

Voy a echar mi despedida,
por las orillas del Plan,
de estas tierras tan queridas
del Valle de Apatzingán,
estado de Michoacán;
no quisiera recordar
que el diecinueve de octubre
murió mi gran general.

En la introducción se nos habla, entre otras cosas, acerca de un libro legendario, un libro antiguo que, según el decir de varios valoneros de la región, es la fuente de la cual, desde hace muchos años, proceden gran parte de las viejas valonas que durante décadas se han venido cantando en la Tierra Caliente. Pocos son los que lo han visto, pero muchos creen en su existencia y suponen que todavía alguien lo tiene y sigue extrayendo de ahí nuevas valonas: una suerte de venero inagotable que ha pasado de generación en generación.

Al respecto, comenta Raúl Eduardo: “Aun cuando encuentro hermosa esta leyenda por su significado, creo que el verdadero tesoro está en el valonal que día con día siguen cantando grandes músicos, en la Tierra Caliente, o donde sea”. Continúa: “Fundamentalmente para ellos es esta colección, pues a ellos se debe y por ellos significa algo, en realidad” (13). En opinión de la que escribe, sí, es para ellos, y ¡qué maravilla que así sea!, pero también es para nosotros, para ustedes, para todos aquellos que aprecian la buena poesía, para los que gustan de nuestras tradiciones, de nuestra música, y también para aquellos que simplemente gozan de una placentera tarde de buena lectura.

ROSA VIRGINIA SÁNCHEZ
CENIDIM

Mercurio López Casillas. *José Guadalupe Posada. Ilustrador de cuadernos populares*. Pról. Raquel Tibol. Trad. Gregory Dechant. México: Editorial RM, 2003; 224 pp.

Entre 1871 y 1912, José Guadalupe Posada realizó miles de grabados destinados a la vida efímera de las publicaciones populares. En 1930, el

pintor francés Jean Charlot coordinó, para la editorial Mexican Folkways, que dirigía Frances Toor, la primera monografía sobre Posada. Desde entonces otras muchas se han sucedido, pero siempre —como lo señala Raquel Tibol en el prólogo de este hermoso libro de Mercurio López Casillas— como “visiones panorámicas”, representativas de la variedad de registros de la obra de Posada:

Por primera vez, en este volumen, se concentra la atención en una sola de las múltiples vetas cultivadas por el genial artista gráfico: las portadas e ilustraciones interiores para los pequeños cuadernos de a centavos, los cuales se han conservado a pesar del papel de ínfima calidad en que fueron impresos [...]. La separación por géneros (retratos, calaveras, caricaturas políticas, sucesos [o *sucedidos*], juegos de mesa, naipes, carteles de teatro y circo...) permitirá, a partir de este volumen, confirmar una precisa voluntad de estilo en cada uno de ellos (11-12).

Para nosotros, interesados en las literaturas populares, esta visión genérica posee otro atractivo adicional: acercarnos a las publicaciones que ilustraba el grabador Posada y que constituían el volumen más vario y abundante de las lecturas populares a fines del siglo XIX mexicano. Se trata, en cierto modo, y sobre todo en el caso de estos “cuadernillos” (que eran llamados así, despectivamente, “por la mala calidad de su papel, su formato pequeño y pocas páginas”, 18), del equivalente mexicano de la *literatura de cordel* o de la *littérature du colportage*. En efecto, como describe López Casillas, los “cuadernillos” medían más o menos 14 centímetros de alto por 9.5 de ancho, estaban impresos con tinta negra (y a veces también con roja), sus 8 o 16 páginas de papel “muy barato” no venían cortadas, y su precio oscilaba entre los 2 y los 6 centavos. A partir de 1882, como era común también en los *pliegos de cordel* españoles, y por lo que se refiere a la imprenta de Vanegas Arroyo, el más famoso de los impresores populares mexicanos del XIX, los cuadernillos aparecían ilustrados con estampas populares, primero, del grabador Manuel Manilla, y desde 1890, de Posada. Las imágenes aparecían firmadas, pero no los textos, escritos por autores anónimos como Manuel Flores del Campo, Francisco Zacar, Ramón N. Franco, Arturo Espinoza alias *Chóforo Vico*, Armando Molina, Francisco Óscar, Gabriel Corchado,

Rafael Romero, Pablo Calderón de Becerra, Abundio García y otros. Por no hablar de los primeros, que trabajaron con Vanegas por décadas y aún son ignorados: Manuel Romero y Constancio S. Suárez.

Todos ellos —dice Mercurio López Casillas de estos autores populares— adaptaron cuentos, inventaron adivinanzas, crearon un extenso epistolario amoroso, realizaron discursos y obras de teatro, en prosa o en verso, con un lenguaje sencillo y agradable, repleto de modismos que retomaban del mismo pueblo. Los grabados de Posada tienen gran deuda con estos escritores, ya que fueron su principal fuente de inspiración y le brindaron las bases para desbordar la imaginación (22).

La primera parte del libro corresponde a los cancioneros, que a la gente le gustaba comprar para tener a mano la letra de las canciones de moda. Posada ilustró para Vanegas Arroyo unos 130 cancioneros entre 1890 y 1912. A veces, la ilustración le ponía música y baile a los textos, como en “La típica”, cuya cubierta mostraba a siete músicos vestidos de charros, con guitarras, flauta y arpa, y a una pareja bailando —él, de frac; ella, con vestido de cola (26). Otras veces el ambiente era más distendido, como en “Los parranderos”, donde siete borrachos —entre trajeados y descamisados— entonaban una alegre canción alrededor de un amigo beodo que zapateaba y alzaba una botella (38). Pero también había lugar para la tragedia, como en dos cancioneros del año de 1896: “El descarrilamiento de Temamatla”, que daba cuenta del desastre ferroviario en que habían muerto más de cien personas el año anterior (26-27) y “La inundación de León” (65), que significó la desgracia del ilustrador y su familia, y los obligó a emigrar a la capital en 1888 (211). Sin embargo, esas aportaciones más “trágicas” a la música popular se reservaban a los corridos populares impresos en hojas de colores (29). Los cancioneros se llevaban mejor con las alegres zarzuelas, cuyos libretos aparecían anunciados en los mismos cuadernillos como una hoja grabada en el grabado, asida por dos manos sostenidas por las manos del lector. Y con un pregón que decía:

¡Importante! ¡Importante! / A los aficionados al teatro. / Por veinte centavos / puede usted hacerse / de un bonito libreto / de la zarzuela que más

le agrade entre las siguientes: / *El de la virgen milagro*, *Chateau Margaux*, *Manicomio de cuerdos*, *Las tentaciones de san Antonio*, *El cura de Jalatlaco*, *El hombre es débil*, *La gallina ciega*, *Niña Pancha*. / Libretos de a 10 centavos cada uno: *Luz y sombra* y *Toros de puntas*. / De a 50 centavos el ejemplar: *La tempestad*, *El anillo de hierro* y *El rey que rabió*. / *El pasado*, drama escrito por Manuel Acuña, 20 cvs. *La pasionaria*, drama de Leopoldo Cano, 50 cvs. *Champagne frappé*, juguete cómico en un acto, 20 cvs., y otras obras dramáticas mexicanas a precios sumamente módicos. / Monólogos a 6 cvs. el ejemplar: *Amor que envilece*, *Antes del baile*, *Amar sin esperanza*, *Haciendo el oso*, *Pasión eterna* y *Fregoli*, que se recomienda por su originalidad. / De venta en la casa editorial de Antonio Vanegas Arroyo (62).

La segunda parte del libro está dedicada a los cuadernos infantiles y, como explica López Casillas, tiene como antecedente las colecciones de cuentos para niños de Saturnino Calleja, que se publicaron en Madrid a partir de 1876 y alcanzaron los trescientos cuentos. En el caso español, se trataba de cuadernos muy pequeños, con una litografía a colores en la cubierta, mucho dorado y 16 páginas profusamente ilustradas; en el mexicano, las imágenes impactantes suplían la mala calidad del papel, los cuadernos tenían también 16 páginas, pero del doble de tamaño, y los grabados en blanco y negro eran iluminados a mano (79-80). El resultado es maravilloso, y uno se pregunta cómo es posible que este corpus de cuentos infantiles no haya sido investigado hasta ahora; existe solamente una pequeña selección, prologada por Alfonso Morales, que se titula *Cuentos de puro susto*. Entre los cuentos que salieron de las prensas de Vanegas Arroyo e ilustró Posada hay cuentos clásicos, fantásticos y de hadas, pero también muchos cuentos de animales —astutos o con poderes mágicos— y, sobre todo, cuentos de horror o de “espantos”, cuyo impacto tremendo adquiría cuerpo en las imágenes centrales de Posada (81-82). Algunos de los títulos o grabados más atractivos que se reúnen en el libro son: “El clarinete encantado” (86), “Barba azul” (88), “La escala de viento” (92), “La calumnia castigada” (92), “El niño de dulce” (96-97), “Perlina la encantadora” (98-99), con su estupenda imagen central del niño acuchillando a un cocodrilo (4-5), “Don Perabel” (104), “El doctor improvisado” (106), “Cucarachita Mondinga y Ratón Pérez” (108), y “El espanto espantado” (114). Todos ellos, pregonados

al grito de: “Cuentecitos para niños, con bonitos grabados intercalados en el texto” (109), como anuncia otra página de propaganda.

A partir de 1905, y a solicitud de Vanegas Arroyo, Posada reserva su energía a una serie de teatro infantil, con situaciones primordialmente cómicas, escenarios callejeros y un uso del verso y el lenguaje popular que ayudaba a que los niños se aprendieran los diálogos más fácilmente (82-83). Ejemplos de esas zarzuelas infantiles, de esas “comedias de niños”, “de títeres” o “de magia” fueron: “La almoneda del diablo” (125), “Los celos del Negro con Don Folías” (129), “Juan Pico de Oro” (129) y “Para finjir espantos” (137). Finalmente, los cuadernillos para niños de Vanegas Arroyo que ilustró Posada incluyeron una colección de adivinanzas — “El pequeño adivinadorcito” (144-151)— y una serie especial consagrada a espectáculos circenses y de magia. Las entregas de esta última serie se titulan, por ejemplo, “El niño mágico” (150), “El moder-no payaso” (138-139), “El clown mexicano” (140-143):

A Posada le tocó un momento de transición en la historia de los payasos, ya que durante toda la Colonia y más de la mitad del siglo XIX había predominado el payaso versificador.¹ Con la República restaurada llegó a México el circo Chiarini, y se introdujo la palabra *clown* para designar al payaso. Este renovado personaje era más versátil, podía ser al mismo tiempo alegre o fúnebre, trágico y comediante [...]. Además, contaba con un compañero con el que dialogaba que se conocía como Augusto [...]. Posada retrató en sus portadas a varios de ellos, tanto a los tradicionales como a los de moda, con sus peculiares atuendos (84).

De carácter más miscélanco, la tercera sección del libro corresponde a lo que su autor llama “manuales” e incluye, en primer lugar, colecciones de “Cartas amorosas” o “El secretario de los amantes” (162-171), que ofrecían por igual “borradores para declaraciones amorosas, de quiebra y reconciliación”, y otros que cubrían situaciones como la ausencia de la pareja, las dificultades para verse, las sospechas de la mamá

¹ A esta especie pertenece, todavía en nuestros días, el payaso Pinito, cuyos versos presentamos en el número anterior de esta *Revista*, publicados por Raúl Eduardo González [N. de la R.].

de la amante, la solicitud de una cita, el rechazo, la esperanza o el amor por una mujer casada (155-156). En un notable trabajo publicado en la *Revista de Literaturas Populares*, Elisa Speckman Guerra (2001) muestra el gran valor de estos textos desde el punto de vista de la historia de las mentalidades, y una valoración semejante se desprende al analizarse su significación específica en el ámbito de las letras populares: la *Pamela* de Samuel Richardson, por ejemplo, un *best-seller* del siglo XVIII, tuvo su origen en la escritura de un “manual” de cartas familiares (Richardson 1999: 53).

Otras series dirigidas especialmente a las mujeres fueron los cuadernos “Muestras para tejidos de gancho” y “Muestras para bordados”, además de “La cocina en el bolsillo”, cuya primera entrega contenía recetas del mole poblano, salpicón, bofes o asadura de vaca, colas de vaca y albóndigas, tlemole de cecina, chichicuilotos en jitomate y manchamanteles de carne de puerco (157-158). En cuanto a los hombres, podían adquirir cuadernos de artes y oficios, como “El veterinario”, “El moderno pastelero”, “El dulcero mexicano” (182-183) o, ya entrados en copas, “El brindador popular” (193). El ámbito del ocultismo era, desde aquel entonces, uno de los favoritos del público popular, y así encontramos ilustraciones de Posada a cuadernillos tan eficaces como “El nuevo agorero mexicano” (172), el “Oráculo mignon” (173), “Nuevo oráculo o sea el libro del porvenir” (174-175), “La gitana del siglo XX” (176), “Los espantos y los sueños” y, sobre todo, las maravillosas imágenes de “Magia blanca y magia prieta o sea el libro de los brujos” (178-179). Vanegas publicó, por fin, para las fiestas de fin de año —las de mayor arraigo popular—, coloquios y pastorelas, ilustrados, hábilmente, por Posada, como “El testerazo del diablo. Juguete pastoral en un acto” (201):

Todas incluían la lucha entre el bien y el mal [...]. Y el diablo, a pesar de ser el “malo” de la historia, era el principal protagonista y el personaje más atractivo para los espectadores. Durante las fiestas decembrinas de 1912, José Guadalupe Posada se emborrachó un poco más de como acostumbraba; su esposa había muerto ese año, se sentía triste y solo. Tomó y tomó hasta que la *Catrina* vino por él (160).

José Guadalupe Posada. Ilustrador de cuadernos populares es un hermoso libro cuya autoría no es posible reducir a la del autor del texto. La excelente investigación en los fondos del Museo Nacional de la Estampa, la selección de los grabados, el diseño gráfico y la reproducción fotográfica, la calidad del proyecto editorial, la “Cronología” y la “Relación de cuadernos” que se añaden al final del libro, todos los elementos colaboran para lograr el resultado obtenido. Pero, como decía al principio, los estudiosos de las literaturas populares pueden encontrar en él el impulso para —más allá del imaginario gráfico de Posada, que hoy sigue asombrándonos— explorar esos textos en su heterogeneidad y autonomía, investigar sus raíces y ramificaciones, analizar su estilo y sus proyecciones psicológicas, su “forma de vida”. Todo ello, ampliando el espectro de materiales, hasta alcanzar otros géneros —por ejemplo, los corridos de sucesos o crímenes, impresos en hojas volantes de colores, que salían de los talleres de Vanegas Arroyo ilustrados por Posada.

La imagen gráfica, hay que recordarlo, se inspiraba, al menos inmediatamente, en las creaciones artesanales de los poetas que trabajaban en esos talleres. Y al mismo tiempo, las continuaba, las proyectaba más allá de la letra, simbolizaba el poder del relato en tipos y arquetipos profundamente arraigados en la mitología de masas, en la imaginación popular.

ENRIQUE FLORES

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOLÓGICAS, UNAM

Bibliografía citada

- Cuentos de puro susto*, 1994. Pról. Alfonso Morales. México: Limusa / SEP.
- RICHARDSON, Samuel, 1999. *Pamela*. Ed. y trad. Fernando Galván y María del Mar Pérez Gil. Madrid: Cátedra.
- SPECKMAN GUERRA, Elisa, 2001. “De amor y desamor: ideas, imágenes, recetas y códigos en los impresos de Antonio Vanegas Arroyo”. *Revista de Literaturas Populares* I, 2: 68-101.