pestilente contra todas las mugeres: en dónde se verá*



Imagen 3.
Para que mejor les plazca

los desengaños, abestruces que son, y se les pone como ellas merecen. Compuesta por el doctor Zancajo, primo segundo de la Burra de Balám, la cual es la segunda parte de la Pasmosa y dulce relación que un amante poeta compuso en alabanza de las damas: para que qualquier galán la represente en algún estrado, pintándolas como se merecen. Mientras que en la primera parte el narrador se concentra en hacer halagos a las mujeres, en la segunda parte critica cada uno de los aspectos relacionados con ellas.

En esta segunda parte de la relación, se compara a la tarasca con la forma de vestir de las mujeres para celebrar la festividad del Corpus Christi:

Luego adornan su persona
de la riqueza y la gala:
lo primero las camisas
son muy finas y delgadas,
los tocados prodigiosos,
gargantillas y arracadas;
[...]
y mirando realmente
cómo ello es a la clara
luz de la razón, parecen
tan redondas y sopladas,
a la que el día del Corpus
el vulgo llama Tarasca.

De tal suerte que en este pliego de cordel se establece una relación con la tarasca desde dos niveles: a propósito de la festividad religiosa y para describir de manera ridícula los males de las mujeres, comparándolas con la serpiente o dragón. Esto mismo sucede en la imprenta mexicana, en donde la mujer se presenta como la tarasca (la bestia) a propósito de la festividad:

Por el zócalo paseaban
Don Antonio Calomé
con su esposa, Doña Pancha,

horrible cual Lucifer.
Encontraron a Jacinto,
que se iba a Chapultepec,
y Don Antonio le dijo:
¡Mi tarasca! Que es de ley.
—¿Pá qué quieres dos tarascas?
Te basta con tu mujer.

(¡Mi tarasca!, *Gran tarasca proyectada, o sea, felicitación por don Chepito Charasca y su comadre*, s. f.).

La degradación de la mujer a través de sus adornos y atavíos se hace desde lo grotesco de la tarasca, tomándolo por “lo ‘ridículo y extravagante’ lo ‘irregular, grosero y de mal gusto’, lo que es ‘cómico extraño, caricaturado’; o bien que tiene una ‘deformación significativa: lo deforme, horrible, lo deforme hilarante’” (Carranza, 2014, p. 79). Sin embargo, la degradación grotesca que se hace de la mujer no pierde su tono humorístico ni festivo, considerando lo siguiente:

En el realismo grotesco (es decir en el sistema de imágenes de la cultura cómica popular) el principio material y corporal aparece bajo la forma universal de fiesta utópica. Lo cósmico, lo social y lo corporal están ligados indisolublemente en una totalidad viviente, e indivisible. Es un conjunto alegre y bienhechor (Bajtín, 1998, p. 24).⁹

De manera que en los impresos populares se plantea a los personajes femeninos comparados con la tarasca como personajes grotescos desde “un aspecto cómico y un aspecto corporal” (Beristáin, 2006, *su* grotesco). La comparación de la mujer con un monstruo, rebajándola a una representación grotesca por su comportamiento, resulta cómica (por no decir carnavalesca) y forma parte del tono festivo de la celebración religiosa.

⁹ Bajtín enfatiza al respecto de lo grotesco que, “para comprender la profundidad, las múltiples significaciones y la fuerza de los diversos temas grotescos, es preciso hacerlo desde el punto de vista de la unidad de la cultura popular y la cosmovisión carnavalesca; fuera de estos elementos, los temas grotescos se vuelven unilaterales, anodinos y débiles” (1998, p. 61).

En las hojas de Vanegas Arroyo, como el impreso *La tarasca*, se presenta a la mujer como grotesca y tramposa, comparándola con tarascas por su apariencia y conducta:

Las rotas de vecindad,
que andan en busca de frascas,
se adornan en este día
hasta parecer tarascas.
Se figuran que están guapas
con tres moños machucados
y que mil enamorados
se han de encontrar al momento,
y van echando más viento
que guajolotes hinchados.

En esta décima se hace evidente, como ya se mencionó, el adorno excesivo de las mujeres que, más que “favorecerlas”, las acerca a ser comparadas con serpientes o dragones. Asimismo, la elección del personaje de “las rotas” las muestra como embusteras por intentar aparentar aquello que no son. La rota (o el roto), según Francisco Santamaría, es “Petimetre, pisaverde: individuo sin quehacer y sin dinero que viste bien a fuerza de trampas y picardías. La mujer del pueblo llama rota a la señorita de la clase media que vive a lo rico” (2005, *sv.* roto).

La acotación que se hace de la mujer, o las “señoritas”, pretenciosas se relaciona con otras características que se le suelen atribuir a los personajes femeninos en la literatura popular impresa, como el ser aprovechadas. Ejemplo de ello es la siguiente décima de la hoja suelta *Aquí están el huacal y la tarasca para aquellos que quieren ruido y frasca*:

Francisca la garbancera
parienta de don Maclovio
tiene en la tienda su novio
que es solemne tronera.¹⁰
Se muestra ella zalamera

¹⁰ “Ser un atronado, o un tronera, o atolondrado, o parrandero, un tarambana” (Santamaría, 2005, *sv.* bala).

cariñosa y complaciente,
y cuando menos el siente,
con buenos modos le saca
un peso muy reluciente
para huacal y tarasca.¹¹

Como se ve en la décima anterior, la mujer, la garbancera, no es más que una aprovechada. El término ‘garbancera’ en la época se usaba para referirse a la mujer de manera despectiva, puesto que hace alusión a aquellas de ascendencia indígena con pretensiones de parecer europeas.¹² De ahí que el refrán retomado por Correas en su *Vocabulario*: “Echar caperuzas a la tarasca”, que hace referencia a dar cosas a quien no se sacia con nada (Correas, 1924 [1627], p. 128).

Además, es importante mencionar que en los impresos se suele repetir el verso “*para huacal y tarasca*” o “*por huacal y por tarasca*”, inclusive algunas décimas lo glosan, y este hace referencia a la acción de pedir “tarasca y huacalito”. Santamaría menciona que “pedir guacal” es una expresión que usaban para pedir “los niños o los pobres, el día de Corpus, sus guacalitos [*sic*] de dulces, obsequio forzoso en esa fecha” (2005, *sv.* guacal), aunque bajo la acepción “Guacal de Corpus” afirma que también las mujeres pedían huacal.¹³ González Obregón comenta lo siguiente sobre los vendedores de impresos populares:

los repartidores de periódicos, los aguadores y otros individuos por el estilo, desde muy temprano repartían versos impresos, más o menos chabacanos, por medio de los cuales pedían su tumba, su calavera o su ofrenda de la misma

¹¹ En esta hoja volante se hace burla de las profesiones como las del sastre o el médico, por ejemplo. También se burla de otras maneras de las mujeres, como de la calavera o de sus hábitos o situación social. En la última décima se refiere a la catrina: “La catrina pretenciosa / echa el rostro en el vestir / y el vestido dominguero / al zócalo va a lucir. / También allí han de asistir / los rateritos bribones / que, haciéndose los simplones, / se aprovechan de la frasca / y robando los doblones / se dan de ella su tarasca.” (*Aquí están el huacal y la tarasca para aquellos que quieren ruido y frasca*, s. f.).

¹² Ejemplo de la burla de los impresos de Vanegas Arroyo a las garbanceras es la calavera *Remate de calaveras alegres. Las que hoy son empolvadas garbanceras, pararán en deformes calaveras* (1913).

¹³ *Guacal del Corpus*. “Guaclaito [*sic*] muy pequeño, con dulces que venden en esta fiesta, para obsequiar a los niños y a las mujeres” (Santamaría, 2005, *sv.* guacal).

manera que pedían sus gajes correspondientes a otras fiestas; su matraca y aguas frescas en la Semana Santa; su tarasca y huacalito en el Corpus, y su aguinaldo en Navidad (González Obregón *apud* Santamaria, *su. matraca*).

La acción de pedir para huacal y tarasca también se ve reflejada en la hoja *Ha llegado el día del corpus y día de mucha borrasca, en que todos los chamacos piden para su tarasca*. Desde el título se anuncia que pedir para tarasca se relaciona con el día del Corpus y más adelante se narra otra dinámica de la misma fecha: “Ha llegado el día de gran *repelón* para papá y mamá, porque tengan o no tengan, quieran o no quieran, nos han de dar hoy para nuestra tarasca, es decir, para comprar nuestro huacalito lleno de chabacanos, capulines, peritas y otras frutas del tiempo”. Incluso se toman como sinónimos la tarasca y el regalo dentro de los impresos, como en la cuarteta siguiente:

Obsequio, o sea, tarasca
a las muchachas bonitas
que les gustan las cantadas
de modernas zarzuelitas.

(¡Mi tarasca!, *Gran tarasca proyectada, o sea, felicitación por don Chepito Charrasca y su comadre*, s. f.).

La acción de pedir tarasca se ve reflejada en la canción “¡Mi tarasca!” de la hoja volante *Gran tarasca proyectada, o sea, felicitación por don Chepito Charrasca y su comadre*, en la que se va mencionando qué se le va a dar a cada mujer según corresponda:

A Juana la costurera¹⁴
por coqueta y entradora
se le dará su tarasca
de alacranes por la cola.¹⁵

¹⁴ El personaje de la costurera es común en los impresos populares y, a propósito de la festividad del Corpus, en *¡El Tarascón de 1902!* se menciona que “Las guapas costurerillas / que andan siempre con su chulo / la brillan en ese día / remucho más que en ninguno” (s. f.).

¹⁵ Otro ejemplo de pedir huacal y tarasca, pero en voz de personajes masculinos, es “Al gachupín más altote / que está en ‘La Hoja de Lata’ / un guacal hecho de chínches / se le dará de tarasca” (*Gran tarasca proyectada, o sea, felicitación por don Chepito Charrasca y su comadre*, s. f.).

En los impresos se hace mención tanto a la práctica de pedir huacal y tarasca como a la costumbre de dar y recibirlos en abundancia como parte de la fiesta. En la cuarteta *¡El Tarascón de 1902!* se menciona que:

Nadie se queda ese día
sin recibir su tarasca,
por la mala o por la buena
hasta los codos se atascan.¹⁶

De igual forma, y a propósito de pedir huacal y tarasca, se habla de los banquetes que se dan en las verbenas por el festejo religioso. Se come y se bebe a manera de gran festín, como se puede observar en la siguiente décima:

En estos *corpus* amenos
se saborea el colorado,
porque es el más afanado
de todos los pulques buenos.
También los chiles rellenos
y el mole de guajolote,
que es exquisito guisote,
no he de dejar de almorzar
así me pueda enchilar
los cachetes y el bigote.

*(Para que mejor les plazca a los Tonchos y
Manueles les dedico esta tarasca dándoles los
parabienes, s. f.).*

La anterior estrofa muestra la gran “frasca” que se hace en la fiesta, que no necesariamente se refiere a la tradición religiosa de la celebración.¹⁷ La frasca o fiesta es un elemento recurrente en estos impresos periódicos, incluso se le menciona desde el título como en la hoja

¹⁶ La referencia “hasta los codos” también aparece en *Gran tarasca proyectada, o sea, felicitación por don Chepito Charrasca y su comadre*, en donde se narra el final de la fiesta “Don Chepito comió, habló y brindó hasta los codos, bailó hasta de cabeza y a gatas, y, por último, salió de ahí tan trompeto, que fue a parar hasta la comisaría por ebrio escandaloso” (s. f.).

¹⁷ Santamaría define ‘frasca’ como “bulla, regocijo, fiesta: también riña, alboroto” (2005, *su. frasca*).

Aquí están el huacal y la tarasca para aquellos que quieren ruido y frasca. Por este motivo, en ocasiones los impresos populares no eran bien recibidos por algunos grupos sociales, como los políticos o religiosos, puesto que promovían la risa más que la veneración de la festividad. Muestra de ello es lo que Altamirano retrata en *Navidad en las montañas* desde la voz del cura:

Es del famoso Lope de Vega, capitán. Yo, desde hace tres años, he hecho que uno de los chicos de la escuela recite, después del banquete de esta noche, una de estas buenas composiciones poéticas españolas, en lugar de los malísimos versos que había costumbre de recitar y que se tomaban de los cuadernitos que imprimen en México y que vienen a vender aquí por mercaderes ambulantes. Esos versillos solían ser, además de muy malos, obscenos, así como los *misterios o pastorelas* que se representaban, más bien para poner en ridículo la escena evangélica, que para honrarla en la fiesta que la recuerda (Altamirano, 2017, pp. 87-88).¹⁸

Los impresos populares, si bien enmarcados en las celebraciones religiosas, recurrían a la burla de las costumbres de la época. Tal es el caso de las referencias a los grandes banquetes y al acto de comer:

Paulita, la costurera,
con una gracia especial
ayer me pidió el huacal
con una Tarasca entera.
También la recamarera
de mi amigo don Blas Dueñas
me echaba jaque con señas
y yo me hice el desentendido
y salí de allí aburrido
al ver tantas pedigüeñas.¹⁹

(Para que mejor les plazca a los Tonchos y Manueles les dedico esta tarasca dándoles los parabienes, s. f.).

¹⁸ La comparación de la literatura popular impresa, como la de Vanegas Arroyo y Guerrero, con la de autor suele estar acompañada de cierto recelo por parte de las élites letradas por la preferencia de los lectores hacia la primera; como ya lo menciona Gramsci, retomando a Rosny “‘El folletín’, tanto en la intención del director del periódico como en la del folletinista, fue producto inspirado por el gusto del público y no por el gusto de los autores” (1998: 142).

¹⁹ “Dícese de alguna persona que se hace insoportable por pedigüeña o por confanzuda, o por excesivamente halagueña” (Santamaría, *sv.* encajosa).

En este tipo de impresos también se suele “evocar el amor físico, o nos cuentan algún caso de amor con mucha gracia” (Alzieu *et al.*, 1984, p. ix) con el objetivo de hacernos reír. La alusión al encuentro amoroso es más evidente en ¡*El Tarascón de 1902!*:

Por la tarde, allá en los cuartos
de casas de vecindad,
gozan las hembras remucho
y los machos mucho más.

Otro ejemplo es la décima de la hoja *La tarasca* sobre los quehaceres de los soldados enamorados:

Se mira a los veteranos
de la milicia aplaudida
que se van a echar sus pulques
con su paloma querida.
Tras una y otra medida
de blanco o de colorado,
se muestra él enamorado
y ella huraña a su porfía,
riñen,²⁰ y el día tan deseado,
acaba en comisaría.

(*La tarasca*, s. f.).

En la décima se nos narra cómicamente el encuentro de los enamorados que no termina tan bien como se esperaba. El término ‘paloma’ puede referirse tanto al miembro viril (Santamaría, *sv.* paloma) como a la mujer en contraposición con las aves de rapiña en el cortejo (Cuéllar, 2007, p. 73). En otras canciones tradicionales se puede encontrar

²⁰ Si bien en la décima no queda del todo claro si los enamorados consuman el encuentro amoroso o no, la metáfora sexual del acto de reñir está presente en la tradición panhispánica, como en los encuentros con las serranas en el *Libro del Buen amor* (Ruiz, 2016, ee. 950-1042). En la obra, el Arcipreste de Hita tuvo cuatro encuentros con mujeres serranas, quienes para ayudarlo le piden a cambio favores sexuales y el Arcipreste hace referencia a ellos con la metáfora de la lucha, ejemplo de ello es el segundo encuentro en el que le pide a la serrana que le deje comer primero: “‘Par Dios’, dixé yo, ‘amiga más querría almorzar, / que ayuno e arriendo, non omne podría solazar; / si ante non comiese, non podría bien luchar.’/ Non me pagó del dicho e quiso me amenazar.” (Ruiz, 2016, e. 982, p. 314). En el último con la cuarta serrana (la peor de todas), el Arcipreste también hace referencia a él a través de la lucha: “Sus miembros y su talla non son para callar; / ca bien creed que era gran yegua cavallar; / quien con ella luchase, non se podría bien fallar; / si ella non quisiese, non la podría aballar.” (Ruiz, 2016, e. 1010, p. 322).

la referencia a la mujer como paloma, ejemplo de ello es *El Gavilancillo*, cuya copla dice:

Yo soy un gavilancillo
que ando por aquí volando;
no me asustan pichoncitos,
que palomas ando buscando

(Frenk, 1982, IV; núm. 36, p. 242).

Todo lo anterior muestra que la publicación anual de los impresos referentes a la tarasca se hacía en relación tanto a la celebración religiosa como a otras formas de festejar. Estos impresos emplean un doble juego con la conmemoración religiosa del Corpus Christi y la fiesta, quizá carnavalesca, en la que se desatan los cuerpos:

Entre pobres y entre ricos,
que los grandes y los chicos,
a lo humano o lo divino,
se alegran con pulque o vino
y hablan más que unos pericos.

(*La tarasca*, s. f.).

En síntesis, estos impresos periódicos, a través de lo jocosos y festivos, muestran las costumbres y reflejan las tradiciones de la época y de las personas a quienes estaban dirigidos. Son publicados a propósito de las festividades religiosas y representan el carácter festivo, aunque no sea el esperado según la religión. Además, la burla hacia los personajes que piden y a quienes se les pide tarasca se resalta en esos impresos, así como las representaciones femeninas que reflejan estereotipos y prejuicios sobre la mujer, ya sea por su aspecto físico, por su manera de vestir, por su profesión o por su comportamiento. A continuación, se analiza ese carácter burlón con el que se retoma a los personajes femeninos, principalmente a *la suegra*, que también está presente en los impresos seriados.

Narrativas seriadas y conflicto familiar: las suegras en los impresos

Como las festividades religiosas invitan a todos a participar, las suegras no están exentas de pedir y dar en las frascas, así como de ser blanco de burla y crítica en los impresos. Tal es el caso de la siguiente décima de *Aquí están el huacal y la tarasca para aquellos que quieren ruido y frasca*:

Las suegras, esas arpías,
aunque van a confesarse,
más bien parecen tragarse
al demonio en estos días
con diabólicas manías
y, con su rencor eterno,
hacen a su pobre yerno
hasta bufar como vaca
y le dan vida de infierno
por huacal y por tarasca.

La representación de la suegra se suele dar de modo grotesco y con desagrado, como algunos de los personajes femeninos ya mencionados. Dentro de los impresos seriados, también se le degrada físicamente y se le equipara con animales:

¡Ah! ¡Qué horrorosa es mi suegra!
Tiene su cara de rata,
tiene su cuerpo redondo
que parece garrapata.
[...]
Esta suegra patas de hule,
burra maneada en un llano,
trompa de puerca aguzada,
panza de pozo artesiano,
trazas de perra enyerbada,

rabadilla de colote,
con sus ojos tan hinchados
que parece tecolote.

(*Quemazón. Segunda parte. Pleito de suegras y yernos, s. f.*).

Además, no sólo se asocia a las suegras con las bestias y los animales por la apariencia, también por su comportamiento. La degradación se vuelve más intensa al traspasar el físico del personaje y llegar a su actuar. Es decir, no se trata únicamente de un elemento azaroso de la suegra, quien no elige su corporalidad, sino que se le concede un mayor demérito por comportarse como animal o bestia. Además, si se comporta como tal, así debía ser tratada por el yerno:

Luego que llego a la casa,
pa que me den de comer,
luego me gruñe mi suegra
y hasta me quiere morder.
Le brillan muy feo sus ojos
como una perra con mal.
Ya le compré su cadena,
Su tramojo y su collar.

(*Quemazón. Tercera parte. Pleito de suegras y yernos, s. f.*).

Si bien el personaje de la suegra es humano y, por tanto, animal, parece haber una incongruencia en la idea de que la comparación con un animal sea una degradación. No obstante, como menciona Terry Eagleton a propósito de la risa:

Mathew Bevis dice que la criatura humana es ‘un animal que considera su propia animalidad o bien inaceptable o bien graciosa’, y afirma con gran perspicacia que ‘somos dúo cómico’. [...] ‘El propósito de un chiste —afirma George Orwell— no es degradar al ser humano, sino recordarle que ya está degradado’. Cuando hablamos del animal lingüístico, la incoherencia es total. Dado que podemos plantearnos nues-

tra animalidad, pero no somos capaces de separarnos de ella, hay una cierta ironía que es inherente a la especie humana (2021, p. 36).²¹

De tal suerte que la suegra representa un personaje desagradable por su físico y por su comportamiento, que resulta incómodo, pero es susceptible de toda burla. Así, no sólo se piensa en la suegra como un ser malvado y animal, también se desea su muerte y que habite en el infierno. Muestra de ello es *Quemazón. Segunda parte. Pleito de suegras y yernos*, donde el yerno se queja de la suegra y afirma cuál es el lugar que debe ocupar:

Voy a poner una casa
más allá de los infiernos
para las suegras malvadas,
que no quieren a sus yernos,
porque no le quiero a su hija
ni la quiero mantener
esa dientes de clavija
nunca me ha podido ver.

(*Quemazón. Segunda parte. Pleito de suegras
y yernos*, s. f.)

La décima se burla e indica cómo se concibe a las suegras en la literatura popular impresa y el lugar que se les desea asignar, tanto por sus propias acciones como por la desgracia de tener hijas “dientes de clavija”. Una vez más, las representaciones femeninas en los impresos son burlescas y grotescas.

En la tercera parte del pleito, el yerno sigue proponiendo al infierno como el lugar indicado para las suegras (y suegros, en este caso):

²¹ Eagleton no se limita a mostrar la relación existente entre la risa, el ser humano y su concepción como animal, sino que menciona que la risa nos acerca a ese aspecto animal, aunque el resto de los animales no ríen: “Hay algo alarmantemente animal en esta actividad, en parte por el ruido semejante a los relinchos, los aullidos, los cacareos y los rebuznos que genera. La risa nos recuerda nuestra afinidad con los demás animales, lo cual es irónico, desde luego, ya que ellos no se ríen, o al menos no lo hacen de un modo tan perceptible. En este sentido, la risa es algo animal y, a la vez, distintivamente humano: una imitación del ruido de las bestias, pero impropia de las bestias” (2021, p. 17).

Todas las suegras son malas
todas, todas, por igual,
no se pueden aguantar
estas suegras del averno,
los demonios se las llevan
hasta el más profundo infierno
en compañía del marido,
porque no quieren al yerno.

(Quemazón. Tercera parte. Pleito de suegras y yernos, s. f.)

En esta décima no es el yerno quien debe esforzarse para construirle la casa en el averno a la suegra, sino que los demonios acuden a su auxilio para llevársela junto con su marido. El yerno se ve en tal apuro que incluso recurre a los santos, con un tono totalmente diferente al de la batalla de Santa Marta con la tarasca, para que mate a su suegra y por fin pueda estar en paz:

Glorioso San Sebastián,
te suplico humildemente
que a la vieja de mi suegra
me la mates de repente,
que le dé un fuerte torzón
de la barriga a la frente,
porque así se lo merece
esa suegra inconsecuente.

(Quemazón. Segunda parte. Pleito de suegras y yernos, s. f.)

Sin embargo, las suegras no sólo atormentan a los yernos, también lo hacen con las nueras. Un ejemplo es la décima “Tarasca de suegra”:

En *Corpus* le regalaron
a cierta recién casada
el retrato de su suegra,

de azúcar como *tarasca*.
A lambiscarlo empezó
y, de pronto haciendo bulla,
dijo: ¡Caray! ¡Cómo pica,
a pesar de ser de azúcar!

(¡*El Tarascón de 1902!*, s. f.)

Como vemos en ejemplos anteriores, los impresos populares aprovechan el hecho de pedir y dar *tarasca* para burlarse de los personajes. Si la tradición es dar alimentos en los huacales, la suegra generosamente va más allá y le da por huacal una vida de infierno a su yerno o de amargura a la nuera. Y, si así son las suegras con sus yernos, no sorprende que estos las quieran vender, como ocurre en el impreso *¡Gran barata, quemazón! Venta de todas las suegras, una peseta las negras y las güeras un tostón*:

En fin, para no cansar,
es mi suegra, ¡por San Pablo!
Mucho más mala que el diablo
¿Quién me la quiere comprar?

El conflicto con las suegras, que generalmente tienen los yernos, es más grande y, en ocasiones, no basta una sola hoja para hablar de ello, por lo que hay primeras, segundas y terceras partes. En esta necesidad se vieron los impresos ya mencionados: *Quemazón. Primera parte. Pleito de suegras y yernos*, *Quemazón. Segunda parte. Pleito de suegras y yernos* y *Quemazón. Tercera parte. Pleito de suegras y yernos* publicados por Eduardo Guerrero.

Dividir las primeras, segundas y, en algunas ocasiones, hasta terceras partes de las relaciones, cancioneros, noticias y demás hojas sueltas era una práctica común entre las imprentas populares. Esto responde a una estrategia que mantenía cautivo al público y hacía redituable la venta de los impresos, ya sea por saber en qué termina el pleito o por tener la colección completa. En *Quemazón. Primera parte. Pleito de suegras y yernos* al final se pone la si-

guiente leyenda “Al público se suplica que compren este papel para que así se diviertan cuando acaben de comer y que rían a carcajadas este pleito singular para que así esté contento el que hizo el original”. Y, efectivamente, en la segunda parte se continúa el pleito y discusión entre yerno y suegra.

Sin embargo, en los pocos testimonios de los manuscritos que conservamos no hay muchos indicios de que los textos se dividieran en primeras, segundas y terceras partes, por lo que muchas veces la decisión le competía al editor. Esta disposición podía funcionar como estrategia comercial, pues daba la ilusión de que los contenidos se relacionaban unos con otros; aunque muchos eran impresos independientes, puesto que no era necesario leer el primero para entender el segundo, como es el caso de los pliegos de cordel que mencioné anteriormente.

No resulta sorprendente que los impresos sobre los pleitos de suegras fueran numerosos e incluso se seriaran, ya que pertenecen a una larga tradición de la literatura popular impresa (Carranza, 2023, p. 345).²² No sólo se daban entre el yerno y la suegra, como los divertimentos aquí retomados, también entre nueras y suegras.²³ En *Quemazón. Primera parte. Pleito de suegras y yernos* (s. f.) se hace referencia a estas disputas entre parientes políticos:

Aquí está la gran barata
y la gran realización,
las viejitas a centavo,
las muchachas a tostón,
los yernos a seis centavos
y las suegras de pilón.²⁴
Vengan yernos y suegras
a oír lo que voy a leer,

²² Los romances burlescos con los personajes femeninos se remontan al origen de la imprenta; en los pliegos españoles hay múltiples ejemplos sobre el tema. Juan Gomis así lo menciona: “Destacan también los romances que se dirigían a las mujeres, bien halagando sus bellezas y virtudes o bien (en la mayoría de los casos) reprochando y ridiculizando su comportamiento, en consecuencia, con la tradicional misoginia, y advirtiéndolo a los hombres sobre los males del matrimonio” (2015, p. 61-62).

²³ Véase *Sátira graciosa en la que se declaran las continuas disputas que ocurren entre suegra y nuera*, pliego de cordel madrileño de la casa editorial de Hernando.

²⁴ De esta estrofa hay una supervivencia recopilada por Vicente T. Mendoza en el corrido *De el venadito* con algunas variaciones “Voy a hacer una barata / y una gran realización: / las viejitas a cuartilla, / las muchachas a tostón, / los yernos a seis centavos / y las suegras de pilón.” (1997, p. 586-587). Incluso en el siglo XXI se sigue cantando esta estrofa que, además, ha sido grabada por diversos intérpretes de música regional mexicana como Valentín Elizalde (véase *El venadito*, disponible en: <https://music.youtube.com/watch?v=XT8iIqAbA5I>).

no se vayan a ofender,
ni se vayan a enojar
porque digo la verdad,
en este pleito tan raro
que ahora voy a relatar.

Mientras tanto, la segunda parte del pleito de suegras no introduce al lector en lo que va a relatar, puesto que inicia con el conflicto que hay entre la suegra y el yerno:

Esta sí que es una suegra sin razón,
que quería quitarme a su hija
porque no dormía en colchón.

(Quemazón. Segunda parte. Pleito de suegras y yernos)

Sin embargo, para finalizar el impreso el narrador hace un llamado al público para que compren y lean el impreso:

Al público se suplica
que compre este papel,
que lo lean con atención,
y se enteren muy bien de él;
que lo lean con mucho gusto,
que lo hagan con impaciencia,
porque lleva concedidos
treinta días de indulgencias.

(Quemazón. Segunda parte. Pleito de suegras y yernos, s. f.)

El consumidor, lector o interesado en saber las peripecias que tiene que pasar un yerno con su suegra obtiene un beneficio. De manera irónica, se declara que no es necesario recurrir a otras prácticas religiosas, como los milagros (Cruz Galindo, 2025), ya con leer el impreso se le perdonarían sus pecados

durante un tiempo limitado, porque para extenderlo seguramente habría que leer otro impreso. Y este puede ser la tercera parte de pleito de yernos y suegras, en la que ya se nos aconseja qué hacer para tener una buena relación:

A los yernos les suplico
que se acerquen a oír,
les voy a dar un consejo
que les ha de convenir:
Todos los que tengan suegras
y no las quieran sufrir
báñenlas con agua hirviendo
aunque las hagan gruñir.

(Quemazón. Tercera parte. Pleito de suegras y yernos, s. f.)

Y, si los consejos no resultan de ayuda, por lo menos harán reír:

Todos los que hayan oído
y hayan perdido el temor,
no lo piensen tan de balde,
compren si quiera un papel
para que lean en su casa
y se empiecen a reír de él,
para que lo oigan sus suegras
que son hijas de Luzbel.

(Quemazón. Tercera parte. Pleito de suegras y yernos)

A partir de lo anterior, se propone que los impresos, ya sean seriados o periódicos —en tanto que se publicaban anualmente conforme el calendario litúrgico y pese a que no se muestre así en sus contenidos—, mantienen cierta intertextualidad entre ellos. Por ejemplo, en la segunda parte del pliego español *Relación burlesca y pestilente contra todas las mugeres* (s. f.) se hace referencia al pliego que lo antecede, no desde su contenido, de manera que

no se pueda comprender el segundo sin el primero, sino a modo jocoso, ya que comienza diciendo:

Señores, soy el mismo
que en aquesta misma sala,
ante este mismo auditorio,
y en esta regocijada tarde,
habrá un rato muy corto,
me puse a loar las gracias,
las virtudes el ingenio,
la agudeza y celebradas
prendas, que apuestas señoras
quieren algunos que haya
naturaleza dotado.
Si la idea no me engaña
esto es así: pues ahora
vengo a aquesta misma sala,
ante este mismo auditorio,
a decir en voz muy clara
que me retrato de todo,
y es mi opinión la contraria.

La ilusión de leer textos seriados, es decir, impresos que presumen que entre todas las partes conforman la narración completa, genera tanto la expectativa de saber lo que pasará en la siguiente parte como la experiencia de conocer y poseer la historia completa. Sin embargo, no siempre era necesario leer el impreso anterior (la primera, la segunda o la tercera parte) para comprender lo que se decía en el siguiente. Sirvan de ejemplo las siguientes: *Pasmosa y dulce relacion que un amante poeta* y *Relación burlesca y pestilente contra todas las mujeres*, en las que no hay una secuencia, sino que es el mismo cantor que quiere contradecir lo que anteriormente dijo.

Ello muestra que la distribución editorial en partes o series de los impresos populares es una estrategia de venta, como se menciona en *Quemazón. Segunda*

parte. Pleito de suegras y yernos “Al público se suplica / que compre este papel” que mantiene al público expectante. A través de apelar a una intertextualidad, los editores vincularon los impresos con intromisiones paranarrativas.²⁵ No obstante, es relevante destacar que los impresos retomados mantienen la burla hacia el personaje de la suegra: el tono jocosos, muchas veces satírico, permite que la risa continúe por todas las partes que el impresor desee publicar.

Conclusiones

Abordar a los impresos desde sus pautas temporales y secuenciales de impresión, así como desde sus prácticas comerciales, ilumina sus formas de circulación. Si bien no se pueden tomar los textos paranarrativos como muestra de la lectura de los impresos, estos sí posibilitan vislumbrar la dinámica de su venta, difusión y el orden de su producción. Esto mismo sucede con la periodicidad anual de los impresos, la cual muestra las prácticas de producción y lo que los lectores podrían esperar de la imprenta en momentos específicos de celebración colectiva, como el *Corpus Christi*.

Aunado a ello, y a partir del criterio de selección de los impresos desde su periodicidad y secuencialidad, fue posible observar aquellas temáticas y personajes recurrentes: las relaciones interpersonales, ya sea desde el noviazgo, el matrimonio o parentescos políticos, así como la representación de los personajes femeninos. La mujer y sus quehaceres sociales eran un tema que resultaba interesante al lector y, quizá, hasta intrigante para los lectores de la literatura popular impresa mexicana y desde la tradición española de siglos anteriores.

Los materiales ahora expuestos pueden servir de puente para un análisis comparado entre dinámicas editoriales y la crítica social desde los temas abordados. Incluso, podría ser que estos temas también estén presentes en otras publicaciones del contexto iberoamericano marcadas por la misma pauta temporal.

²⁵ Mercedes Zavala Gómez menciona que el discurso paranarrativo se caracteriza, entre otras cosas, por la llamada de atención al público “haciendo referencia al momento de la *performance*” (2006, p. 130).

Referencias

- Altamirano, I. M. (2017). *La Navidad en las montañas*. Penguin Random House, UNAM.
- Alzieu, P., Jammes, R. y Lissorgues, Y. (1984). *Poesía erótica del Siglo de Oro*. Editorial Crítica.
- Bajtín, M. (1998). *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François*. Alianza Editorial.
- Beristáin, H. (2006). *Diccionario de retórica y poética*. Editorial Porrúa.
- Botrel, J. F. (2007). *La construcción de una nueva cultura del libro y del impreso en el siglo XIX*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- Caballero Sánchez, M. A. (2012). El Corpus Christi de El Puerto de Santa María en el siglo XVII. *Revista de Historia de El Puerto*, 49 (2º semestre), 9-33.
- Calleja, S. (2016). Entre el mito y el rito, o cuando la leyenda se hace fiesta (en torno a la leyenda de santa Marta y la tarasca). *Revista de Folklore*, 416, 4-15.
- Carranza Vera, C. (2014). *De la realidad a la maravilla. Motivos y recursos de lo sobrenatural en Relaciones de Sucesos hispánicas (s. XVII)*. COLSAN.
- Carranza Vera, C. (2023). Canciones dialogadas de amor y de burla en el *Cancionero folklórico de México*. En M. Maser, C. Carranza, A. Krutitskaya y J. Acevedo (coords.), *Lyra Minima. De la primitiva poesía lírica al cancionero tradicional panhispánico* (pp. 335-352). El Colegio de San Luis.
- Correas, G. (1924 [1627]). *Vocabulario de refranes y frases proverbiales y otras fórmulas comunes de la lengua castellana en que van todos los impresos antes y otra gran copia*. Rates. <https://archive.org/details/vocabularioderef-00corruoft/page/128/mode/2up>
- Cruz Galindo, J. G. (2025). “Milagro patente que asombrará á todo el orbe”: análisis de las hojas volantes sobre milagros en la Imprenta Vanegas Arroyo (1880-1917). [Tesis de Maestría en Literatura Hispanoamericana, COLSAN]. <http://colsan.repositorioinstitucional.mx/jspui/handle/1013/1787>
- Cuéllar, D. (2007). “Pájaros de cuenta”: caracterización de un personaje. En A. González (ed.), *La copla en México* (pp. 73-93). El Colegio de México.
- Díaz, J. (2001). “Aleluyas que va a pasar Dios”. Disponible en: <https://funj-diaz.net/joaquin-diaz-articulos-ficha.php?ID=20371>
- Eagleton, T. (2021). *Humor*. Mariano Peyrou (trad.). Taurus.

- Frenk, M. (dir.). (1982). *Cancionero folklórico de México* (Vol. IV). El Colegio de México.
- Frenk, M. (2005). *Entre la voz y el silencio*. Fondo de Cultura Económica.
- Galí Boadella, M. (2007). *Estampa popular, cultura popular*. BUAP.
- Gómez Mutio, A. R. (2021). *Las protagonistas, las receptoras y las aludidas: las mujeres en los textos de la imprenta de Antonio Vanegas Arroyo* [Tesis de maestría en Letras, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México]. https://tesiunam.dgb.unam.mx/F/?func=direct&doc_number=000810856
- Gomis Coloma, J. (2015). *Menudencias de imprenta. Producción y circulación de la literatura popular (Valencia, siglo XVII)*. Valencia, Institució Alfons el Magnànim.
- Gramsci, A. (1998 [1976]). Literatura popular. En *Literatura y vida nacional (Cuadernos de la cárcel)* (pp. 123-164).
- Mendoza, V. T. (1997). *El Romancero español y el corrido mexicano. Estudio comparativo*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Monroy Sánchez, G. (2022). *Los impresos histórico-políticos de Antonio Vanegas Arroyo en el porfiriato y la revolución mexicana (1892-1916): contexto, dimensión editorial y géneros literarios* [Tesis de doctorado en Literatura Hispánica, San Luis Potosí. COLSAN]. <https://colsan.repositorioinstitucional.mx/jspui/handle/1013/1380>
- Monroy Sánchez, G. (2023). Los contrafacta en los cuadernillos de novena para las posadas de la imprenta de Vanegas Arroyo. En M. Maserá, C. Carranza, A. Krutitskaya y J. Acevedo (eds.). *Lyra minima. De la primitiva poesía lírica al cancionero tradicional panhispánico* (pp. 201-230). COLSAN.
- Monroy Sánchez, G. (2024). Los corridos revolucionarios publicados por la imprenta de Eduardo Guerrero (México, siglo XX). *Boletín de Literatura Oral*, 14, 112-149. <https://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/blo/article/view/8545>
- Santamaría, F. (2005). *Diccionario de mejicanismos*. Editorial Porrúa.
- Speckman Guerra, E. (2005). Cuadernillos, pliegos y hojas sueltas en la imprenta de Antonio Vanegas Arroyo. En B. Clark de Lara y E. Speckman Guerra (eds.), *La república de las letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico* (Vol. II, Publicaciones periódicas y otros impresos, pp. 391-414). UNAM.

Real Academia Española. (s. f.). *Diccionario de la lengua española*, (23.^a ed., [versión 23.7 en línea]). <https://dle.rae.es>

Ruiz, J. (2016). *Libro del buen amor*, G. B. Gybbon-Monypenny (ed.). Castalia.

Vázquez Carbajal, M. F. (2022). *Divertimentos de la imprenta Vanegas Arroyo: la reflexión filosófica desde lo satírico-burlesco* [Tesis de maestría en Filosofía de la Cultura, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo]. http://bibliotecavirtual.dgb.umich.mx:8083/xmlui/handle/DGB_UMICH/8535

Vázquez Carbajal, M. F. [En prensa]. De solteras a suegras: el matrimonio en los divertimentos mexicanos y rioplatenses. *Literatura popular impresa iberoamericana del siglo XIX a la actualidad*. COLSAN.

Zavala Gómez, M. (2006). [Tesis de doctorado en Letras Hispánicas, CDMX, COLMEX]. <https://repositorio.colmex.mx/concern/theses/r781wg334?locale=en>

Repositorios digitales

Colección *Estampados mexicanos*. Instituto Iberoamericano de Berlín. <https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/collections/joseposada/>

Colección *Spanish Chapbooks*. Cambridge Digital Library. <https://cudl.lib.cam.ac.uk/collections/spanishchapbooks/1>

Constance, C. (dir.). *Desarrollando el cordel*. La Biblioteca Digital (Universidad de Ginebra). https://desenrollandoelcordel.unige.ch/Documentation/presentacion_proyecto.xml?view=body&odd=projet_cordel

Masera, M. (dir.). Laboratorio de Culturas e Impresos Populares Iberoamericanos. <http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Inicio>.

Impresos

Aquí están el huacal y la tarasca para aquellos que quieren ruido y frasca (s. f.). Tipografía de Antonio Vanegas Arroyo (atribución). <https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/%C3%8Dndice:AEFrasca.djvu>

¡El Tarascón de 1902! (s. f.). Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo. <https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/%C3%8Dndice:ElTarascon1902.djvu>

¡Gran barata, quemazón! Venta de todas las suegras, una peseta las negras y las güeras un tostón (s. f.). Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo. <https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/%C3%8Dndice:GBToston.djvu>

Gran tarasca proyectada, o sea, felicitación por don Chepito Charrasca y su comadre Asunción (s. f.). Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo (atribución). <https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/%C3%8Dndice:GTA-suncion.djvu>

Ha llegado el día del corpus y día de mucha borrasca, en que todos los charcos piden para su tarasca (s. f.). Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo (atribución). <https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/%C3%8Dndice:HLTarasca.djvu>

La tarasca (s. f.). Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo. <https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/%C3%8Dndice:LaTarasca.djvu>

¡Mi Matraca! (s. f.). s.e. <https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/1020777656/2/#topDocAnchor>

Para que mejor les plazca a los Tonchos y Manueles les dedico esta tarasca dándoles los parabienes (s. f.). Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo (atribución). https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/%C3%8Dndice:LVMexicana_1.djvu

Pasmosa y dulce relacion que un amante poeta compuso en alabanza de las damas: para que qualquier galán la represente en algún estrado, pintándolas como se merecen (s. f.). s.e. <https://cudl.lib.cam.ac.uk/view/PR-01074-G-00023-00066/1>

Primer libro de cocina (s. f.). Eduardo Guerrero. <http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm>

Quemazón. Primera parte. Pleito de suegras y yernos (s. f. a). Juan Pérez, Imprenta de Eduardo Guerrero (atribución). <https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/%C3%8Dndice:BN-QPYernos.tif>

Quemazón. Primera parte. Pleito de suegras y yernos (s. f. b). Juan Pérez, Imprenta de Eduardo A. Guerrero. <https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/%C3%8Dndice:BN-Q1Yernos.tif>

Quemazón. Primera parte. Pleito de suegras y yernos (s. f. c). Juan Pérez, Im-

prenta de Eduardo Guerrero (atribución). https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/%C3%8Dndice:Q1Parte_A.tiff

Quemazón. Primera parte. Pleito de suegras y yernos (s. f. d). Juan Pérez, Imprenta de Eduardo A. Guerrero. <https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/%C3%8Dndice:Q1Parte.tiff>

Quemazón. Segunda parte. Pleito de suegras y yernos, (s. f. a). Juan Pérez, Imprenta de Eduardo A. Guerrero. <https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/P%C3%A1gina:BN-Q2Yernos.tif/1>

Quemazón. Segunda parte. Pleito de suegras y yernos, (s. f. b). Juan Pérez, Imprenta de Eduardo Guerrero (atribución). https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/%C3%8Dndice:BN-QPYernos_A.tif

Quemazón. Segunda parte. Pleito de suegras y yernos, (s. f. c). Juan Pérez, Imprenta de Eduardo Guerrero (atribución). <https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/%C3%8Dndice:Q2Parte.tiff>

Quemazón. Tercera parte. Pleito de suegras y yernos, (s. f. a). Juan Pérez, Imprenta de Eduardo A. Guerrero. https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/%C3%8Dndice:BN-Q3Yernos_A.tif

Quemazón. Tercera parte. Pleito de suegras y yernos, (s. f. b). Juan Pérez, Imprenta de Guerrero. <https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/%C3%8Dndice:BN-Q3Yernos.tiff>

Relación burlesca y pestilente contra todas las mugeres: en dónde se verá los desengaños, abestruces que son, y se les pone como ellas merecen. Compuesta por el doctor Zancajo, primo segundo de la Burra de Balám (s. f.). s/e. <https://cudl.lib.cam.ac.uk/view/PR-01074-G-00023-00066/6>

Remate de calaveras alegres. Las que hoy son empolvadas garbanceras, pararán en deformes calaveras (1913). Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo. https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/%C3%8Dndice:RDCalaveras_A.djvu

Sátira graciosa, en que se declaran las continuas disputas que ocurren entre suegra y nuera (1857). Imprenta á cargo de José M. Marés. <https://cudl.lib.cam.ac.uk/view/PR-11450-EE-00006-00048/1>

Sátira graciosa en que se declaran las continuas disputas que ocurren entre suegra y nuera (s. f.). Despacho, librería y casa editorial Hernando. https://desenrollandoelcordel.unige.ch/Pliegos/Varios_093.xml?view=page&odd=projet_cordel&root=2.9.2.2.2.42.20

Séptimo cuaderno de La cocina en el bolsillo, colección de recetas para la economía doméstica publicado por Antonio Vanegas Arroyo (s. f.). Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo. <https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/%C3%8Dndice:SeptimoCBolsillo.djvu>

Unas lindas mañanitas a las muchachas bonitas. Primera parte (s. f.). Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo (atribución). <https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/%C3%8Dndice:CSL-BN-ULBonitas1ra.tiff>

Unas lindas mañanitas a las muchachas bonitas. Segunda parte (1914). Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo (atribución). <https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/%C3%8Dndice:CSL-BN-ULBonitas2da.tiff>

Manuscritos

“Rubí Viuda de Vanegas Arroyo Carmen y Eduardo A. Guerrero Ord. Civ.” (s. f.). Carta de Carmen Rubí, Colección Chávez-Cedeño.