

Los corridos revolucionarios publicados por la imprenta de Eduardo Guerrero (México, siglo XX)¹

The revolutionary corridos of Eduardo Guerrero's publishing house (Mexico, 20th century)

Grecia MONROY SÁNCHEZ
(UDIR, UNAM)

grecia.monroy@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-1029-3586>

ABSTRACT: Based on the question of how much the editorial dimension has been considered in the production and circulation of the revolutionary corrido, in this paper I present the results of the research around the first compilation of this literary subgenre, published in 1931 not by a researcher, but, precisely, by an author, editor and printer of popular literature. I am referring to Eduardo Guerrero and his *Corridos históricos de la revolución mexicana desde 1910 hasta 1930 y otros notables de varias épocas*. In addition to offering a profile of Guerrero's publishing house, recovering primary and secondary sources, I place the compiled volume in its context, critically assuming its biases and the fact that it is made up of materials that originally circulated as broadsheets, whose dynamics may contradict the commemorative vocation of the compilation. Then, I address the results of the main analysis, which is the editorial dimension of the broadsheets around four aspects (the graphics, the enunciation of the titles, the organization of the texts and the authorship). All these aspects are inseparable from the complete understanding of the history of popular printing in the 20th century and from the evolution of the revolutionary corrido

RESUMEN: Partiendo de la reflexión sobre qué tanto se ha tomado en cuenta la dimensión editorial en la producción y difusión del corrido revolucionario, en estas páginas presento los resultados de la investigación en torno a la que fue la primera compilación de este subgénero literario, publicada en 1931 no por un investigador, sino, precisamente, por un autor, editor e impresor de literatura popular. Me refiero a Eduardo Guerrero y su volumen *Corridos históricos de la revolución mexicana desde 1910 hasta 1930 y otros notables de varias épocas*. Además de ofrecer un perfil de la imprenta dirigida por dicho personaje, recuperando fuentes primarias y secundarias, sitúo el volumen compilado en su contexto, asumiendo críticamente sus sesgos y el hecho de que se conforma de materiales que originalmente circularon como hojas sueltas cuyas dinámicas entran en tensión con la vocación conmemorativa de la compilación. Luego, abordo los resultados del análisis principal, que es la dimensión editorial de las hojas volantes en torno a cuatro aspectos (la gráfica, la enunciaci3n de los títulos, la disposici3n de los textos y la autoría), los cuales son indisociables de la cabal comprensi3n de la historia de la imprenta popular en el siglo XX y del devenir del corrido revolucionario como

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, México, en el año 2023, gracias al apoyo del Programa de Becas Posdoctorales de la UNAM y con la asesoría de la Dra. Mariana Maserá.

as a literary expression aimed fundamentally to be oralized.

expresión literaria dirigida fundamentalmente a la oralización.

KEYWORDS: Popular press; Popular literature; Oral literature; Revolutionary corrido; Mexican revolution

PALABRAS CLAVE: Imprenta popular; Literatura popular; Literatura tradicional; Corrido revolucionario; Revolución mexicana

1. VOLVER A LAS FUENTES: INTRODUCCIÓN Y PUNTOS DE PARTIDA

Debido al papel que tuvo en la construcción de la identidad mexicana, especialmente en la primera mitad del siglo XX, el corrido es un género literario fuertemente condicionado por las circunstancias no sólo desde las que fue producido, sino también desde las que fue valorado y difundido. Especialmente, la modalidad de «corrido revolucionario» o «corrido de la Revolución» es indisociable tanto del contexto bélico que dio inicio en 1910 como del nacionalismo cultural revolucionario de la década de 1920 que permitió su difusión, su prestigio y su caracterización como expresión por excelencia del «pueblo mexicano revolucionario».

Para el año de 1910, el corrido tenía al menos cuatro décadas de desarrollo y popularidad como forma lírico-narrativa novelesca, de lo que son muestras, entre otros, los corridos sobre bandoleros, toreros y todo tipo de sucesos de gran impacto, como los desastres naturales o los descarrilamientos de trenes (cf. González, 2015: 141-159 y Zavala, 2021a). A partir del inicio de la lucha armada en 1910 y especialmente con el triunfo definitivo de las facciones revolucionarias en 1914, a la par que esta modalidad novelesca seguía desarrollándose, se puede hablar también:

[...] de la existencia dentro del género del corrido de una expresión bien definida: el corrido revolucionario, cuya temática preferida son las hazañas de los generales y caudillos revolucionarios, la toma de ciudades y, en muchos casos, la muerte en batalla, ante el pelotón de fusilamiento o a traición de estos personajes (González, 2010: 34).

Esta expresión literaria circuló por canales orales e impresos, siendo estos últimos de especial relevancia para comprender su devenir no únicamente en cuanto a forma lírico-narrativa tradicional, sino también como fenómeno literario y editorial popular (véase González, 2024: 357). Entre la difusión oral e impresa hubo fuertes vasos comunicantes, pero también un cierto desfase, pues mientras que son relativamente amplios los acervos escritos e impresos de corridos revolucionarios, entre los transmisores orales de regiones rurales de México

[...] los corridos de espíritu épico revolucionario son más bien escasos, aparte de algunas versiones estandarizadas o vulgatas, su conocimiento de corridos se inclina más hacia los de tema novelesco, especialmente los de valientes y de desdichas amorosas (González, 1988: 27)².

² De los que más lograron trascender, según muestran compilaciones de campo de finales del siglo XX, serían títulos como: *La toma de Zacatecas*, *Las mañanitas de Benjamín Argumedo*, *Carabina 30-30*, *El mayor de los dorados* y *Gabino Barreda* (véase González, 1988: 27). Trabajos de campo como el de Mercedes Zavala, realizados en la región centro-norte de México, en la última década del siglo XX y primeras del XXI, complementan esta lista con los siguientes títulos: *La toma de Durango*, *La decena o Toma de Torreón*, *La toma de Zacatecas* (con seis versiones), *Francisco Villa*, *Corrido de Obregón*,

Sin embargo, la difusión oral de estas expresiones no se dio únicamente por el proceso de tradicionalización, sino también y como un rasgo característico del acervo revolucionario, por vía de la labor —estudiada por Guillermo Bonfil Batalla (2018) y por Catalina H. de Giménez (1990)— de los corridistas o «trovadores» profesionales, principalmente de filiación zapatista, de ciertas regiones de Morelos y del Estado de México.

Ambos fenómenos —tradicionalización y producción-difusión por parte de un gremio determinado— tuvieron, al menos en algún momento de su proceso de circulación, como soporte la letra, tanto manuscrita, en el caso de los trovadores profesionales (véase Bonfil Batalla, 2018: 17-18), como impresa, a través de hojas volantes publicadas a lo largo de todo el país y, particularmente, por casas editoriales ubicadas en la capital como la de Eduardo Guerrero. Esto hace ineludible el abordaje de los corridos revolucionarios desde una perspectiva editorial.

Ahora bien, como adelantaba en el primer párrafo, debido al periodo histórico en el que se enmarcó y lo que éste supuso en cuanto a momento fundacional de la nación mexicana moderna, el corrido revolucionario fue objeto de gran interés para los estudiosos de la literatura popular de la época. De hecho, como apuntó críticamente Aurelio González, el excesivo énfasis académico en el corrido revolucionario conllevó que, todavía hasta bien entrada la segunda mitad del siglo XX, el espectro temático del corrido se redujera a su modalidad épica, lo cual, por un lado, invisibilizó el preexistente y persistente corpus novelesco y, por otro, auguró —erradamente— la muerte del corrido con el fin del proceso revolucionario hacia 1930 (véase González, 2015: 185-186).

Curiosamente, a partir de ese momento, se observa de manera clara una de las principales manifestaciones de la valoración que diversos interesados en la cultura popular mexicana hicieron del corrido revolucionario: volúmenes compilatorios de textos con los que se pretendía poner de manifiesto el papel de este género literario como testimonio de la lucha revolucionaria³. Se trata de trabajos que ofrecían un relato triunfalista y homogéneo del proceso revolucionario, dando cuenta

[...] unívoca y parcialmente de los acontecimientos del periodo de 1910 a 1921 y [mostrando] a los caudillos revolucionarios convertidos en héroes de un movimiento en apariencia unitario que corresponde a planteamientos ideológicos del periodo posrevolucionario, en particular en las décadas de 1930 a 1950 (González, 2024: 354).

Por tanto, más que caracterizarse por el rigor en el estudio del periodo en cuestión —la revolución— o en la naturaleza literaria de la forma discursiva —el corrido—, estas compilaciones delatan fuertemente su propia historicidad, enmarcada en la necesidad de conformar acervos de manifestaciones populares de alcance nacional y proyección internacional (véase Mendoza, 1939: 160). Este enfoque, útil para los intereses de la política cultural de la época, permitió que a la fecha contemos con un amplio corpus textual de corridos de temática revolucionaria. Sin embargo, al mismo tiempo, invisibilizó aspectos fundamentales de las dinámicas de producción y difusión de este género, entre las cuales la imprenta popular tuvo un papel protagónico.

Benjamín Argumedo, Fusilamiento de Felipe Ángeles, Tomás Domínguez, Muerte de Pancho Villa y Valentín de la Sierra (con dos versiones) (Zavala, 2021: 104).

³ Para un breve comentario sobre algunas de estas compilaciones, véase González (2015: 160-161).

No era, por supuesto, desconocido el papel de esta tecnología para estudiosos como Vicente T. Mendoza o Rubén M. Campos, quienes llegaron todavía a presenciarlo como un fenómeno vivo y ofrecieron información muy valiosa sobre la propagación de la literatura popular por estos medios, especialmente en cuanto a las imprentas dirigidas por Antonio Vanegas Arroyo y Eduardo Guerrero (véase Campos, 1929: 369-374 y Mendoza, 1939: 156-160, 1947: 30-34 y 1956: 111-112). De hecho, los materiales producidos por éstas y otras casas editoriales fueron fuentes fundamentales para las compilaciones de literatura popular hechas por estos y otros autores. Sin embargo, al ser empleados únicamente en su papel de fuentes para la transcripción de los textos, poca atención se prestó a sus características propias (editoriales y literarias) y a las interacciones entre el soporte material (hojas volantes) y el desarrollo del género del corrido revolucionario.

Tomando en cuenta lo anterior, en estas páginas abordaré un corpus que funciona a manera de bisagra entre, por un lado, la extensa tradición de literatura popular impresa mexicana y, por otro, la estela de compilaciones de corridos revolucionarios publicadas a partir de los años treinta del siglo pasado. Me enfocaré en la que es, hasta donde sé, la primera compilación de corridos revolucionarios publicada en México. Me refiero al conjunto de 103 hojas volantes publicado en 1931 por el editor Eduardo Guerrero bajo el título *Corridos históricos de la revolución mexicana desde 1910 hasta 1930 y otros notables de varias épocas*; obra cuyo papel precursor y modélico no ha sido sopesado a cabalidad⁴. Ofreceré un perfil de la publicación, pero sin eludir el hecho de que se conforma de materiales que originalmente circularon como hojas sueltas y cuyo análisis arroja información novedosa sobre el devenir del corrido revolucionario, sobre la historia de la imprenta y sobre la retroalimentación entre ambos ámbitos.

Para abordar los resultados de mi investigación, propongo la siguiente ruta. En primer lugar, presento un breve perfil de la imprenta de Eduardo Guerrero, a partir de bibliografía y testimonios novedosos que permiten situarla como la imprenta popular más importante de México a partir de la tercera década del siglo XX. Luego, expongo lo que constituye el centro de este trabajo: el análisis en términos editoriales de los corridos revolucionarios publicados por esta imprenta. Esto lo organizo en tres ejes de aproximación, correspondiente cada uno a un apartado. Primero, una mirada a la compilación de 1931 en términos contextuales. Segundo, una exploración del «ensamblaje» (Masera, 2017: 8) o puesta en página de las hojas volantes, a partir de tres aspectos principales (la gráfica, los títulos y la disposición de los textos), dando cuenta de lo que esto dice sobre el estilo, los usos y los cambios en el corrido, considerándolo como una forma textual arraigada y destinada a la oralización. Tercero, ocupando lo que sería el último apartado de este trabajo, un abordaje de la dimensión autoral de los corridos revolucionarios. Finalmente, en las conclusiones sintetizaré los aportes que el estudio de materiales provenientes de una imprenta en particular puede ofrecer a la mejor y más crítica comprensión del corrido revolucionario como género literario y fenómeno editorial.

2. EXITOSA CONTINUADORA DE UNA TRADICIÓN: LA IMPRENTA DE EDUARDO GUERRERO

La imprenta dirigida por Eduardo Guerrero entre 1900 y 1958, cuya ubicación más conocida estuvo en la calle del Correo Mayor 100, en el centro histórico de la capital

⁴ Siguiéron las compilaciones de Herrera Frimont (1934); Romero Flores (1939); Mendoza (1956); Simmons (1957); De María y Campos (1962); de nuevo Romero Flores (1978); y Avitia Hernández (1997-1998).

mexicana, fue la principal continuadora de la tradición popular impresa mexicana de alcances masivos que con la casa editorial de Antonio Vanegas Arroyo había conseguido, desde 1880 y hasta 1917, un gran esplendor (véase Masera *et al.*, 2017). El devenir de ambas imprentas está unido no sólo por lo común de su producción y destinatarios, sino porque la de Eduardo Guerrero fue la que tomó la estafeta de las producciones populares que, en cambio, tras la muerte de Antonio Vanegas en 1917, sus herederos no pudieron continuar con el mismo éxito y cuyos frutos más notables alcanzaron sólo hasta 1928⁵. En cambio, como señalé al inicio del párrafo y detallaré más adelante, la producción de la Imprenta de Guerrero trascendió hasta la segunda mitad del siglo XX.

Considerando lo anterior, así como el hecho de que Eduardo Guerrero vivió, a diferencia de Antonio Vanegas, un momento en el que fue posible un reconocimiento del prestigio de las producciones populares en el marco del nacionalismo cultural revolucionario de la tercera década del siglo XX, es relativamente poco lo que se sabe de su imprenta y más escaso aún de su biografía. Las alusiones a él son, sin embargo, variadas. Dado que se trata de fragmentos dispersos en obras mayores que no siempre son de fácil acceso, recupero varias de ellas a continuación.

Uno de los primeros testimonios que alude a la imprenta de Eduardo Guerrero es el del intelectual y pintor mexicano Gerardo Murillo, mejor conocido como Dr. Atl, quien en la segunda edición —correspondiente a 1922; la primera fue de 1921— de *Las artes populares en México* la caracterizaba de este modo:

La casa de Guerrero, situada en la calle del Correo Mayor No. 12⁶ es muy antigua y edita especialmente «corridos» y canciones de actualidad. Sus ediciones se venden en la capital y en los estados del centro. Son muy buscados por los vendedores ambulantes que las venden en los mercados y en las ferias. Están impresas en hojas de papel policromo, muy corriente (Murillo, 1922, vol. 2: 196).

También desde un momento en el que la imprenta de Eduardo Guerrero seguía vigente y produciendo, habla Vicente T. Mendoza en 1939, señalando que ésta habría surgido «más tarde, y como derivación [...]» (1939: 58) de la de Vanegas Arroyo. Luego describe algo de su producción y juzga negativamente la parte de ella que, a su parecer, se aleja de la auténtica y autóctona producción popular mexicana:

[...] en México son dos casas las que se ocupan en imprimir y vender pliegos sueltos y cuadernitos con canciones, huapangos, sones y corridos mexicanos, sólo que mezclan, por desgracia, entre todo ello, mucha literatura popular y docta de España misma, así como de Argentina, Cuba y Colombia: la Casa de Eduardo Guerrero (Correo Mayor, 100), y la Casa A. Reyes (San Juan de Dios, 22) (Mendoza, 1939: 158)⁷.

⁵ Como parte de mi investigación posdoctoral, a la par del estudio de la casa editorial de Eduardo Guerrero, abordé también la producción de corridos revolucionarios y políticos de la imprenta Testamentaria de Antonio Vanegas Arroyo, la cual estuvo a cargo principalmente de su hijo Blas Vanegas Rubí a partir de 1917. Los resultados de dicho abordaje los publicaré próximamente bajo el título: «Los corridos de tema político publicados por la Testamentaria de Antonio Vanegas Arroyo (1917-1928)».

⁶ La discrepancia entre este dato dado por Murillo (número 12) y el que más recurrentemente aparece en los pies de imprenta de las hojas volantes de Eduardo Guerrero (números 100 o 101) puede deberse a una errata, aunque también podría dar cuenta de un cambio en la ubicación de la imprenta a lo largo de sus varios años de producción.

⁷ La otra imprenta a la que hace referencia Mendoza, la de Antonio Reyes, es también poco conocida, pero afortunadamente varias de sus publicaciones son accesibles gracias al repositorio del Laboratorio de

Así mismo colocándola como sucesora de la de Vanegas Arroyo, pero valorándola más positiva y pormenorizadamente, tenemos el testimonio de 1962 de Armando de María y Campos:

La casa de Eduardo Guerrero continuó esta labor de propagar esta clase de composiciones y los hijos de don Eduardo —autor e impresor— continúan administrando las aguas de la inspiración popular.

Don Eduardo Guerrero contó con una legión de colaboradores. Poeta e impresor al mismo tiempo, los escogía, seleccionaba, pagaba —a dos pesos ¡una fortuna! en 1910— según la moneda o papel circulante. De muchos soldados de ese ejército de poetas anónimos, no supo nunca el nombre; por eso se imprimieron anónimos, y con la firma suya de impresor. Lo que importaba de ellos —los corridos— era la pureza de verdad y la elocuencia del relato. Algunos grabaron discos, y Guerrero nunca reclamó derechos de exclusiva, porque ésta en realidad correspondía al pueblo.

A don Eduardo Guerrero se le salió el alma del cuerpo el año de 1958, a los 90 de su edad. Hora en que necesitaba descanso. El patriarca enmudeció. Sus hijos continúan con el taller, pero aunque de vez en cuando reciben la visita y con ella la producción de troveros rezagados, imprimen poco. ¿Por qué? Porque la organización de las ciudades le tuerce el cuello al cisne de las tradiciones. Una disposición municipal prohíbe que se canten corridos en las plazas públicas. Los troveros tienen que emigrar buscando mejores climas y munícipes menos exigentes (1962, vol. 1: 55).

Ahora bien, el trabajo de Eduardo Guerrero como continuador de las labores editoriales de Antonio Vanegas Arroyo no siempre fue visto como una favorable pervivencia de una tradición común, sino que fue un punto de temprano conflicto entre Guerrero y los herederos de Vanegas Arroyo. De ahí que, en la década de 1980, Catalina H. De Giménez afirmara, basada seguramente en la información transmitida por Arsacio Vanegas, nieto del editor, que: «[l]a Imprenta Guerrero fue fundada hacia el fin de la revolución y se dedicó a reditar [*sic*] los corridos revolucionarios que coincidían con la ideología oficial, pirateando con ese fin los ya editados por Vanegas Arroyo [...]» (1990: 10).

Aunque hay inexactitudes en esta afirmación —como la fecha de fundación de la imprenta o el que Guerrero sólo reeditó lo publicado por Vanegas Arroyo—, es un hecho que hubo alegatos en torno al plagio de los impresos. Así lo indica un fragmento de lo que parecería ser el borrador de una demanda hecha por Carmen Rubí, la viuda de Antonio Vanegas Arroyo, contra Eduardo Guerrero. El documento no viene datado, pero se podría suponer que fue realizado poco después del fallecimiento de su esposo, en marzo de 1917. Comienza de la siguiente manera:

Señor Juez Cuarto de lo Civil:

Carmen Rubí, viuda de Vanegas Arroyo, albacea de la testamentaria de mi finado esposo, el señor don Antonio Vanegas Arroyo, ante usted de la manera más respetuosa que en derecho haya lugar, comparezco y expongo que vengo a demandar en la vía ordinaria civil al señor don Eduardo A. Guerrero, sobre inmediato pago de la suma de 4650 pesos que me adeuda por daños y perjuicios que se me han ocasionado con la venta, impresión y publicación de obras impresas que mi finado esposo dejó registradas debidamente asegurando la propiedad artística y literaria de tales obras, y que el señor Guerrero ha

aprovechado sin mi consentimiento los productos de tales impresiones (Rubí de Vanegas Arroyo, s. f.: s. p.)⁸.

Hasta ahora, no he encontrado evidencia de que la demanda se haya efectivamente oficializado. Pero, en todo caso, el texto deja ver que Carmen Rubí y, seguramente sus hijos, veían en la producción de Eduardo Guerrero, hacia el final de la década de 1910, un peligro a su propio negocio. Sin embargo, habría que tomar en cuenta que la imprenta de Guerrero llevaba funcionando al menos década y media de manera previa al fallecimiento del editor Antonio Vanegas Arroyo y que siguió prosperando en las décadas posteriores.

Así lo señala Raúl Cano Monroy, basándose en el hecho de que José Guadalupe Posada (quien trabajó en la capital mexicana de 1889 a 1913) ilustró algunas de las producciones de Eduardo Guerrero, así como en testimonios de familiares y trabajadores vinculados con la imprenta:

Se fundó alrededor del año 1900, en la Calle de Ortega número 15 (actual República de Uruguay). Se cree que surgió de la imprenta de Antonio Guevara, la cual editaba romanceros y corridos a fines del siglo XIX y que posiblemente fue comprada por Eduardo Guerrero (1863-1959) a los herederos de Guevara (2017: 56).

Si tomamos como cierto lo anterior, 1900 sería lo más lejos que podríamos remontar la imprenta de Eduardo Guerrero, quien habría nacido en 1863, muerto en 1959, es decir, cuarenta y un años después que Antonio Vanegas Arroyo, y quien habría producido impresos simultáneamente a él durante poco más de década y media (de 1900 a 1917). De este periodo, por desgracia es escaso el material que sobrevive (véanse, además de uno que detallaré más adelante, algunos ejemplos en Cano Monroy, 2017: 56 y en López Casillas *et al.*, 2013: 316). Los impresos que mayormente se conservan en los acervos actuales corresponden al que se ha calificado como su periodo de mayor actividad: los años de 1910 a 1934 (véase González, 2015a: 7) y posteriores.

A partir de estos materiales es posible delinear tres grandes vertientes en la producción impresa de Eduardo Guerrero: 1) las hojas volantes con corridos, canciones líricas y versos satíricos⁹; 2) los cuadernillos cancioneros que plasman, en gran medida,

⁸Para fines de claridad de lectura, hice una transcripción modernizada de la ortografía y puntuación del texto. Agradezco a Inés Cedeño Vanegas por permitirme, a través del trabajo de catalogación y digitalización del Laboratorio de Culturas e Impresos Populares Iberoamericanos (LACIPI), el acceso a esta parte de su archivo familiar.

⁹Aunque, como detallaré más adelante, el editor preparó compilaciones de sus propias hojas volantes, éstas también se encuentran dispersas por colecciones particulares a las que se puede acceder digitalmente. En cuanto a las que he consultado para esta investigación están, en primer lugar, la de Galilea Brito (disponible en el repositorio del LACIPI: <<https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Consulta:Colecciones>>); esta colección cuenta con hojas volantes que tienen una puesta en página diferente a la de las hojas que fueron compiladas por el propio Eduardo Guerrero, lo cual hace pensar que se trata de materiales posteriores a la década de 1930.

En segundo lugar, estaría la importante colección compilada y compartida por Antonio Avitia Hernández bajo el título de *El país de las hojas sueltas*, la cual es una edición digital de autor datada en 2016, que circuló libremente por internet (originalmente en este enlace que actualmente no funciona: <<https://bibliotecas.tv/avitia/avitia.html>>); se trata de seis tomos que ofrecen un total de 1099 reproducciones de hojas volantes, sobre las que el investigador impuso un criterio cronológico por suceso referido (no por fecha de publicación). La obra de Avitia Hernández ha resultado de gran utilidad para esta investigación, porque me permitió hacer un cotejo con lo compilado por Eduardo Guerrero en 1931 y poder situar más críticamente los sesgos que presenta dicha obra, como precisaré en el siguiente apartado.

éxitos radiofónicos y cinematográficos¹⁰; y 3) los cuadernillos y estampas con oraciones religiosas¹¹.

En esta producción, aunque evidentemente hay una misma tradición editorial que la cultivada por imprentas previas como la del referido Antonio Vanegas Arroyo, existen también notables diferencias, lo cual tiene que ver con los momentos históricos de cada una y con la manera en que Eduardo Guerrero supo adaptarse a los géneros y formatos emergentes, en diálogo con nuevos medios de comunicación como la radio y el cine, así como con la conciencia que tuvo de su labor en el horizonte enunciativo del nacionalismo cultural revolucionario que hizo posible la revaloración de lo popular, especialmente a lo largo de los años veinte del siglo XX.

Esto último nos conduce precisamente a la faceta de Eduardo Guerrero como compilador de su propia obra editorial. En la transición de la década de 1920 a la siguiente, el editor habría publicado cuatro compilaciones de sus hojas volantes (Mendoza, 1964: 46), bajo los siguientes títulos¹²: 1) *Colección de 230 ejemplos de canciones y corridos populares* (1924); 2) *Corridos históricos de la revolución mexicana desde 1910 hasta 1930 y otros notables de varias épocas* (1931); 3) *Corridos de amor y cantos sentimentales del pueblo mexicano* (1931a); y 4) *Versos jocosos para reír y pasar el rato* (s. f.). Aunque este último volumen no está datado, por semejanza y proximidad podríamos sospechar que fue publicado en torno a los mismos años que los anteriores.

Además de ser expresión de una estrategia editorial que ofrece en una forma nueva productos ya conocidos, es relevante notar lo que estos volúmenes implican en términos

Finalmente, en tercer lugar, está la colección de Inés Cedeño Vanegas, la cual está conformada, debido a su ascendencia familiar, principalmente por materiales publicados por la imprenta y la testamentaria de Antonio Vanegas Arroyo, pero incluye también algunos de Eduardo Guerrero (disponible también en el repositorio del LACIPI: <<https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Consulta:Colecciones>>). El por qué fueron conservados en el archivo familiar esos impresos en particular es incierto. Podría ser que el editor Vanegas Arroyo o sus herederos los hubieran guardado como evidencia del «plagio» que, como vimos párrafos arriba, clamaban que Eduardo Guerrero estaba haciendo de sus productos. Sea como sea, son impresos de especial interés porque son de los más antiguos que se conservan y permiten, como mostraré en el siguiente apartado, un contraste con lo incluido en la compilación de 1931.

¹⁰ La mencionada colección de Galilea Brito resguarda varios materiales de este tipo (disponible en el repositorio del LACIPI: <<https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Consulta:Colecciones>>). Recientemente, la biblioteca del Ibero-Amerikanische Institut (IAI) incluyó en su catálogo una colección de cancioneros publicados por Eduardo Guerrero, similares a los conservados por Galilea Brito (en: <<https://opac.spk-berlin.de/DB=1/SET=14/TTL=31/MAT=/NOMAT=T/REL?PPN=101401722X>>).

¹¹ De estos materiales la mejor colección sería la de Raúl Cano Monroy que, según el mismo coleccionista e investigador, se integra de cerca de 900 piezas (2017: 58). Algunas de ellas ilustran las páginas de la obra citada que, a su vez, deriva de una exposición que se exhibió en el Museo Nacional de la Estampa, en la ciudad de México, en el año 2016.

¹² Cabe señalar que los impresos publicados por Eduardo Guerrero conservados en la Biblioteca Nacional de México (algunos de los cuales son accesibles digitalmente a través del repositorio del LACIPI: <<https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Consulta:Colecciones>>) provienen en gran medida de estos tomos compilados por el propio editor. Algunos de estos ejemplares pertenecieron a Vicente T. Mendoza, pues incluyen su *ex libris* en una página inicial (véase la hoja volante *Corrido cedillista* (s. f.), <<https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:BN-CorridoCedillista.tif>>). Otros volúmenes, como el titulado *Corridos de amor y cantos sentimentales del pueblo mexicano* (1931), habrían llegado a la biblioteca directamente del propio editor Guerrero, por vía del escritor Arturo Espinosa —quien, por cierto, trabajó para Antonio Vanegas Arroyo (véase Monroy, 2023)—, tal como se indica en la ficha bibliográfica del registro (<<https://catalogo.iib.unam.mx/>>): «[...] tiene una tarjeta mecanoscrita, donde se lee: “Para nuestra biblioteca máxima por conducto del señor Arturo Espinosa. El editor [rúbrica]”».

de una sistematización y conceptualización de los géneros populares. Con excepción del último, que claramente se arraiga en el género de los versos satíricos y jocosos de larga tradición en la literatura popular (véase Vázquez Carbajal, 2022 y Monroy, en prensa), en los títulos de los otros tres volúmenes está presente el término «corrido», el cual, por un lado, se enuncia diferenciado de «canción» y «canto», pero, por otro, pareciera equipararse a estos géneros líricos, especialmente cuando se habla de «corridos de amor».

En esto se observa que, en el albor de la década de los años treinta, el corrido persistía como una categoría que podía englobar composiciones heterogéneas a nivel temático y formal (véase Zavala, 2022). Un deslinde riguroso que determine la validez literaria de estos epítetos respecto a las formas textuales que agrupan sería de interés, pero excede el objetivo de este trabajo. Por ahora, es la compilación titulada *Corridos históricos de la revolución mexicana desde 1910 hasta 1930 y otros notables de varias épocas*, publicada en 1931, la que interesa y la que constituye el foco del análisis cuyos resultados presentaré a continuación.

3. ENTRE LA NOTICIA Y LA CONMEMORACIÓN: LA COMPILACIÓN DE «CORRIDOS HISTÓRICOS»

El volumen *Corridos históricos de la revolución mexicana desde 1910 hasta 1930 y otros notables de varias épocas* fue publicado en 1931, en la capital mexicana, por la imprenta de Eduardo Guerrero¹³. Tanto el año que declara abarcar la compilación como el de su publicación —1930 y 1931, respectivamente— invitan a pensar en el cierre de un arco histórico. Es decir, para ese entonces, la revolución mexicana se percibía, en general, como un proceso concluido. Basta recordar que, en ese mismo año 1931, el político y escritor Luis Cabrera pronunció su famosa conferencia «El balance de la revolución», en la que, entre otros señalamientos y críticas, establecía que «[e]n lo sucesivo, la Revolución puede considerarse terminada y se abre el período de reconstrucción sobre las nuevas bases establecidas por la misma Revolución» (Cabrera, 1931). Es factible, pues, atribuir al volumen compilado por Eduardo Guerrero una vocación conmemorativa basada en la identificación de un periodo histórico con una manifestación literaria específica.

La compilación está integrada por 103 hojas volantes, de 19 x 29 centímetros (más o menos correspondiente al actual formato carta), impresas por un solo lado, en papel delgado (semejante al llamado “papel china”) y de diferentes colores (azul, rojo, anaranjado, entre otros)¹⁴. A manera de anexo al final de estas páginas enlisto en orden

¹³ Hay dos digitalizaciones accesibles libremente en la red del volumen *Corridos históricos de la revolución mexicana desde 1910 hasta 1930 y otros notables de varias épocas*. Uno a través de la Biblioteca Cervantes Virtual (<<https://www.cervantesvirtual.com/obras/autor/guerrero-eduardo-35567>>); otro, de la Biblioteca Nacional de México (a través de su catálogo: <<https://catalogo.iib.unam.mx/>>). Una copia digital descargada del primer repositorio es el ejemplar en el que he basado mi análisis y será el que cite a lo largo del texto. Cabe mencionar que hay una edición facsimilar de este mismo volumen, publicada en 1985 por Editorial Innovación, S. A., la cual estuvo a cargo de César Macazaga Ordoño e incluye dos páginas de introducción firmadas por dicho autor.

¹⁴ El ejemplar que describo lo consulté físicamente en el Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional de México bajo el registro «R M861.408F GUE.c. Ej. 2». El cotejo de este ejemplar con los disponibles digitalmente muestra algunas pocas, aunque significativas, discrepancias en los títulos o ediciones incluidas. A manera de hipótesis, pienso que el editor Eduardo Guerrero fue armando las compilaciones a partir de los materiales que tenía disponibles en su imprenta (¿sobrantes?) y que, ante la falta de algunos, sustituyó por otros que no cambiaran sustancialmente la propuesta editorial. En ese sentido, hablaríamos de diferentes estados de la misma edición, pues la portada y pie de imprenta siempre fueron los mismos.

de aparición los títulos de las 103 hojas, así como los nombres autorales que en ellas se declaran.

De acuerdo con lo que se promete en el título de la portada de la compilación, estas hojas plasman «corridos históricos» sobre la revolución mexicana. Temáticamente esto se efectúa en todos los textos, con excepción de los últimos siete, que constituyen el conjunto de los “otros [corridos] notables de varias épocas” —segunda parte del título del volumen— y que refieren, respectivamente, a los siguientes personajes o periodos: la heroína de la independencia Josefa Ortiz de Domínguez; el rey texcocano Nezahualcóyotl; dos textos sobre la independencia de México; dos más dedicados al emperador Maximiliano de Habsburgo; y uno más sobre el bandido Heraclio Bernal (véase Guerrero (ed.), 1931: [97]-[104])¹⁵. La inclusión de estas hojas confirma la pretensión historiográfica nacionalista del volumen como proyecto editorial. Quizás el texto que podría resultar más desconcertante es el de Heraclio Bernal, personaje que, aunque real, contaba para ese entonces con varias décadas de caracterización literaria como un héroe novelesco. Sin embargo, en el marco de la compilación su figura como bandido transgresor podría ser entendida como precursora de los valores revolucionarios (véase Girón, 1976).

Estas últimas siete hojas rompen con el criterio de organización cronológico de aquéllas que sí aluden a sucesos de la revolución, las cuales se presentan secuenciadas en función del suceso referido y no de la fecha de publicación, la cual, por cierto, está ausente, en general, en los materiales producidos por Eduardo Guerrero. En la compilación de 1931 son sólo tres las hojas que hacen alguna indicación de fecha relacionada con la edición (véase Guerrero (ed.), 1931: [21], [79] y [87]). La imposición de un criterio cronológico referencial sobre los materiales reafirma lo dicho antes sobre la vocación conmemorativa e incluso didáctica de este volumen, el cual pretendería ofrecer una visión histórica completa en forma de corrido de los sucesos revolucionarios de 1910 a 1930. El recuento de episodios comienza con los hechos violentos protagonizados por la familia Serdán, en noviembre de 1910, en Puebla, y concluye con el atentado en contra del presidente electo Pascual Ortiz Rubio, que tuvo lugar el 5 de febrero de 1930. Entre medias se ofrecen miradas de los sucesos y personajes más relevantes de dos décadas de lucha armada revolucionaria.

Ahora bien, ¿cuál habría sido la vida de estas hojas volantes, previamente a su compilación en 1931¹⁶? Una valoración ingenua nos llevaría a pensar que las hojas incluidas en el volumen en cuestión son *todas* las que fueron producidas por la imprenta de Eduardo Guerrero entre 1910 y 1930. Sin embargo, un simple cotejo con otros acervos deja ver que hubo otras hojas, aunque pocas, relativas a sucesos revolucionarios que no

¹⁵ Como señalé en una nota previa, todas las referencias y citas al volumen *Corridos históricos de la revolución mexicana desde 1910 hasta 1930 y otros notables de varias épocas* (1931) se harán con base en el ejemplar digital disponible en la Biblioteca Cervantes Virtual (<<https://www.cervantesvirtual.com/obras/autor/guerrero-eduardo-35567>>), el cual es un archivo PDF de 104 páginas, no numeradas. Por ello y para que el lector pueda localizar fácilmente los textos citados, en las referencias parentéticas indicaré entre corchetes el número de página que corresponde a la visualización del PDF en pantalla.

¹⁶ Como un posible indicador de la popularidad, expresada en reediciones, de ciertos corridos revolucionarios, cabe señalar aquéllos incluidos en la compilación de 1931 de los que también he encontrado versiones en otros acervos. Serían: *La toma de Zacatecas por Villa, Urbina y Natera, por Ceniceros, Contreras, Raúl Madero y Herrera* (s. f. en <<https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:LTHerrera.tiff>>); *Nuevo corrido del general Joaquín Amaro* (s. f. en <<https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:NCAmaro.djvu>>); y *Corrido de Benjamín Argumedo* (s. f. en Avitia, vol. 3, 2016: 171).

fueron incluidas en él¹⁷. No me atrevo a proponer causas sistemáticas para su exclusión, pues probablemente se debió a factores editoriales, con cierta dosis de arbitrariedad, relacionados con los límites espaciales del volumen o con evitar temas reiterativos. En todo caso, lo que me interesa destacar es lo que esto evidencia sobre la naturaleza sesgada de la compilación de 1931 como consecuencia de un proceso de selección y edición que, como desarrollaré más adelante, no se puede eludir para la cabal comprensión de las dinámicas del corrido revolucionario impreso.

Además de esas hojas, hay un conjunto de materiales alusivos a sucesos y personajes políticos posteriores a 1931 que lógicamente tampoco fueron incluidos en la compilación¹⁸. Aunque habría que hacer una revisión más exhaustiva para comprobarlo, la poca cantidad de estos impresos indicaría que la compilación de 1931 supuso, al menos en cuanto a la producción editorial de Eduardo Guerrero, una clausura de la modalidad revolucionaria del corrido, lo cual se explicaría tanto porque el proceso revolucionario se veía como algo terminado que estaba institucionalizándose, como con que el corrido seguía su propio y más fecundo desarrollo en su modalidad novelesca.

Cabe señalar, por último, otro conjunto de interés que también está fuera de la compilación de 1931, pero que, retrospectivamente, es posible situar como la contraparte de la visión épica, unitaria y triunfalista de la revolución. Me refiero a las hojas volantes en las que la lucha armada sirve de contexto para enunciar una crítica de carácter social sobre la escasez, la carestía y la pobreza. A la par, también hay algunos textos de fuerte carácter nacionalista, así como algunos atravesados por el tema obrero y sindical¹⁹.

¹⁷ Son trece las hojas volantes referentes a sucesos revolucionarios del periodo de 1910 a 1930 que no fueron incluidas en la compilación de 1931 y que he podido localizar en otros acervos: *Corrido del teniente coronel* (s. f. en <<https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:BN-CDCoronel.tif>>); *Los curas reformistas* (s. f. en <<https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:BN-LCReformistas.tif>>); *¡Despierten ya, mexicanos!* (s. f. en <<https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:GB-DYMexicanos.tif>>); *Las hazañas de los yaquis* (s. f. en <<https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:GB-LHYakis.tif>>); *Fusilamiento de Murguía* (s. f. en Avitia, 2016, vol. 4: 188); *Despedida de Francisco Villa* (s. f. en Avitia, 2016, vol. 4: 126); *Corrido del general Calles* (s. f. en Avitia, 2016, vol. 4: 136); *Despedida al general [Obregón]* (s. f. en Avitia, 2016, vol. 4: 137); *El fin de la rebelión. 2ª parte* (Avitia, 2016, vol. 4: 144); *Funerales del general Francisco Serrano* (Avitia, 2016, vol. 4: 167); *Atentado contra el general Obregón* (Avitia, 2016, vol. 4: 170); *El jurado de Toral* (Avitia, 2016, vol. 5: 3); y *Fracaso de la rebelión militar* (Avitia, 2016, vol. 5: 10). Aparte cabría preguntar por otros sucesos relevantes del proceso revolucionario que pareciera, hasta donde he podido ver, que no fueron considerados por Eduardo Guerrero, tal como la Guerra Cristera de 1926 a 1929 o el intento de rebelión vasconcelista en 1929.

¹⁸ Serían títulos como: *Corrido del presidente* (s. f. en Avitia, 2016, vol. 5: 20); *Los petroleros y el gobierno* (s. f. en Avitia, 2016, vol. 5: 38); *La caída del general Plutarco E. Calles* (s. f. en Avitia, 2016, vol. 5: 75); *Calles-Morones* (s. f. en Avitia, 2016, vol. 5: 76); *El destierro de Calles* (s. f. en Avitia, 2016, vol. 5: 77); así como algunos impresos relacionados con la rebelión dirigida por Saturnino Cedillo contra el gobierno de Lázaro Cárdenas: *Corrido cedillista* (s. f. en <<https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:BN-CorridoCedillista.tif>> y dos textos diferentes titulados *Corrido de S. Cedillo* (s. f. y s. f. en <<https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:BN-CDCEdillo.tif>> y <https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:BN-CDCEdillo_A.tif>).

¹⁹ Son los títulos: *Plagas mexicanas* (s. f. en <<http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:GB-PlagasMexicanas.tif>>); *Letanía de los pobres* (s. f. en <<http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:BN-LDPobres.tif>>); *Corrido de la carestía del comercio* (s. f. en <https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:GB-CCCComercio_A.tif>); *El país de los cartoneros. 2ª parte de «La cucaracha del comercio»* (s. f. en <<http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:GB-EPCComercio.tif>>); *Loor eterno a nuestros héroes* (s. f. en <<http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:BN-LEHeroes.tif>>);

Tras este breve recuento de lo que queda fuera de la compilación de 1931, notemos ahora que, así como no es posible caer en la consideración de que lo contenido en dicho volumen es equiparable a toda la producción de tema revolucionario de la imprenta de Eduardo Guerrero, tampoco podemos creer que todas estas hojas habrían circulado de manera inmediata al suceso que aluden y que, por tanto, serían expresiones meramente noticiosas. En esta pretensión está implícita la idea de que el corrido habría sido capaz de expresar de manera directa, en una época tan convulsa como la revolución, el sentir generalizado del «pueblo» mexicano.

Una lectura más atenta nos conlleva a considerar que, aunque es probable que muchas de esas hojas sí tuvieron una circulación previa a la de la compilación de 1931, no se puede dar por hecho su inmediatez respecto a los sucesos referidos. Lo cual, a su vez, nos coloca ante el problema de la imposición sobre los impresos de un orden cronológico por suceso referido que no necesariamente corresponde con su momento de producción. Como botón de muestra, basta con fijarnos en una de las excepcionales hojas de la compilación que indica su momento de producción al declarar «Puebla, Julio de 1918». Se trata de la hoja volante *Corrido dedicado a don Venustiano Carranza, Primer Jefe de las Fuerzas Constitucionalistas* (Guerrero (ed.), 1931: [21]), cuyo texto, en realidad, refiere a sucesos de 1913, cuando Carranza se levantó en armas contra el gobierno de Victoriano Huerta. El que la datación del texto sea cinco años posterior a los hechos repercute en la manera en que se representan los personajes, especialmente en el énfasis en la heroicidad protagónica de Carranza, quien ostentaba el poder en 1918, mientras que, de los ejércitos de Villa y Zapata, fundamentales para el derrocamiento de Huerta, no se dice nada, pues en 1918 eran enemigos, precisamente, del gobierno carrancista.

Esta básica distinción entre el momento de la referencia y el de la enunciación tiene consecuencias sobre la función y naturaleza de los corridos publicados por Eduardo Guerrero: ¿están más cercanos de la función noticiosa que, en teoría, distingue al corrido o están al servicio, más bien, de una vocación conmemorativa? En realidad, ambas modalidades estuvieron presentes en la producción de la imprenta. Por un lado, el editor publicó corridos que pudieron haber cumplido, en su momento, una función noticiosa —lo cual no quiere decir que eran objetivos— al estar más próximos a los sucesos referidos. En esto, Eduardo Guerrero coincidiría con las dinámicas de producción de una imprenta como la de Antonio Vanegas Arroyo, fuertemente influida por el discurso periodístico y por el poder político hegemónico en la capital del país (véase Monroy, 2022: 205-225).

Por otro lado, mientras avanzaba la década de los años veinte, el editor se fue orientando hacia una vocación más bien conmemorativa del corrido revolucionario. Ante ello, probablemente a la par que recibía composiciones de los autores interesados en el tema (por ejemplo, los corridistas provenientes de la provincia), también incitaba la escritura de corrido de tema revolucionario entre los autores que para él trabajaban de modo más recurrente en la capital, reuniendo un conjunto de textos que se ajustaran a lo que se iba erigiendo como el discurso oficial de la revolución.

Las reformas nacionales para tener independencia completa. 1ra parte (s. f. en <<http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:BN-LRCompleta.tif>>; *Las reformas nacionales para tener independencia completa. 2da parte* (s. f. en <http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:BN-LRCompleta_A.tif>; y *El pericón de la Huasteca* (s. f. en <<https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:BN-EPHuasteca.tiff>>).

La hegemonía de este discurso tuvo consecuencias incluso sobre textos previamente publicados, sobre los que Eduardo Guerrero habría llevado a cabo un trabajo de edición para hacerlos concordar con el talante revolucionario de los gobiernos triunfantes. Veamos un caso paradigmático. Se trata de la hoja volante titulada *La fuga de don Félix Díaz* (Guerrero (ed.), 1931: [12]), la cual se integra de 38 cuartetas que tratan sobre los vanos intentos de llegar al poder, así como del exilio y regreso a México de Félix Díaz —sobrino del derrocado presidente Porfirio Díaz y líder en 1912 y 1913 de la reacción antirrevolucionaria. Las primeras veintiún cuartetas se enfocan en las consecuencias fatales que el cuartelazo de Félix Díaz tuvo sobre la población mexicana; las restantes, en ofrecer un retrato muy desfavorable de Díaz, salpicado con cierto tono irónico:

Votarlo quisieran todos
muy lejos de esta nación,
y que viva muy dichoso
en la China o en el Japón.

Su gobierno no sería
más de [*sic*] torpe imitación
del gobierno de su tío
sin ser tiempo ni ocasión.
(Guerrero (ed.), 1931: [12]).

La perspectiva de estas cuartetas coincide plenamente con la historia oficial: Félix Díaz como enemigo de la causa revolucionaria, como representante del viejo régimen y como personaje ambicioso y desatinado. Sin embargo, otra edición de este mismo impreso presenta variantes que delatan, a diferencia de la comentada previamente, su cercanía con el suceso referido y con el universo discursivo propio del gobierno de Victoriano Huerta de 1913. Es la hoja *Despedida del general Félix Díaz* (s. f.)²⁰, la cual tiene una puesta en página muy similar a la de 1931 y usa el mismo grabado, pero se diferencia en que señala como autor a Guerrero —a través de sus iniciales E. A. G.— y como punto de venta el «Depósito Principal Lechería “La Azalia”. 5ª Calle del Dr. Jiménez» (véase Imagen 1).

En cuanto al texto, las primeras veintiún estrofas son idénticas a las de 1931, pero las restantes son las que delatan su diferente momento de producción. La hoja *Despedida del general Félix Díaz* (s. f.) presenta, en lugar de las estrofas de denostación contra Félix Díaz, otras que son críticas y desfavorables, en cambio, a los líderes revolucionarios que, tras el asesinato de Francisco I. Madero en febrero de 1913, seguían combatiendo al gobierno huertista:

Carranza, Pesqueira, Calles,
Obregón y Maytorena,
ven la ofensa y se rebelan
sin ver a la patria en pena.

La venganza ya los ciega
y en su furor de exterminio,
no ven al país en ruina
ni sienten la intervención.

²⁰ Se puede consultar en: <<https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:DDDíaz.djvu>>.

LA FUGA DE DON FELIX DIAZ



Ya se fue Don Félix Díaz, ya se fue el jefe de la revolución...

Ya se fue Don Félix Díaz, ya se fue el jefe de la revolución, como que se fue a la...



Imagen 1. La hoja volante compilada en 1931 y la que habría circulado en 1913.

[...]

De Zapata y sus bandidos no se debe esperar nada cuando ya la paz impere...

Su cuarteta final es sumamente elocuente en cuanto al momento de enunciación del texto, pues lanza vivas al que quizás es el mayor antagonista de la revolución mexicana...

¡Viva México, pueblo soberano! ¡Viva Huerta, interino presidente! ¡Muera mil veces el traidor infame que a la vida de su patria [ILEGIBLE]!

Estas estrofas no sólo no coinciden, sino que contradicen la idea de que el corrido de tema revolucionario, en tanto expresión del pueblo, estuvo siempre del «lado correcto» de la historia...

Tras estos deslindes en cuanto al corpus que es la base del análisis, pasemos ahora a su exploración como una muy valiosa muestra de las formas textuales y editoriales en las que se produjo y circuló el corrido revolucionario en la segunda y tercera década del siglo XX. En otras palabras, abordemos el corpus desde su puesta en página y las relaciones de esto con su dimensión literaria y su difusión oral.

4. SENCILLEZ PARA LA MEMORIA: LA PUESTA EN PÁGINA DE LOS CORRIDOS REVOLUCIONARIOS

En la puesta en página de las hojas volantes con corridos revolucionarios publicadas por Eduardo Guerrero vemos dinámicas significativas relacionadas no sólo con la historia de la imprenta, sino con la consolidación del corrido como género literario popular y con la configuración de los impresos en tanto soportes de la voz y la memoria. Esto se expresa tanto en la «pérdida» o simplificación de ciertos elementos recurrentes en tradiciones previas (los textos en prosa, los títulos extensos y los grabados complejos), como en la relevancia que adquieren algunos otros (la declaración autoral, la adscripción genérica y la primacía de las formas en verso).

Antes de pasar al comentario detallado de cada uno de estos aspectos, conviene tener en cuenta que, de manera general, la puesta en página de los corridos revolucionarios publicados por Eduardo Guerrero se compone de un título (enunciado como una frase corta); un texto en verso (son pocas las hojas en las que hay dos textos diferentes y excepcionales las de tres o más); una o dos imágenes (son pocas aunque significativas las hojas que no incluyen ninguna imagen); algunas viñetas y plecas ornamentales; una firma autoral (presente en el setenta por ciento del corpus, mayoritariamente como nombre completo); y, en menor medida, el pie de imprenta (ya sea plasmado como texto simple o como parte de una vistosa composición gráfica con listones y elementos florales). El «ensamblaje» de estos elementos a manos del editor Eduardo Guerrero consolidó una puesta en página que, aunque sencilla, demostró con los años ser eficiente y representativa de su imprenta.

La paulatina pérdida de las formas en prosa, especialmente a partir de la tercera década del siglo XX, en los impresos populares mexicanos ameritaría un desarrollo más profundo a partir de conjuntos determinados. En un trabajo en el que se comparan relatos sobre hijas parricidas en la imprenta española y mexicana del siglo XX, se aventura que la tendencia hacia una mayor liricidad podría tener que ver con una mayor especialización del discurso periodístico en prosa y el consecuente giro de las hojas volantes hacia formas cantables en verso que no fueran sustituibles por la prensa (Monroy, en prensa [a]). Esto podría ser equiparable a lo que Jean-François Botrel propone, para el corpus español del siglo XX, en términos de una «hoja cantable» (véase Botrel, 2022: 147). Considero que éste sería también el marco en el que el corrido revolucionario, como forma lírico-narrativa, tendría un terreno propicio para su auge impreso.

Ahora bien, es notable, por su ausencia, que a la par de la primacía de las formas en verso, dirigidas al canto o alguna forma de oralización, en las hojas volantes de Eduardo Guerrero que conforman la compilación de corridos de 1931 no haya indicación musical alguna. Únicamente en la titulada *La muerte del general Serrano y socios* (Guerrero (ed.), 1931: [70]) se señala: «Música del “Teniente coronel”». Siguiendo a Aurelio González (véase 2024: 356), podríamos suponer que en los corridos revolucionarios no había necesidad de indicaciones musicales pues los transmisores tenían un repertorio de tonadas a las cuales podían adaptar las letras correspondientes. En ese sentido, lo que constituía el verdadero atractivo del impreso era ofrecer una letra nueva que se pudiera amoldar a alguna tonada conocida.

Otro elemento de la puesta en página que destaca por sus diferencias respecto al antecedente más cercano —los impresos de Antonio Vanegas Arroyo— es la gráfica. Conocida es la brillante mancuerna que el mencionado editor logró, primero, con el grabador Manuel Manilla y, luego, con José Guadalupe Posada. De hecho, durante décadas, a lo que más se prestó atención fue a la obra que Posada produjo para Vanegas, la cual fue valorada, hiperbólica y erradamente en algunos casos, como la expresión más original y auténticamente mexicana (véase Galí, 2007: 141-159).

La monumental obra de Posada hizo olvidar, sin embargo, que, en otros momentos de la imprenta popular, la imagen tuvo otras dinámicas y funciones²¹. Esto es visible, de hecho, dentro de la propia casa editorial de Vanegas Arroyo, cuando, especialmente tras la muerte de Posada en 1913, empieza a notarse, al menos en cuanto a los impresos noticiosos de tema político, un uso más ornamental, menos específico y narrativo, de la imagen, así como la presencia de otras tecnologías de reproducción de la imagen, como la fotografía (véase Monroy, 2022: 254-261). La imprenta de Eduardo Guerrero continúa esta tendencia hacia imágenes menos complejas en su composición narrativa y más cercanas a una función ornamental, aunque expresada de diferentes modos en los corridos revolucionarios.

Uno de ellos es la inclusión de grabados o fotografías con los retratos de los personajes aludidos. En el corpus de 1931 esto es, de hecho, muy recurrente y se observa principalmente en torno a las figuras de Emiliano Zapata, Francisco I. Madero, Francisco Villa y Felipe Ángeles, aunque también, más ocasionalmente, de Lucio Blanco, Álvaro Obregón y Domingo y Cirilo Arenas. Fue común la reiteración de un mismo retrato para ilustrar diferentes corridos, como el de Madero que aparece en cuatro ocasiones (véase Guerrero (ed.), 1931: [3], [6], [7] y [10]) o el de Villa, también reciclado cuatro veces (véase [32], [51], [57] y [60]). En cambio, de Emiliano Zapata se ofrecen dos retratos distintos (uno que aparece en [41] y [42] y el otro en [43]). Estos retratos cumplían una función tanto ilustrativa como referencial y verosímil, además de que aunaban a la construcción de una mirada personalista de la revolución, basada en las hazañas o infamias de ciertos personajes. Esto, a su vez, hace eco de la propia configuración literaria de los corridos, muchos de los cuales ofrecen recuentos biográficos de los personajes en cuestión.

Los corridos revolucionarios también se acompañaron de grabados que representan alguna escena de acción, violenta usualmente. Ejemplos de aquéllas más cercanas a lo que es el imaginario bélico de la revolución son las de paredones de fusilamiento (véase Guerrero (ed.), 1931: [24] y [72]); las de combates entre diferentes frentes (véase [53] y [71]); la de un hombre cayendo de su caballo en movimiento (véase [54]); o algunas con referentes más específicos, como la de Venustiano Carranza en la habitación en donde fue asesinado (véase [67]) o la del cadáver de Francisco Villa dentro del auto en el que lo acribillaron (véase [59]).

²¹ En el conjunto de hojas volantes compiladas en 1931 hay dos grabados que podrían ser atribuibles a José Guadalupe Posada. Uno de ellos es el que ilustra la hoja *La muerte de Blanquet* (Guerrero (ed.), 1931: [29]). El otro es el que ilustra la antes analizada hoja *La fuga de don Félix Díaz* (1931: [12]) y el cual aparece también en *La recuperación de Veracruz* (1931: [83]). En la primera de las mencionadas, este grabado incluye, en la parte inferior derecha, la leyenda «Av. de la Paz, N° 5. Méx.», dirección en la que José Guadalupe Posada residió en 1911 y hasta su muerte en enero de 1913 (véase López Casillas *et al.*, 2013: 367). De ese modo, podríamos aventurar que fue un grabado mandado a hacer explícitamente por Eduardo Guerrero al grabador y que, por tanto, corresponde a un periodo entre 1912 e inicios de 1913.

También se plasmaron grabados que no parecen estar relacionados específicamente con la revolución. Muestra de ello serían las imágenes, que suelen reutilizarse para ilustrar diversos textos, de un hombre disparando a otro por la espalda en un cementerio (véase Guerrero (ed.), 1931: [9] y [86]) o el de un hombre con monóculo a caballo (véase [73], [74] y [104]). En todo caso, tanto éstas como las anteriores imágenes de acciones violentas delatan una persistente intención editorial de enriquecer el impreso con imágenes que correspondieran, al menos parcialmente, con lo narrado en los corridos.

Esto convivía y, de hecho, terminaría cediendo, ante usos plenamente ornamentales de la imagen —sin vínculo referencial explícito con el texto— o, incluso, ante su total ausencia²². Entre las imágenes cuya presencia en la hoja volante se antoja arbitraria destacan, entre otras, la de un gato bebiendo leche de un cuenco mientras otro lo mira al calce de *La toma de Zacatecas* (véase Guerrero (ed.), 1931: [19]) y la de un soldadito ataviado al estilo renacentista en *La retirada de los carrancistas* (véase [64]).

Las representaciones femeninas también son recurrentes como viñetas ornamentales. Aunque habría que revisarlo con mayor cuidado, seguimos la apreciación de Ana Rosa Gómez Mutio (2021: 155) sobre que en estas imágenes se verían indicios del uso de la mujer como atractivo para la mirada masculina, pues el vínculo de estas representaciones femeninas con los textos es nula o muy sutil. Ejemplo de esto último sería *Corrido del general Reyes* (Guerrero (ed.), 1931: [73]), en donde, a la par de dos grabados de un hombre armado con monóculo, aparece el grabado de cuerpo completo de una mujer con atuendo moderno y zapatos de tacón. El posible vínculo de esta imagen con el corrido sería que éste presenta el motivo de la traición del héroe a manos de una mujer. Sin embargo, en realidad la mayoría de las veces el vínculo de la imagen femenina con el texto es inexistente, como sucede en *La muerte de Madero. 1ª parte* (véase [7]), cuyo grabado del rostro coqueto de una mujer aparece en *Corrido de Pablo Landeros* (véase [88]).

La dimensión gráfica de los impresos de Eduardo Guerrero ameritaría consideraciones y análisis más profundos, pero lo expuesto hasta ahora me permite, al menos preliminarmente, señalar que la lectura visual de las hojas volantes terminó por no ser el aspecto rector, mientras que, en cambio, su condición como soportes de la voz y el *performance* fue lo que se impuso con más fuerza.

Otro aspecto relevante de la puesta en página de las hojas volantes de Eduardo Guerrero son los títulos. Aunque sería necesario y está pendiente hacer un estudio tipobibliográfico minucioso no sólo de esta casa editorial sino de la imprenta popular mexicana en general²³, cabe al menos señalar que, en términos tipográficos, los títulos destacan enormemente respecto a los textos en verso, tanto en su tamaño como en la variedad de las tipografías empleadas. Mientras que los textos suelen ser homogéneos en dichos aspectos, la forma de los títulos varía mucho de hoja a hoja e incluso dentro de un

²² Son dieciséis las hojas volantes de la compilación de 1931 que no incluyen imagen alguna (véase Guerrero (ed.), 1931: [5], [13]; [14]; [15]; [18]; [20]; [23]; [36]; [37]; [39]; [47]; [52]; [69]; [75]; [79] y [98]). Esta tendencia primará en las hojas volantes publicadas por Guerrero en décadas posteriores, como las que conforman la colección de Galilea Brito, disponible a través del repositorio del LACIPI (en: <<https://laciipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Consulta:Colecciones>>).

²³ La tesis de maestría de Josefina Cruz Galindo, titulada preliminarmente «*Milagro patente que asombrará á todo el orbe*»: análisis de la producción milagrosa en la imprenta de Vanegas Arroyo (1880-1917) y la cual desarrolla en El Colegio de San Luis, está avanzando en esta línea, al proponer una descripción tipobibliográfica de algunos de los impresos publicados por el mencionado editor popular.

mismo título se pueden llegar a combinar hasta cuatro tipografías diferentes. Es evidente la intención de hacer de ellos un atractivo que enganche visualmente a los posibles usuarios de la hoja.

Ahora bien, en cuanto a su enunciación, los títulos nos conducen a dar cuenta, entre otras cosas, de la adscripción genérica con la que se presentan los textos. Esto resulta de especial interés en relación con el término «corrido», el cual, como advierte Raúl Eduardo González,

[e]s una etiqueta que vende y ha vendido, a todos los niveles y en diversos ámbitos: a ras de suelo, de boca en boca, en las hojas y cancioneros impresos para el consumo popular, en la discografía, en las reelaboraciones debidas a escritores cultos, y ya no digamos en las colecciones y la bibliografía especializadas, realizadas por literatos, folcloristas, musicólogos, antropólogos, sociólogos, historiadores, etc., así como en la fonografía, en la dramaturgia, la cinematografía, la gráfica y el muralismo, entre otros medios (2021: 103).

Efectivamente, en la imprenta popular mexicana es necesario tomar con cuidado la adscripción con la que los editores y autores presentan los textos, pues, por un lado, en la práctica y uso seguramente no importaba realmente qué era un texto, siempre y cuando gustara al público y, por otro, probablemente en muchas ocasiones los editores no dudaron en «[...] aprovechar el prestigio que tiene el género [del corrido] en México» (González, 2024: 354) para vender como tales muchos textos que, en realidad, tienen otras características y funciones (véase Zavala, 2022).

Prestar atención a la manera en que se presentaron los corridos revolucionarios no pretende hacer deslindes excluyentes en búsqueda de la autenticidad del género, sino más bien seguir las huellas e indicios de su desarrollo dentro de la imprenta popular, es decir, en su momento de producción. De los ciento tres textos contenidos en la compilación de 1931, sólo veinticinco se declaran como corridos, colocando esta palabra al inicio de la enunciación y luego especificándolo, ya sea con una dedicatoria («Corrido a don Porfirio Díaz»); ya —la mayoría— con una preposición como indicación del asunto o personaje del que tratará («Corrido de Benjamín Argumedo» o «Corrido del atentado contra el presidente ingeniero Pascual Ortiz Rubio»); ya con un adjetivo caracterizador («Corrido patriótico» o «Corrido suriano de Maximiliano»).

Hay nueve textos que se afilian también a una forma discursiva diferente al corrido: «canto», «bola suriana», «despedida», «nuevas mañanitas», «ovación», «tristes lamentos», «recuerdo» y «verdaderos detalles». Con excepción de «canto», del que hay dos muestras, de los demás sólo hay un caso respectivamente. Podríamos añadir aquí otros dos títulos que, en su propia semántica, proponen acciones discursivas. Por un lado, alertan (en «¡Alerta, mexicanos! El peligro de la intervención americana»); por otro, saludan («¡Salud! Oh, patria mía»).

El resto de los textos alude directamente a un suceso, dentro de lo que se perfilan especialmente dos modalidades: tomas de ciudades y muertes de personajes. Son diez hojas del primer caso y trece del segundo. La recurrencia de estos temas coincide en gran medida con el espíritu épico de los textos, al enfatizar, por un lado, los triunfos bélicos y, por otro, la muerte. Esto último ha sido notado acertadamente por Aurelio González, al señalar que «[e]n el corrido, la muerte parece una cadena sin fin, arranca del golpe de Estado y la traición, sigue el engaño, el accidente, el pleito, la enfermedad, la venganza, la ejecución después del juicio y termina con la traición» (2017: 245).

A esas enunciaciones mortuorias se suman aquellas que, en vez de «muerte», hablan de «asesinato» (dos casos), «fusilamiento» (cuatro casos) y «ejecución» (un caso). Asimismo, a las tomas de ciudades se sumarían también tres hojas que aluden a «batallas». Finalmente, el resto de los títulos se distribuye en la alusión a sucesos de diverso tipo. Entre muchos otros, cabe referir: «El cuartelazo felicista o sea la Decena Trágica en México», «El exterminio de Morelos», «La recuperación de Veracruz» y «La decapitación de Villa».

A partir de lo anterior y siguiendo lo señalado por Mercedes Zavala a propósito de los corridos publicados por la imprenta de Antonio Vanegas Arroyo (2022: 73), se hace claro que la mera etiqueta de «corrido» no es suficiente para excluir del género a los textos que no la incluyan en su título ni para asumir plenamente como tales a los que sí. En cuanto al corrido revolucionario hay varios ejemplos de textos presentados como corridos que son textos plenamente líricos, con escasa carga narrativa, enunciados incluso en segunda persona y con vocación fuertemente argumentativa y emotiva (véanse *Corrido de los ambiciosos patones* y *Corrido del general Joaquín Amaro* en Guerrero (ed.), 1931: [25] y [34], respectivamente)²⁴. En cambio, un caso como el de *La toma de Zacatecas*, cuya pervivencia llega hasta nuestros días, invita a pensar que la adscripción como corrido es innecesaria si el texto funciona efectivamente como tal y también que en el corrido revolucionario la mención del suceso puede ser suficiente e incluso más efectivo como evocador de su naturaleza narrativa.

Siguiendo con la exploración de la puesta en página de los corridos revolucionarios de Eduardo Guerrero, observemos ahora la disposición de los textos. Como adelantaba párrafos arriba, lo más común es encontrar un solo texto plasmado por hoja, organizado en dos o tres columnas. Es poco frecuente que un texto comparta espacio con otros. En mi exploración, identifiqué sólo once hojas en este caso (véase Guerrero (ed.), 1931: [18], [33], [40], [45], [46], [56], [74], [75], [82], [92] y [98]). De estos, son aún menos los casos en los que los dos textos están relacionados directamente con la temática revolucionaria (véase [18], [56] y [74]). Son los más, en cambio, los casos en los que se mezcla un corrido revolucionario con un texto de carácter lírico o jocoso. Ejemplo es la hoja *La rebelión yaqui* (véase [92]), la cual contiene cuatro unidades textuales: «La rebelión yaqui»; «Soy panadero (música del Novillo)»; «Parodia de Valencia» y «Pulque nuestro (música del Padre Nuestro)». En este ensamblaje de textos variados podríamos ver, en primer lugar, una solución editorial para aprovechar al máximo el espacio de la hoja, cuando el texto principal era breve. En segundo lugar, también leeríamos una asociación del corrido con otros textos líricos —en este caso, jocosos—, lo que invitaría a pensar que, para los receptores, probablemente las distancias o fronteras entre una cosa y otra eran difusas.

Sin embargo, como adelantaba, lo más frecuente es que un solo texto se presente de manera exclusiva en la página, lo cual habla de una focalización editorial en el corrido revolucionario y también de composiciones en general extensas. La gran mayoría de los textos de la compilación se ubica en el rango de once a cuarenta estrofas y, entre estos, los

²⁴ Ampliando la mirada fuera del corpus revolucionario, se encuentran en las hojas volantes impresas por Eduardo Guerrero canciones líricas de tema amoroso que llevan en su título la palabra «corrido» y la dedicatoria a una mujer, tal como *Corrido a Amalia* (s. f. en <<https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/índice:BN-CAAmalia.tif>>; *Corrido a Magdalena*, que añade como una especie de subtítulo «Cuando me había olvidado» (s. f. en <<https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:BN-CAMagdalena.tif>>; y, conviviendo en la misma página que el corrido de «La toma de Aguascalientes», tenemos el «Corrido a Cecilia» (véase *La toma de Aguascalientes* en Guerrero (ed.), 1931: [82]).

más abundantes serían los de entre veintiún y treinta estrofas. Uno de los más extensos es el *Corrido del general Cartón* (véase Guerrero (ed.), 1931: [37]), con cuarenta y ocho cuartetas que, para darnos una idea, equivalen a dieciocho minutos de interpretación cantada²⁵. En esto se manifiesta el estilo propio de los corridistas y trovadores profesionales, sobre los que abundaré en el siguiente apartado, acostumbrados a composiciones extensas y quienes, de hecho, vieron con malos ojos los procesos de acortamiento a los que las tecnologías como la grabación en acetato o la radio los orilló (véase Zavala, 2021: 105, nota 8).

Cabe apuntar que la abreviatura de los corridos revolucionarios es un proceso que también se da en su circulación en la tradición oral, pues llegan a ser recogidos en campo con «[...] una reducción de más de la mitad respecto de las versiones originales impresas» (Zavala, 2021: 105). Las versiones más extensas, señala la citada investigadora, sólo «[...] se conservan en la memoria de los cantantes o corridistas semiprofesionales o de informantes muy viejos» (2021: 105). Para estos transmisores, por tanto, probablemente el soporte impreso de hojas volantes como las de Eduardo Guerrero tenía relevancia como fijador de la versión «más completa» de los textos, especialmente tomando en cuenta, como veremos en el siguiente apartado, la particular relevancia y prestigio de algunas figuras autorales —es el caso de Marciano Silva— en este ámbito.

Ahora bien, además de la cuestión estilística y gremial, la extensión de los corridos revolucionarios publicados por Eduardo Guerrero pudo haber estado también determinada por su naturaleza informativa que los obliga a ofrecer datos precisos en aras de construir su verosimilitud. Es decir, «[...] eran corridos extremadamente largos en los que prevalecía el carácter noticiero que se advierte en el detalle en la descripción de estrategias y resultados de las contiendas o batallas» (Zavala, 2021: 105). Algo similar ocurriría con aquellos que se acercan más a una vocación conmemorativa a través del recuento histórico de periodos o de biografías enteras de personajes políticos, como es el caso del *Corrido a Porfirio Díaz* (véase Guerrero (ed.), 1931: [103]).

Cabe señalar finalmente, que algunos cuantos de los textos se presentan como «partes». Sin embargo, la promesa de serialización no siempre se cumple en forma de secuencia, pues, en ocasiones, la supuesta segunda parte es en realidad otra versión del mismo suceso. Así sucede en la primera y segunda parte de *La muerte de Madero* (véase Guerrero (ed.), 1931: [7] y [8]) y de *La toma de Zacatecas* (véase [19] y [20]). De tal modo, la serialización podría tratarse de una estrategia editorial dirigida a la venta de los impresos, ya que, por un lado, ofreciéndolo como primera parte, dejaba establecida la compra del segundo y, por otro lado, mostrándose como una segunda parte, resultaría más atractivo que como una nueva versión de un suceso conocido, más aún si no se trataba de un texto de mejor calidad que el previo.

Demos paso ahora al último de los aspectos editoriales que abordaré de los corridos revolucionarios: la autoría. Por su relevancia, a esto le dedicaré todo el siguiente apartado.

5. LAS HETEROGÉNEAS VOCES DE LA REVOLUCIÓN: LOS AUTORES

La autoría en los corridos revolucionarios se ha jugado, desde las primeras valoraciones hechas por estudiosos como Vicente T. Mendoza (1956), en una tensión entre dos polos. Por un lado, la necesidad, romántica y nacionalista, de mantener el

²⁵ Ésa es la duración de una interpretación hecha por Honorio Abúndez, grabada en 1984, compilada en archivos de la fonoteca del INAH y que puede escucharse en el siguiente enlace: <http://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/musica%3A207>.

anonimato como principio creador de las producciones populares, en tanto es más fácil así caracterizarlos como «expresión del pueblo igualmente anónimo» (Mendoza, 1956: 111-112); pero también, por otro lado, la innegable evidencia de la autoría explícita y de la adscripción de los autores como tales, lo que hacía inevitable al menos la mención de sus nombres propios (1956: 112). Esta configuración de los autores tiene que ver, especialmente en cuanto a los corridos revolucionarios, con la dignificación de su labor en el contexto de nacionalismo cultural, con el sentido gremial de su oficio (véase Bonfil Batalla, 2018: 21-24) y con la influencia de las dinámicas en torno a los derechos de autor (véase Cornejo, 2020: 22 y Botrel, 2022: 148).

En el conjunto de los corridos revolucionarios publicado por Eduardo Guerrero, un setenta por ciento de ellos presentan declaración autoral. A continuación, enlisto, en orden de recurrencia, la nómina de los veintinueve autores presentes, colocando del lado derecho la cantidad de textos en los que figuran (véase Tabla 1)²⁶.

Estos veintinueve nombres nos colocan ante la heterogeneidad de las voces que plasmaron sus visiones de los sucesos y personajes revolucionarios, lo cual es otro factor para volver a repensar posturas heredadas del nacionalismo cultural sobre que los corridos revolucionarios pueden leerse como un único y homogéneo relato de la revolución que se puede ir ensamblando a partir de los textos publicados por diferentes autores y que sería equivalente al «sentir» de toda una nación. En cambio, como señaló Catalina H. de Giménez (1990: 10), sería importante distinguir los momentos, lugares y personas específicos detrás de los corridos. Pero no para, como hizo la investigadora citada, colocar en un lugar de enunciación privilegiado a los trovadores rurales, cercanos a facciones revolucionarias como los zapatistas, sino más bien para complejizar las dinámicas de producción y difusión del corrido revolucionario al evidenciar que incluso personajes como Marciano Silva —quien fungió como corridista personal de Emiliano Zapata— tuvo en una imprenta capitalina como la de Eduardo Guerrero una vía de expresión.

Precisamente la figura de Guerrero es relevante como un nodo editorial que conjuntó diversas voces autorales, pero también él mismo como autor, lo cual es notable en la recurrencia de su firma en la compilación de 1931, ya sea bajo su nombre completo, ya con las iniciales E. G. o ya bajo el jocoso seudónimo de E. Warman, apelativo en el cual hizo una traducción literal de su apellido al idioma inglés, probablemente para propiciar la fantasía burlona de que se trataba de un nombre extranjero²⁷.

Estamos, pues, ante una consolidada figura de editor-autor. Aunque, por supuesto, como advirtió Aurelio González, habría que tomar con cuidado estas declaraciones autorales del editor, pues «[...] no se puede estar totalmente seguro de que los textos firmados por Guerrero fueran todos de su autoría [...]» (2024: 368). En algunos casos pudo tratarse de simples atribuciones más bien en su carácter de editor, lo que, además, no sería extraño en el contexto de una compilación como la que sirve de base en este análisis.

²⁶ He omitido a los autores que firman, como expliqué en el apartado previo, textos de contenido no revolucionario. Estos son: Rómulo G. Padilla, Candelario Pérez, Elías González, Federico Becerra (bajo las siglas F. B.), Isaac Barragán y Melquíades C. N. Martínez.

²⁷ En esto coincido con la lectura de Catalina H. De Giménez, quien también asume que E. Warman es un seudónimo «transparente» de Eduardo Guerrero (1990: 197). En cambio, difiero de Vicente T. Mendoza, quien, al enlistarlo como parte de los autores de corridos revolucionarios, aventuró: «[d]ebemos mencionar a continuación a un americano, tal vez E. Warman, que siente como nacional y se ha interesado por nuestras cuestiones» (1956: 112).

TABLA 1. AUTORES QUE FIRMAN LOS CORRIDOS REVOLUCIONARIOS DE LA COMPILACIÓN *CORRIDOS HISTÓRICOS... (1931)*. FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA.

#	Autor	Textos que firma
1	Eduardo Guerrero (E. Warman)	25 (de los cuales: 1 es en conjunto con Samuel M. Lozano y 3 bajo el seudónimo de E. Warman)
2	Samuel M. Lozano	6 (más el que firmó con E. Guerrero).
3	Felipe Flores	5
4	Melquíades C. N. Martínez	3
5	Juan Pérez	3
6	Marciano Silva	3
7	Claro García	2
8	Jorge Peña	2
9	José Guerrero	2
10	N. P.	2
11	Federico Becerra	1
12	A. J. Armendáriz	1
13	Carlos M. Martínez	1
14	Crescencio G. Zamudio	1
15	D. Armendáriz	1
16	Ezequiel Martínez	1
17	G. M.	1
18	Guadalupe Chávez	1
19	Juan Rodríguez	1
20	Jesús Valdés	1
21	Juan Ortega	1
22	Julio Rebollar	1
23	Luciano Cortés	1
24	M. A.	1
25	M. N.	1
26	Miguel Navarro	1
27	P. Vallejo	1
28	Rafael Ramos	1
29	Rosalío Argüello	1

Pese a estas precauciones, tanto este corpus como otros conjuntos de impresos²⁸, hacen innegable la relevancia autoral de Eduardo Guerrero y, de hecho, su talento escriturario, pues, en algunas de sus composiciones, es notable que «[...] manejaba hábilmente el estilo y la estética tradicional, [por lo que] logra un texto mucho más cercano al estilo que puede recrear y variar la comunidad en el proceso de transmisión» (González, 2024: 368). En la compilación, efectivamente muchos textos firmados por él presentan un lenguaje sencillo, cercano a lo coloquial, y la mayoría se encuentra en

²⁸ Véase su firma en otros textos, no sólo de temática revolucionaria, en los registros del repositorio del LACIPI: <<https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Autores>>.

cuartetos octosilábicos. Sin embargo, como en el caso de cualquier escritor, hay diversidad en el estilo de las composiciones y en su mayor o menor cercanía con un estilo popular, lo cual no fue siempre un criterio rector en el corrido revolucionario. Consideremos algunos ejemplos. El texto de *La sublevación de Pascual Orozco* se presenta en cuartetos de versos de dieciséis sílabas con una vocación más de recuento histórico que noticioso, al respecto de la sublevación que culminó con el asesinato de Francisco I. Madero:

Por fin don Victoriano Huerta quitóse la careta
de la lealtad fingida y se puso en rebelión,
y al frente de sus tropas desconoció a Madero
y en jefe de rebeldes tornóse a luz del sol.

Al presidente puso bien preso en el Palacio
y por la noche un vil sicario en coche lo sacó,
llevádoselo a un llano aislado y muy desierto
donde le dieron muerte a quien en él confió.
(*La sublevación de Pascual Orozco en Guerrero* (ed.), 1931: [5]).

Eduardo Guerrero era capaz de pasar de este registro más solemne a uno propio del tremendismo, en torno del mismo suceso aludido en la estrofa previa, es decir, el asesinato de Francisco I. Madero:

Los sesos fueron regados
a diez metros de distancia,
y el presidente tirado
bocabajo, ya sin ansia.
(*La muerte de Madero. 1ª parte* en Guerrero (ed.), 1931: [7]).

También, en varios textos, adopta una plena voz popular, ya sea asumiendo, en primera persona, su estatus como narrador y enunciando jocosamente algunos recursos retóricos de falsa modestia:

Les ruego que me perdonen
si al narrar metí la pata,
pero así cuentan que murió
don Emiliano Zapata.
(*Corrido de la muerte trágica de don Emiliano Zapata acaecida en Chinameca día 9 de abril de 1919* en Guerrero (ed.), 1931: [42]).

O ya sea situándose, desde una primera persona plural, como parte de una colectividad afectada por la lucha revolucionaria:

Ya estamos muy bien cansados
de revueltas y fatigas
y deseamos que haya paz
sin infamias, sin intrigas.

Pues el hombre que trabaja
sólo pide garantías:
no que suba Juan o Pedro,

sino el pan todos los días.

(*Corrido de la muerte trágica de don Emiliano Zapata acaecida en Chinameca día 9 de abril de 1919* en Guerrero (ed.), 1931: [42]).

El tono coloquial y jocoso, así como el argumento de que el pueblo no quiere más guerra porque, gane quien gane, a él sólo le importa tener lo básico, es también la marca de los dos textos firmados por José Guerrero quien, según Vicente T. Mendoza, sería hermano de Eduardo (véase 1956: 112). Muestra de este estilo cultivado también por José Guerrero es la forma irónica en la que, en el contexto de la huida de Venustiano Carranza ante la amenaza de otras facciones revolucionarias, habla de la silla presidencial:

Pues ¿qué tendrá esa sillita
que la llevan para allá?
¡Ah! ¡Qué demonio de silla!
Pues ¿qué demontres tendrá?

Desde tiempos muy remotos
hay cuestiones por la silla,
pero el pobre sólo quiere
comer tranquilo tortilla.

(*La evacuación de México por las fuerzas carrancistas el 7 de mayo de 1920* en Guerrero (ed.), 1931: [62]).

Un tono socarrón y desafiante, adornado con frases populares, se ve también en su texto dedicado a la llamada «expedición punitiva» norteamericana de 1916, en donde dice:

«Lo hemos de ver y no creer»
les dijo Doroteo Arango
cuando por primera vez
les mando a chupar su mango.

¡Ahora sí, ya compañeros,
muera la guerra intestina!
Bautizaremos un gringo,
ya búsquenle su madrina.

(*¡Alerta mexicanos! El peligro de la intervención americana* en Guerrero (ed.), 1931: [24]).

Tanto Eduardo como José Guerrero dominaban el manejo del estilo popular, aunque no necesariamente de la narratividad y de los motivos más asociados al corrido tradicional. Pero es también destacable, al menos en el caso del editor, la capacidad de moverse a otros registros más solemnes. Otra muestra de ello sería el texto que resulta ser el único caso de coautoría en este corpus. Se trata de *Canto a Madero* (Guerrero (ed.), 1931: [3]), el cual declaraba haber sido «Escrito por Eduardo A. Guerrero y Samuel M. Lozano». En este texto, además de la extraña métrica, la invocación del favor del público se aleja bastante del tono coloquial que vimos en un ejemplo previo:

Querido público, si puedes escuchar
mis torpes cánticos y mi poco saber,
hablaré del gran caudillo que libertad nos dio

y de tiranos nos quiso defender.
(*Canto a Madero* en Guerrero (ed.), 1931: [3]).

Samuel L. Lozano parece haber sido un colaborador cercano y recurrente de la imprenta de Eduardo Guerrero, ya que, además de en la señalada coautoría, su firma figura en otros seis textos de la compilación, lo cual lo coloca —aunque bastante lejos del primero— como el segundo autor más recurrente en este conjunto de corridos revolucionarios²⁹. No extraña, pues, que, en otra de las hojas, el nombre de Lozano se haga acompañar del epíteto «Escritor de Canciones Populares» (véase *La nueva rebelión* en Guerrero (ed.), 1931: [79]).

Lozano sería ejemplo de los autores profesionales, probablemente arraigados en la capital del país, cuya trayectoria logró trascender hasta nuestros días, de lo que es muestra la entrada que se le dedica en la página web de la Sociedad Mexicana de Autores y Compositores de México:

Samuel Margarito Lozano Blancas nació en Cuernavaca, Morelos, el 10 de junio de 1881, aunque existe duda respecto al año. Crece en la época de tiendas de raya, obrajes y haciendas, realidad que disgusta a Samuel pero que, al mismo tiempo, lo inspira e impulsa a desarrollar su creatividad a través de coplas y corridos como los que narran sus andanzas al lado de Francisco Villa quien, una ocasión, le regala a Samuel algunos pesos de oro con los que compra su primera guitarra fina: una Valenciana (Sociedad Mexicana de Autores y Compositores de México, 2019).

Sin duda este retrato se toma varias licencias poéticas con tal de perfilar a Lozano como un autor cuya inspiración provino de las injusticias sociales y de su contacto directo con un líder revolucionario como Francisco Villa. Más allá de su veracidad, se trata de una recreación que ayuda a entender los mecanismos de configuración de los autores populares en las décadas revolucionarias³⁰.

La admiración de Lozano hacia Francisco Villa queda manifiesta en uno de los textos de la compilación, el cual presenta un estilo solemne y culterano, probablemente debido a que se trata de versos enunciados en conmemoración del asesinato del caudillo norteño:

Como un recuerdo triste escribo aquí esta historia;
al pueblo le suplico me preste su atención,
para cantar a ustedes la vida transitoria
del gran general Villa, segundo Napoleón.

Los méritos que tuvo, pues, este gran patriota,
en sus fastos la historia por siempre guardará,
sus glorias y laureles escribo en esta nota,
y ruego al Ser Supremo que a su lado estará.

(*Verdaderos detalles del asesinato del general Francisco Villa cometido en Hidalgo del Parral, Chihuahua, el 20 de julio de 1923* en Guerrero (ed.), 1931: [58]).

²⁹ Véase su firma en otros textos, no sólo de temática revolucionaria, en los registros del repositorio del LACIPI: <<https://laciipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Autores>>.

³⁰ Llama la atención que, en cambio, Catalina H. De Giménez caracteriza los textos de Lozano como un reflejo de «[...] la visión oficialista o capitalina de los hechos aunada a una fuerte aversión al movimiento zapatista, a pesar de ser oriundo de Cuernavaca [...]» (1990: 129).

Sin embargo, tal como veíamos en el caso de Eduardo Guerrero, Lozano también produjo composiciones de estilo más sencillo, en las que incluso llega a recuperar tópicos tradicionales, como el caballo, para la caracterización de los personajes. Es lo que se ve en un corrido dedicado a la muerte de Marcial Cavazos, a quien compara con Villa a través de dicho elemento:

Por su caballo bonito
al frente de su guerrilla
los del rumbo lo llamaron
segundo Pancho Villa.
(*Muerte de Marcial Cavazos* en Guerrero (ed.), 1931: [87]).

En orden de recurrencia, a Samuel M. Lozano le siguen tres autores por cuyas figuras he de pasar por encima, por carecer de datos para aportar alguna novedad sobre ellos. Se trata de Felipe Flores, Melquiades C. N. Martínez y Juan Pérez, que firman cinco, tres y tres textos, respectivamente. Lo mismo tendré que hacer con los veintidós autores restantes que firman sólo uno o dos textos. Cabe al menos señalar que a gran parte de estos se les encuentra también en otros conjuntos de impresos de Guerrero, firmando textos líricos de tema amoroso y jocosos. En ese sentido, parecería tratarse de autores versátiles que escribían toda clase de composiciones, entre ellas, las de temática revolucionaria, probablemente en respuesta a peticiones directas del editor o a la percepción de que, al menos durante unos años, fue un tema de actualidad y exitoso.

Cerraré este apartado centrando la atención en un autor que, aunque aparece firmando tan sólo tres textos en este corpus (véase Guerrero (ed.), 1931: [2], [35] y [38]), tiene una fama y trayectoria que vale la pena leer a la luz de esto. Me refiero a Marciano Silva, nacido entre 1870 y muerto en 1944 (véase H. de Giménez, 1990: 77). En torno a 1911 «[...] se unió a las filas zapatistas y empieza a andar de campamento en campamento, y la veta poético musical de Marciano adquiere una gran madurez, y se convierte en el cronista del zapatismo» (Barreto Mark, 1984: 1). Esa veta poética se llevaba desarrollando varios años, durante los que Silva había sido «[...] con sus versos y su bajo quinto, participante invariable de las más importantes ferias del Estado» (Barreto Mark, 1984: 1), además de que sus frutos literarios fueron más allá del tema revolucionario (véase González, 2021 y Bonfil Batalla, 2018)³¹.

Silva también habría transitado desde la primera década del siglo XX las fronteras entre Morelos y la capital mexicana, pues un texto suyo fue publicado en 1906 en una hoja volante de la imprenta de Antonio Vanegas Arroyo (véase Monroy, 2022: 338-340). Esto indicaría que, al menos desde dicho año, el compositor tuvo vínculos con imprentas capitalinas, lo cual permite resituar miradas que, más que complejizar su figura, la han simplificado al arraigar su valor en su condición de poeta —auténtica y exclusivamente—

³¹ Marciano Silva figura como autor en al menos otros cuatro textos de tema variado publicados por Eduardo Guerrero. Son los títulos: «Quintillas a Beatriz» (en *Contra de la bola del desprecio*, s. f. en <https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:BN-CDDesprecio_BIS.tiff>); *La degradación de la mujer como en los tiempos de Grecia* (s. f. en <<https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:BN-LDGrecia.tiff>>); *Corrido a Amalia* (s. f. en <<https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:BN-CAAmalia.tif>>); y *Las hazañas de los yaquis* (s. f. en <<https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:GB-LHYakis.tiff>>).

campesino, rural y regional³². En realidad, Silva sería uno de los autores que, aunque arraigados en una región determinada, vieron en las imprentas capitalinas (y seguramente también en las de otros estados) una oportunidad para la circulación (¿también fijación?) de sus obras. En contrapunto con Samuel M. Lozano, cuya colaboración con la imprenta Guerrero parecería ser más recurrente y basarse en una relación casi laboral, Marciano Silva parece haber empleado a la imprenta de modo más eventual, aunque igualmente como un modo relevante de alcanzar otros públicos e, incluso, otro estatus como autor.

Ahora bien, pese a su presencia en la imprenta urbana, el perfil autoral de Silva no se puede explicar sin tomar en cuenta también su pertenencia —a la par de otras figuras como Juan Galindo, Juan Montes, Lucas Torres, Guadalupe Beltrán y Serapio Vázquez— al gremio de trovadores especializados de la región de Cuautla-Amecameca, tal como han señalado Guillermo Bonfil Batalla y Teresa Rojas Rabiela (véase Rojas Rabiela, 2018: 42). Esta pertenencia permite comprender, entre otros aspectos, «[...] el empleo incesante de términos culteranos y la frecuente referencia a personajes y circunstancias de la mitología clásica» (Bonfil Batalla, 2018: 25) que caracteriza algunos de los textos de Silva (véase González, 2024: 363-367).

En cuanto a los que forman parte de este corpus, muestra de ese estilo rebuscado y culterano es el texto que dedica al suceso inaugural de la revolución, es decir, el enfrentamiento, en noviembre de 1910, en la ciudad de Puebla, de la familia Serdán con la policía. Una de sus estrofas dice:

Carmen Serdán al oír las amenazas
abrió la puerta, mas la entrada le negó,
y entonces él como un esbirro del tetrarca
sin respetar el bello sexo la golpeó.

(*Laureles de gloria al mártir de la democracia Aquiles Serdán* en Guerrero (ed.), 1931: [2]).

También en sus textos dedicados al zapatismo es notable el uso de referencias y términos cultos:

Bravos guerreros, hijos de Esparta
que al fin se honraron con acabar,
pero a los pueblos, porque a Zapata
ni la razón han podido dar;
quemar a un pueblo creo que no es gracia,
matar inermes es cosa igual,
dejar familias en la desgracia,
eso no es honra de un militar.

(*El exterminio de Morelos* en Guerrero (ed.), 1931: [38]).

³² Ejemplo de estas afirmaciones tajantes que no resultan acertadas a la luz de los textos y sus dinámicas editoriales, son las de Catalina H. De Giménez, quien señaló: «Los corridos de Marciano Silva se imprimían en Cuautla, cuando la guerra lo permitía, o en Puebla, pero jamás en el Distrito Federal. Diríase que la cadena del Ajusco no era sólo un parteaguas natural sino también un parteaguas ideológico entre la capital y el estado del sur» (1990: 77). Con esta misma perspectiva endémica, afirma, también erradamente, que: «En la obra de Marciano Silva no emerge en ningún momento la idea de México como nación. Todo gira en torno a la patria chica, con sus héroes, sus pueblos, sus mujeres, sus paisajes y sus montañas. Lo que viene de México “viene de afuera”, es el enemigo, el extraño que amenaza la sobrevivencia de la región» (1990: 77).

En esta «abigarrada» forma de expresión, observamos lo que Bonfil Batalla explica como consecuencia de la naturaleza «[...] gremial de la creación lírico-poética en esta región [...]», ya que «[a]l participar en grupos especializados, los trovadores tienden a desarrollar un lenguaje también especializado» (2018: 26)³³. Sin embargo, en ocasiones el estilo culterano es matizado también con expresiones del lenguaje coloquial y con una métrica octosílaba. Muestra de ello son las cuartetas de *Despedida a Victoriano Huerta* (en Guerrero (ed.), 1931: [35]), en las que se enuncian ciertos tópicos populares de desprestigio en torno a dicho personaje a la par de otros términos más cultos:

Funesto marihuano,
aborto de la tierra,
Dios quiso que no vuelvas
a pisar mi nación.
(*Despedida a Victoriano Huerta* en Guerrero (ed.), 1931: [35]).

Los autores agrupados en torno a la figura editorial de Eduardo Guerrero, empezando por él mismo, muestran, pues, orígenes y configuraciones autorales diversas, así como voces que no son reducibles a un solo estilo ni exclusivamente a la temática revolucionaria.

6. LO EDITORIAL, LO LITERARIO Y LO ORAL DEL CORRIDO REVOLUCIONARIO: ALGUNAS CONCLUSIONES

En el origen de esta investigación subyace la cuestión sobre cuáles han sido las fuentes para el estudio del corrido revolucionario en México y qué tanto se ha tomado en cuenta la dimensión editorial y la labor de imprentas específicas en la producción, configuración y difusión de este género literario. Al reconocer que esto último aún presentaba múltiples vetas de exploración, fue precisa también la reflexión sobre el contexto y los soportes desde los que fueron valorados tempranamente los corridos revolucionarios, en el marco del nacionalismo cultural. Esto arrojó luz sobre la frecuente publicación, a partir de 1931, de varias antologías de corridos revolucionarios. Ante ello, quise destacar el papel precursor de la primera de estas compilaciones hecha no por un investigador, sino, precisamente, por un autor, editor e impresor de literatura popular: Eduardo Guerrero y su volumen *Corridos históricos de la revolución mexicana desde 1910 hasta 1930 y otros notables de varias épocas* (1931).

En el segundo de los apartados de este trabajo, presenté una síntesis de la información dispersa que hay sobre el fundador y el funcionamiento de esta casa editorial, así como del tipo de producción impresa que publicó y su disponibilidad en acervos en la actualidad. Con ello espero, además de haber situado el corpus al que luego dedico mi análisis, ofrecer a los interesados un terreno más firme para fincar investigaciones sobre la relevante producción de esta imprenta, las cuales permitirán ahondar en el devenir de la literatura tradicional y popular en México en la primera mitad del siglo XX.

³³ Guillermo Bonfil Batalla explica también que este lenguaje culterano y las referencias a la mitología clásica tendrían origen en la «[...] la instrucción escolar porfirista, la cual, por desgracia, no ha recibido la debida atención por parte de especialistas» (Bonfil Batalla, 2018: 26). Asimismo, aventura el investigador que «[...] [l]os barbarismos, las anfibologías, el uso errático del castellano, puede seguramente entenderse mejor al considerar todas las implicaciones sociales, culturales y psicológicas de la situación colonial que llevó al abandono de idiomas propios y a la aceptación forzosa de la lengua del conquistador» (2018: 26).

La examinación de la imprenta de Eduardo Guerrero permitió delinear un rasgo característico y relativamente novedoso: la conciencia que tuvo este personaje de su labor como editor y del prestigio que esto supuso en el contexto revolucionario. De ahí que ofreciera al menos cuatro compilaciones de su propia producción impresa en forma de hoja volante, entre las que se encuentra la dedicada a los corridos revolucionarios. Para el año 1931, esta compilación tuvo un carácter de clausura: en tanto la revolución se consideraba un proceso terminado, su expresión literaria por excelencia lo estaría también. Esto se refleja también en el ordenamiento cronológico, por suceso referido, impuesto sobre los textos, lo cual respondería a la intención de ofrecer un relato único, coherente y completo de la revolución a través del corrido.

Éste es un rasgo que será reiterado en las compilaciones posteriores, pero que, en realidad, contradice lo que habrían sido las dinámicas propias de la literatura popular en su circulación convencional, lo cual fue visible a través de un cotejo de las hojas volantes compiladas respecto a las que se encuentran dispersas en otros acervos. A partir de dos ediciones de un mismo texto base sobre el golpe de Estado de 1913 contra Francisco I. Madero fue claro que, en su momento, es decir, mientras los sucesos revolucionarios se desarrollaban y no cuando ya se veían con cierta distancia, la perspectiva de los corridos revolucionarios publicados por Eduardo Guerrero no se ajustó necesariamente a la que terminaría siendo la visión oficial triunfalista de la revolución, sino que, de hecho, llegó a contradecirla por completo. Por ello, en el contexto de 1931 se vio obligado a modificar algunos textos para hacerlos coherentes con el nuevo espíritu de la época, lo cual no es, por cierto, una práctica ajena a la imprenta popular. Con el ejemplo presentado como evidencia de lo anterior, espero haber sembrado una semilla de sospecha que permita situar más críticamente las compilaciones de corridos revolucionarios a partir de 1931 respecto a lo que fue la circulación de este género en décadas previas.

En este sentido, cabría hacer la distinción entre una modalidad noticiosa (más próxima a los hechos) y otra conmemorativa (más distanciada y mediada por otros discursos). En el periodo de funcionamiento de la imprenta de Eduardo Guerrero, ambas habrían estado presentes, pero la que más prima en la compilación de 1931 —y, por tanto, más sobrevive en los acervos— es la modalidad conmemorativa. Esto nos debe poner en alerta para no caer en el error metodológico —cultivado ampliamente en el nacionalismo cultural— de creer que, por estar basados en referentes reales, los corridos revolucionarios son siempre textos cuya enunciación es cercana, espontánea y veraz —en términos de la mirada popular— respecto a los hechos que refieren³⁴. Como consecuencia y en diálogo con la propuesta crítica de Aurelio González de distinguir entre los corridos revolucionarios «tradicionales», «populares» y «de circunstancia» (2024: 357), habría que reconocer que muchos de los textos que conforman los acervos y antologías son expresión de esta última modalidad y, en ese sentido, ameritan una revisión en términos de fenómenos editoriales.

Precisamente para ello resulta de gran utilidad la naturaleza facsimilar de la compilación de 1931, pues permite, más allá sólo de emplear las hojas volantes para extraer y transcribir los textos en ellas plasmados —como se viene haciendo desde

³⁴ La reflexión sobre las mediaciones que influyen y configuran expresiones populares como el corrido no atañe únicamente al pasado posrevolucionario, sino que es también urgentemente necesaria en nuestro presente, tal como han mostrado los estudios de Oswaldo Zavala (2022) en torno a la llamada “cultura del narcotráfico” y a la manera en que los “narcocorridos”, lejos de dar voz a la subalternidad popular, terminan por reproducir la narrativa securitaria del Estado mexicano y estadounidense.

décadas atrás—, emplearlas como documentos que pueden aportar desde su materialidad y constitución editorial pistas a la mejor comprensión de la complejidad de la producción y circulación del corrido de tema revolucionario, a caballo entre la letra impresa y la oralización.

Se podría decir que, especialmente a partir de la tercera década del siglo XX, el corrido y su constitutiva dimensión performática y oral determinó en gran medida las formas editoriales que se imprimirían. En la producción de Eduardo Guerrero esto marca una diferencia, por cierto, con la imprenta de Antonio Vanegas Arroyo y su sucesión testamentaria, para quienes la publicación del corrido fue importante, pero no fue un nicho en el que enfocaran especialmente su producción.

De esto da cuenta el «ensamblaje» de las hojas volantes de corridos revolucionarios, que, a su vez, se enmarca en una tendencia —visible también en la mencionada Testamentaria de Vanegas Arroyo— de simplificación de la puesta en página y mayor tendencia a la liricidad. Es notable, respecto a la tradición impresa mexicana, el paso de una puesta en página mixta tan típica de una imprenta todavía decimonónica como la de Antonio Vanegas Arroyo —constituida por: incipit, grabado, texto en prosa y texto en verso— a una mucho más sencilla, que es la que vemos una y otra vez en los corridos revolucionarios, en donde se plasman únicamente textos en verso y en los que, aunque sería necesario un análisis exhaustivo de cada uno de los casos, la imagen parece, en general, tener una función más ornamental que narrativa.

Probablemente a la par que, en su momento, esto fue una fórmula editorial muy exitosa para Eduardo Guerrero, a la larga fue una razón de su mayor olvido o rezago en términos de valoración académica, pues se trataba de impresos que, en cuanto a objetos, eran menos atractivos que los de Vanegas Arroyo (ilustrados por José Guadalupe Posada) y que, además, fueron empleados principalmente, como decía arriba, como fuentes para ser transcritas en compilaciones de corridos.

En la examinación de la puesta en página de los corridos revolucionarios de Eduardo Guerrero noté, pues, pérdidas y ganancias, en torno fundamentalmente a cuatro aspectos: las funciones de la gráfica; la enunciación de los títulos; la disposición de los textos en la página; y, finalmente, ocupando por entero el último de los apartados de este trabajo, la autoría.

Respecto al primero, la gráfica, hay que notar que, aunque la inclusión de imágenes con escenas bélicas o violentas en algunos de los impresos delataría una intención de enriquecer el impreso con gráfica que correspondiera, al menos parcialmente, con lo narrado en los corridos, en realidad en las hojas volantes de Eduardo Guerrero es notable la tendencia hacia un uso más ornamental y menos referencial de la imagen.

En segundo lugar, respecto a cómo los textos se presentan al lector, afiliándose explícitamente o no al género «corrido», cabe destacar, por un lado, la presencia de este término en algunos de los títulos, a la par que su convivencia con enunciaciones relacionadas directamente con los hechos narrados —principalmente tomas de ciudades y muertes de personajes. Por otro lado, que la presencia del término «corrido» no implica la mayor efectiva presencia en el texto de los rasgos más convencionales del género. De hecho, aunque haría falta explorarlo más a fondo, los corridos revolucionarios que más han pervivido mostrarían que la mención del suceso aludido —batallas, tomas de ciudades, muertes— puede ser un recurso más efectivo que el uso del término «corrido» como indicador de la naturaleza narrativa de este género.

Un tercer elemento de análisis fue la extensión de los textos y su organización en la página. Se trata, en general, de textos extensos, lo cual se relaciona con el estilo

compositivo de algunos autores —que pertenecerían a gremios especializados—, así como con los asuntos tratados en los corridos, susceptibles de gran cantidad de detalles bajo la pretensión de cumplir una función ya informativa y noticiosa o ya conmemorativa e histórica. Como han señalado otros autores, la extensión de las versiones impresas contrasta con las que terminarán circulando tanto en la tradición oral como en la radio y formatos discográficos. Los textos usualmente se presentan de modo exclusivo en la página, pero hay algunos casos que anticipan lo que será común en las siguientes décadas: la convivencia de diversos textos líricos en una misma página.

Finalmente, en cuarto lugar, la relevancia de la declaración autoral a lo largo del corpus y la nómina de casi treinta nombres que figuran nos invita a mirar críticamente algunos supuestos muy idealizados como el que todos los compositores de corridos fueron, no sólo testigos de los hechos narrados, sino que supieron expresar espontáneamente el sentir generalizado de todo el país. En realidad, fueron diversos los autores que publicaron y también diversos sus orígenes y motivaciones. Probablemente el contraste mayor se da entre la figura autoral del propio Eduardo Guerrero, editor arraigado en la capital mexicana, y la de Marciano Silva, compositor con rasgos regionales y rurales bien definidos. Sin embargo, tanto como sus diferencias, importa notar el hecho de que compartieron un mismo espacio de circulación de sus textos y que supieron oscilar entre un estilo más popular y otro más culterano, dependiendo del tipo de texto y circunstancia en cuestión.

En cuanto a lo que quedaría pendiente por desarrollar en futuros trabajos, está el análisis de todos aquellos impresos que mencioné en notas al pie en el tercer apartado y que no fueron incluidos por el editor dentro de su compilación de 1931. De ese modo, sería posible reconstruir más cabalmente el universo discursivo y las formas literarias que fueron familiares para una gran parte de la población mexicana en esos años. Por supuesto, también harán falta aproximaciones detalladas, quizás organizadas en torno a autores, recursos, motivos o tópicos literarios específicos, de cada uno de los corridos revolucionarios de la compilación de 1931. En todo caso, espero que los futuros análisis literarios queden mejor situados bajo los criterios editoriales que quise resaltar en estas páginas, los cuales son, en realidad, indisociables de la textualidad de las obras y de su intención de ser oralizadas y cantadas.

REFERENCIAS

- AVITIA HERNÁNDEZ, Antonio (1997-1998): *Corrido histórico mexicano. Voy a cantarles la historia*, 5 vols., México, Porrúa, 1998.
- AVITIA HERNÁNDEZ, Antonio (2016): *El país de las hojas sueltas. Colección de hojas sueltas, históricas y de ficción, de imprentas populares mexicanas*, 6 vols., México, s. e.
- BARRETO MARK, Carlos (1984): *Los corridos de Marciano Silva*, Cuernavaca, Gobierno del Estado de Morelos.
- BONFIL BATALLA, Guillermo (2018): «Trovas y trovadores de la región Amecameca-Cuautla», en *Corridos, trovas y bolas de la región de Amecameca-Cuautla. Colección de don Miguelito Salomón*, Guillermo Bonfil Batalla, Teresa Rojas Rabiela y Ricardo Pérez Montfort, México, Fondo de Cultura Económica, pp. 11-32.
- BOTREL, Jean-François (2022): «Los últimos impresos de cordel en España (1939-1999)», en *La literatura de cordel en la sociedad hispánica (siglos XVI-XX)*, Inmaculada

- Casas-Delgado y Carlos M. Collantes Sánchez (coords.), Sevilla, Editorial Universidad de Sevilla, pp. 137-176.
- CABRERA, Luis (1931): «Balance de la Revolución», *Memoria Política de México*. <<https://memoriapoliticademexico.org/Textos/6Revolucion/1931%20LC-%20CfBNM.html>>.
- CAMPOS, Rubén M. (1929): *El folklore literario de México. Investigación acerca de la producción literaria popular (1525-1925)*, México, Secretaría de Educación Pública.
- CANO MONROY, Raúl (2017): *Con licencia eclesiástica. El impreso religioso mexicano de los siglos XIX y XX*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes.
- CORNEJO, Tomás (2020): «Fábricas de cultura popular. Consideraciones sobre la circulación de cancioneros impresos desde Santiago de Chile a Ciudad de México (1880-1920)», *Trashumante. Revista Americana de Historia Social*, núm. 15, pp. 6-33. DOI: <https://doi.org/10.17533/udea.trahs.n15a01>.
- DE MARÍA Y CAMPOS, Armando (1962): *La Revolución mexicana a través de los corridos populares*, vol. 1, México, Instituto Nacional de Estudios sobre la Revolución Mexicana.
- GALÍ BOADELLA, Montserrat (2007): *Estampa popular, cultura popular*, Puebla, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.
- GIRÓN, Nicole (1976): *Heraclio Bernal. ¿Bandolero, cacique o precursor de la Revolución?*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- GÓMEZ MUTIO, Ana Rosa (2021): *Las protagonistas, las receptoras y las aludidas: las mujeres en los textos de la imprenta de Antonio Vanegas Arroyo*, tesis de maestría, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- GONZÁLEZ, Aurelio (1988): «¿Cómo vive el corrido mexicano? ¿Quién canta corridos? ¿Quiénes cantaron corridos?», *Caravelle*, 51, pp. 23-30. DOI: <https://doi.org/10.3406/carav.1988.2381>
- GONZÁLEZ, Aurelio (2010): «La Revolución en los corridos: los corridos de la Revolución» en *La Revolución mexicana en la literatura y el cine*, Olivia C. Díaz Pérez, Florian Grafe y Friedhelm Schmidt-Welle (eds.), Madrid / México, Iberoamericana / Vervuert Verlag / Bonilla Artigas Editores, pp. 33-46.
- GONZÁLEZ, Aurelio (2015): *El corrido. Construcción poética*, San Luis Potosí, El Colegio de San Luis.
- GONZÁLEZ, Aurelio (2015a): «Corrido», en *Diccionario español de términos literarios internacionales*, Miguel Ángel Garrido Gallardo (dir.), Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas. <http://www.proyectos.cchs.csic.es/detli/listado_terminos>.
- GONZÁLEZ, Aurelio (2017): «La muerte en los corridos: una visión de la Revolución», en *Literatura de la Revolución mexicana: otras lecturas a 101 años de Los de abajo*, Marco Antonio Chavarín González y Josué Sánchez Hernández (eds.), San Luis Potosí, El Colegio de San Luis, pp. 215-246.
- GONZÁLEZ, Aurelio (2024): «Lo tradicional, lo popular, lo circunstancial y lo lírico en los corridos revolucionarios», en *Lyra Minima. De la primitiva poesía lírica al cancionero tradicional panhispánico*, Mariana Masera, Claudia Carranza, Anastasia Krutitskaya y Jair Acevedo (coords.), San Luis Potosí, El Colegio de San Luis, pp. 353-379.
- GONZÁLEZ, Raúl Eduardo (2021): «Formas del engaño femenino en la bola suriana», en *El engaño en formas narrativas de la literatura tradicional de México*, Lilia Álvarez

- Ávalos y Mercedes Zavala Gómez del Campo (eds.), San Luis Potosí, El Colegio de San Luis, pp. 103-124.
- GUERRERO, Eduardo (ed.) (1924): *Colección de 230 ejemplos de canciones y corridos populares*, México, Imprenta de Eduardo Guerrero.
- GUERRERO, Eduardo (ed.) (1931): *Corridos históricos de la revolución mexicana desde 1910 hasta 1930 y otros notables de varias épocas*, México, Imprenta de Eduardo Guerrero.
- GUERRERO, Eduardo (ed.) (1931a): *Corridos de amor y cantos sentimentales del pueblo mexicano*, México, Imprenta de Eduardo Guerrero.
- GUERRERO, Eduardo (ed.) (s. f.): *Versos jocosos para reír y pasar el rato*, México, Imprenta de Eduardo Guerrero.
- H. DE GIMÉNEZ, Catalina (1990): *Así cantaban la revolución*, México, CONACULTA / Grijalbo.
- HERRERA FRIMONT, Celestino (comp.) (1934): *Corridos de la Revolución*, Pachuca, Instituto Científico y Literario.
- LÓPEZ CASILLAS, Mercurio, BARAJAS DURÁN, Rafael, BONILLA REYNA, Helia Emma, GALÍ BOADELLA, Montserrat, LECOUEY, Marie y VILLORO, Juan (2013): *Posada. 100 años de calavera*, México, Fundación BBVA Bancomer / Editorial RM.
- MACAZAGA ORDOÑO, César (introd. y ed.) (1985): *Corridos de la revolución mexicana desde 1910 a 1930, y otros notables de varias épocas. Colección de 100 corridos publicados por Eduardo Guerrero en 1931*, México, Editorial Innovación.
- MASERA, Masera (2017): «Prólogo», en *Notable suceso: ensayos sobre impresos populares*, Mariana Masera (coord.), Morelia, Escuela Nacional de Estudios Superiores campus Morelia, 2017, pp. 6-14.
- MASERA, Mariana (dir.) (2023): Repositorio del Laboratorio de Culturas e Impresos Populares Iberoamericanos. <<https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Inicio>>.
- MASERA, Mariana; CASTRO PÉREZ, Briseida; GÓMEZ MUTIO, Ana Rosa; MONROY SÁNCHEZ, Grecia y OLVERA HERNÁNDEZ, Adrián (2017): “Entre la tradición y la innovación. Antonio Vanegas Arroyo: un impresor extraordinario” en *Colección Chávez-Cedeño. Antonio Vanegas Arroyo, un editor extraordinario*, Mariana Masera (coord.). México, UNAM, pp. 25-59.
- MENDOZA, Vicente (1939): *El romance español y el corrido mexicano*, México, Imprenta Universitaria.
- MENDOZA, Vicente T. (1947): *La décima en México. Glosas y valonas*, Buenos Aires, Instituto Nacional de la Tradición.
- MENDOZA, Vicente (1956): *El corrido de la Revolución mexicana*, México, Biblioteca del Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana.
- MENDOZA, Vicente (1964): *Lírica narrativa de México. El corrido*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas - UNAM.
- MONROY SÁNCHEZ, Grecia (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, San Luis Potosí, El Colegio de San Luis.
- MONROY SÁNCHEZ, Grecia (2023): «El editor Antonio Vanegas Arroyo en la mirada de Arturo Espinosa, uno de sus colaboradores», en *En la mirada de otros. Estudios sobre el retrato literario de los siglos XVI a XX*, Antonio Saborit y Fernando Morales (coords.), San Luis Potosí, El Colegio de San Luis, pp. 125-149.

- MONROY SÁNCHEZ, Grecia (en prensa): «Versos para reír y pasar el rato. Los impresos jocosos y sentenciosos publicados por Antonio Vanegas Arroyo», en *Impresos populares iberoamericanos: del suceso local al imaginario universal*, Ricarda Musser y Mariana Maserá (eds.), Berlín, Ibero-Amerikanische Institut.
- MONROY SÁNCHEZ, Grecia (en prensa [a]): «Cambios y permanencias editoriales en las relaciones de sucesos de crímenes familiares (primera mitad del siglo XX, España y México)», en *Las manifestaciones populares en el discurso literario iberoamericano*, Gloria Chicote y Claudia Carranza (eds.), San Luis Potosí, El Colegio de San Luis.
- MURILLO, Gerardo (1922): *Las artes populares en México*, 2ª edición, vol. 2, México, Secretaría de Industria y Comercio / Editorial Cultura.
- ROJAS RABIELA, Teresa (2018): «En el mundo de las brujas, las ferias, los trovadores, los graniceros y el *Cuauhtepochtli*. Guillermo Bonfil y Miguel Salomón en la región de Chalco-Amecameca-Cuautla», en *Corridos, trovas y bolas de la región de Amecameca-Cuautla. Colección de don Miguelito Salomón*, Guillermo Bonfil Batalla, Teresa Rojas Rabiela y Ricardo Pérez Montfort, México, Fondo de Cultura Económica, pp. 33-44.
- ROMERO FLORES, Jesús (1939): *Anales históricos de la revolución mexicana*, México, Biblioteca del Maestro.
- ROMERO FLORES, Jesús (1978): *Corridos de la revolución mexicana*, México, Cost Amic Editores.
- RUBÍ DE VANEGAS ARROYO, Carmen (s. f.): «[Rubí de Vanegas Arroyo, Carmen y Eduardo A. Guerrero. Orden Civil. 4650 pesos]», documento de la Col. Chávez Cedeño.
- SIMMONS, Merle E. (1957): *The Mexican Corrido as a Source for Interpretative Study of Modern Mexico (1870-1950)*, Bloomington, Indiana University Press.
- SOCIEDAD DE AUTORES Y COMPOSITORES DE MÉXICO (2019): «SAMUEL MARGARITO LOZANO», *Nuestros Socios y su Obra. Sociedad de Autores y Compositores de México*. <<https://www.sacm.org.mx/Informa/Biografia/08517>>.
- VÁZQUEZ CARBAJAL, Fernanda (2022): «“Versos muy extravagantes, divertidos y fabulosos”: hacia un análisis de la sátira y lo burlesco en los impresos populares de Vanegas Arroyo», *Boletín de Literatura Oral*, 12, pp. 122-167. DOI: <https://doi.org/10.17561/blo.v12.6819>.
- ZAVALA, Mercedes (2021): *La voz. Literatura de tradición oral del centro-norte de México*, San Luis Potosí, El Colegio de San Luis.
- ZAVALA, Mercedes (2021a): «Entre chicuelinas y gaoneras: toros y toreros en los impresos de Vanegas Arroyo», en *La imprenta de Antonio Vanegas Arroyo. Una diversidad de temas y formatos*, Danira López Torres (ed.), San Luis Potosí, El Colegio de San Luis, pp. 175-205.
- ZAVALA, Mercedes (2022): «De Santanón y Miguel Cabrera a Chónforo Vico y Julián Rebollar o cómo caracterizar los “corridos” de los impresos de Vanegas Arroyo», en *Los géneros en la literatura popular impresa: la imprenta de Antonio Vanegas Arroyo (XIX-XX)*, Danira López Torres y Grecia Monroy Sánchez (coords.), San Luis Potosí, El Colegio de San Luis, pp. 71-100.
- ZAVALA, Oswaldo (2022): *La guerra en las palabras. Una historia intelectual del “narco” en México (1975-2020)*, México, Debate.

ANEXO

Hojas volantes contenidas en el volumen *Corridos históricos de la revolución mexicana desde 1910 hasta 1930 y otros notables de varias épocas*

N ^o 35	Título de la hoja	Autorías declaradas
2	<i>Laureles de gloria al mártir de la democracia Aquiles Serdán</i>	Marciano Silva
3	<i>Canto a Madero</i>	Eduardo Guerrero y Samuel M. Lozano
4	<i>La toma de Ciudad Juárez</i>	Eduardo Guerrero
5	<i>La sublevación de Pascual Orozco</i>	Eduardo Guerrero
6	<i>El cuartelazo felicista o sea la Decena Trágica en México</i>	Samuel Lozano
7	<i>La muerte de Madero. 1a parte</i>	Eduardo Guerrero
8	<i>Muerte de Madero. 2a parte</i>	Juan Pérez
9	<i>Los crímenes del tirano Victoriano Huerta y el triunfo del señor Carranza</i>	Eduardo Guerrero
10	<i>Los verdaderos ideales de la revolución iniciada en 1910 por don Francisco I. Madero y sostenida por el señor don Venustiano Carranza</i>	Juan Pérez
11	<i>Canto al obrero</i>	-
12	<i>La fuga de don Félix Díaz</i>	-
13	<i>La toma de Torreón. 1a parte</i>	-
14	<i>La toma de Torreón. 2a parte</i>	-
15	<i>La toma de Cuautla por Zapata. 1a parte</i>	-
16	<i>La toma de Cuautla por González. 2a parte</i>	-
17	<i>La toma de Guadalajara. Entrada triunfal de las fuerzas carrancistas</i>	Juan Pérez
18	<i>Dos triunfos de la revolución</i>	N. P.
19	<i>La toma de Zacatecas por Villa, Urbina y Natera, por Ceniceros, Contreras, Raúl Madero y Herrera</i>	Juan Ortega
20	<i>La toma de Zacatecas. Segunda parte</i>	Eduardo Guerrero
21	<i>Corrido dedicado a don Venustiano Carranza. Primer jefe de las fuerzas constitucionalistas</i>	P. Vallejo
22	<i>Llegada de buques americanos a Tampico</i>	-
23	<i>Heroica acción del capitán Azueta</i>	-
24	<i>¡Alerta, mexicanos! El peligro de la intervención americana</i>	José Guerrero
25	<i>Corrido de los ambiciosos patones</i>	Claro García
26	<i>Los ambiciosos patones. 2a parte</i>	-
27	<i>Gallo juido y correlón</i>	Crescencio G. Zamudio
28	<i>Tristes lamentos de Victoriano Huerta al despedirse de la silla</i>	Carlos M. Martínez
29	<i>La muerte de Blanquet</i>	E. Warman

³⁵ Número de página correspondiente a la digitalización en PDF disponible en la Biblioteca Virtual Cervantes: <<http://www.cervantesvirtual.com/obras/autor/guerrero-eduardo-35567>>.

Nº ³⁵	Título de la hoja	Autorías declaradas
30	<i>La convención de Aguascalientes</i>	Eduardo Guerrero
31	<i>Defensa de Celaya y triunfo del general Obregón</i>	
32	<i>Los combates de Celaya</i>	
33	<i>Los combates de Celaya</i>	Melquíades C. N. Martínez
34	<i>Corrido del general Joaquín Amaro</i>	-
35	<i>Despedida a don Victoriano Huerta</i>	Marciano Silva
36	<i>Historia del pronunciamiento del general Emiliano Zapata el día 30 de agosto de 1911</i>	G. M.
37	<i>Corrido del general Cartón</i>	-
38	<i>El exterminio de Morelos</i>	Marciano Silva
39	<i>Bola suriana del general Felipe Neri</i>	D. Armendáriz
40	<i>Un recuerdo al general Zapata</i>	F. B.
41	<i>La traición de Guajardo</i>	-
42	<i>Corrido de la muerte trágica de don Emiliano Zapata acaecida en Chinameca día 9 de abril de 1919</i>	E. Warman
43	<i>Nuevas mañanitas al estado de Morelos. Triste despedida de Emiliano Zapata</i>	Eduardo Guerrero
44	<i>El fusilamiento en Monterrey del general Guajardo el 18 de julio de 1929</i>	Eduardo Guerrero
45	<i>¡Salud! Oh, patria mía</i>	M. A.
46	<i>Ovación al general Emiliano Zapata</i>	Federico Becerra
47	<i>Corrido suriano</i>	Julio Rebollar; Rafael Ramos
48	<i>Asesinato del valiente general Domingo Arenas</i>	-
49	<i>El fusilamiento de Cirilo Arenas en Puebla, el 4 de marzo de 1920</i>	-
50	<i>Corrido de Casas Grandes</i>	Rosalío Argüello
51	<i>La persecución de Villa</i>	-
52	<i>Corrido de Benjamín Argumedo</i>	Jorge Peña
53	<i>Corrido de Lucio Blanco</i>	-
54	<i>La muerte de Juan Carrasco</i>	Eduardo Guerrero
55	<i>Corrido de Chávez García</i>	-
56	<i>Las conferencias</i>	-
57	<i>La rendición de Villa</i>	Eduardo Guerrero
58	<i>Verdaderos detalles del asesinato del general Francisco Villa cometido en Hidalgo del Parral, Chihuahua, el 20 de julio de 1923</i>	Samuel M. Lozano
59	<i>La muerte de Francisco Villa. 2a parte</i>	Ezequiel Martínez
60	<i>La decapitación de Villa</i>	-
61	<i>Caída de Carranza por el Plan de Agua Prieta</i>	Samuel M. Lozano
62	<i>La evacuación de México por las fuerzas carrancistas el 7 de mayo de 1920</i>	José Guerrero
63	<i>La máquina loca. Episodio de la salida de los carrancistas de México el 7 de mayo de 1920</i>	Melquíades C. N. Martínez
64	<i>La retirada de los carrancistas. Combates de Apizaco, San Marcos y la Rinconada</i>	Melquíades C. N. Martínez

Nº ³⁵	Título de la hoja	Autorías declaradas
65	<i>Muerte de Carranza en el pueblo de Tlaxcalaltongo el 21 de mayo de 1920</i>	Eduardo Guerrero
66	<i>La entrada a México de las fuerzas obregonistas y gonzalistas el 7 de mayo de 1920</i>	Guadalupe Chávez
67	<i>Trágico fin de Venustiano Carranza</i>	Melquíades C. N. Martínez
68	<i>Corrido de Obregón. 1a</i>	Eduardo Guerrero
69	<i>Corrido de Obregón. 2a</i>	Claro García
70	<i>La muerte del general Serrano y socios</i>	Felipe Flores
71	<i>Muerte del general Arnulfo R. Gómez, fusilado en compañía de su sobrino general Gómez Vizcarra, en Teocelo, Veracruz</i>	Felipe Flores
72	<i>Fusilamiento del general A. Rueda Quijano</i>	Felipe Flores
73	<i>Corrido del general Manuel Reyes</i>	Luciano Cortés
74	<i>La batalla de Jiménez</i>	-
75	<i>La batalla de Malpaís</i>	Candelario Pérez
76	<i>La campaña de Sonora</i>	Jesús Valdés
77	<i>Corrido de Vigueras</i>	Jorge Peña
78	<i>2a del fracaso de la rebelión militar</i>	Felipe Flores
79	<i>La nueva rebelión</i>	Samuel M. Lozano
80	<i>La batalla de Ocotlán</i>	Eduardo Guerrero
81	<i>Toma de Morelia por Estrada y Diéguez</i>	-
82	<i>La toma de Aguascalientes</i>	Juan Rodríguez; Isaac Barragán
83	<i>La recuperación de Veracruz</i>	Eduardo Guerrero
84	<i>La muerte de Elizondo</i>	E. Warman
85	<i>Fusilamiento del general Felipe Ángeles</i>	-
86	<i>Corrido del general Juan Banderas</i>	-
87	<i>Muerte de Marcial Cavazos</i>	Samuel M. Lozano
88	<i>Corrido de Pablo Landeros</i>	M. N.
89	<i>Los fusilados de Tulancingo</i>	Eduardo Guerrero
90	<i>Fin de la rebelión. 1a parte</i>	Eduardo Guerrero
91	<i>Muerte de los generales Medina y Zepeda</i>	Eduardo Guerrero
92	<i>La rebelión yaqui</i>	Rómulo G. Padilla
93	<i>Ejecución de los autores del atentado contra el general Obregón</i>	Felipe Flores
94	<i>La muerte del general Obregón</i>	Samuel M. Lozano
95	<i>Corrido del atentado contra el presidente ingeniero Pascual Ortiz Rubio</i>	Eduardo Guerrero
96	<i>Corrido recuerdo a mi patria</i>	Miguel Navarro
97	<i>Corrido de Josefa Ortiz de Domínguez "La Corregidora"</i>	A. J. Armendáriz
98	<i>Corrido de Nezahualcóyotl</i>	Eduardo Guerrero; Elías González
99	<i>Corrido patriótico</i>	Eduardo Guerrero
100	<i>Corrido del 16 de septiembre</i>	-
101	<i>Corrido suriano de Maximiliano</i>	-

Nº ³⁵	Título de la hoja	Autorías declaradas
102	<i>Maximiliano de Austria</i>	-
103	<i>Corrido a don Porfirio Díaz</i>	Eduardo Guerrero
104	<i>Corrido de Heraclio Bernal</i>	-

Fecha de recepción: 18 de diciembre de 2023

Fecha de aceptación: 7 de mayo de 2024

