

GENERALES MULATOS
Y HABANERAS TRASATLÁNTICAS.
LA INDEPENDENCIA DE CUBA DESDE
UNA EDITORIAL MEXICANA, 1895-1898

Jaddiel Díaz Frene

Instituto Nacional de Antropología e Historia

INTRODUCCIÓN

El 14 de octubre de 1897, el señor Francisco Callejas escribió desde Veracruz una carta dirigida al famoso impresor Antonio Vanegas Arroyo, dueño de una de las más prolíferas editoriales del país para ese entonces. En la misiva se hacía un pedido por valor de 8 pesos que incluía, entre otros impresos, 100 calaveras, 100 barajitas, 100 “décimas de la Marcha de Cádiz”, cuatro docenas del cuento “Juan Soldado” y dos docenas de muestras para bordados. Sumado a ello, el remitente, quien fue tal vez el dueño de una librería o uno de los tantos vendedores ambulantes que recorrían las calles veracruzanas, solicitó una centena de hojas volantes con un corrido dedicado al general cubano Antonio Maceo en los que se exaltaba su trascendencia histórica y se ofrecían detalles sobre su muerte en combate.¹

Fecha de recepción: 7 de mayo de 2018

Fecha de aceptación: 21 de enero de 2021

¹ Este artículo es parte de un libro inédito que escribí durante una estancia posdoctoral en el Instituto de Investigaciones Históricas de la UNAM, bajo la

¿Por qué pedir esta obra poético musical? No cabe duda que al intentar adquirir estas hojas volantes, Callejas se propuso aprovechar los ánimos exaltados por la guerra desarrollada en la vecina isla desde 1895 contra el poder colonial. En este contexto, Veracruz ofrecía un mercado seguro para las composiciones independentistas. En el estado, con amplia presencia de emigrados cubanos, no sólo se editaron periódicos en favor de la soberanía antillana, como *El Mosquito*, *El Mercurio*, *Las Selvas Cubanas* y *El Grito de Baire*,² estos dos últimos con sede en Jalapa, sino que también funcionó la mayor cantidad de clubes revolucionarios. Entre 1892 y 1898, por ejemplo, se fundaron 19 de estas organizaciones, el 41 % de toda la República. Algunos de estos clubes llevaban el nombre de la figura central del corrido solicitado por Callejas o mencionaban sucesos históricos protagonizados por él, como Escolta de Maceo, fundado en 1895, y Protesta de Baraguá, presidido por Ignacio Zarragoitia.³

Por su situación geográfica, los habitantes de Veracruz habían vivido la guerra más de cerca. Por el puerto entraban constantemente periódicos, cartas y rumores de labios de pasajeros y marineros, que los revelaban en cantinas, parques y cafés. En estos espacios públicos el conflicto desarrollado en la mayor de las Antillas debió provocar confrontaciones, asunto en el que influían los elevados índices de población española. En 1887, ocho años antes del Grito de Baire, residían en el estado 2628 españoles, cifra que representaba el 25.5 % a nivel nacional.⁴ Esta comunidad integrista no permaneció inactiva ante las desventuras de su madre patria. Al igual que había ocurrido en otros

asesoría de Elisa Speckman Guerra. Aprovecho este espacio para expresar mi más sincero agradecimiento a esta institución. Quisiera también reconocer el gran apoyo que recibí de los hermanos Ángel Cedeño Vanegas y Raúl Cedeño Vanegas, bisnietos del editor Antonio Vanegas Arroyo.

² BOBADILLA, *La revolución cubana en la diplomacia*, p. 82.

³ BOBADILLA, *La revolución cubana en la diplomacia*, pp. 152-155.

⁴ *Estadísticas sociales del Porfiriato*, p. 34.

territorios de la nación, se recaudaron y enviaron pertrechos a las tropas coloniales desde los inicios de la contienda. En algunos casos, también partieron combatientes. Así lo revela un escrito publicado el 28 de agosto de 1895 en el periódico *El Mosquito*, donde se denunciaba que la “colonia española del puerto recaudaba públicamente y sin recato fondos para organizar a un grupo de voluntarios que serían enviados a Cuba a pelear contra los insurrectos”.⁵

Veracruz 14 de Octubre de 1897

Señor Antonio Vanegas

Mi Señor mio esta es con el fin de que me mande la siguiente por el mismo expres

400 ~~granas~~ de cuenta del hicito sueldo

100 desinas marcha de caedis

100 idem corrido de masco

100 idem corrido de los ingenieros

100 idem de calaveras

100 haraguitas de las granolas

4 docenas de cuenta de jaur soldado

2 docenas de muestras para bordados 1 al 4

2 docenas de opas con volantes hechas

2 docenas de tablas de cuentas

Total 20

cuanto tiene que darle S. J. Fran^{co} Callejas

La sorpresa

Carta enviada por Francisco Callejas a Antonio Vanegas, 14 de octubre de 1897. Cortesía de Raúl Cedeño Vanegas.

⁵ BOBADILLA, *La revolución cubana en la diplomacia*, p. 89.

Más allá de los intereses del corrido de Maceo en el ámbito veracruzano, la carta enviada por Francisco Callejas también nos conduce a varias interrogantes sobre su destinatario. ¿Quién era Antonio Vanegas Arroyo? ¿Por qué decidió imprimir el corrido de Maceo? ¿Reprodujo otras obras sobre la independencia antillana? ¿Cuál fue su postura política ante el conflicto anti-colonial? ¿Quiénes escribieron e ilustraron las composiciones impresas en su editorial? ¿Hacia dónde viajaron estas hojas volantes y folletos?

Dirigir la proa de esta investigación hacia tales preguntas nos conduce a un asunto inexplorado. Si bien historiadores interesados en las relaciones cubano-mexicanas, entre los que destacan Rafael Rojas, Salvador Morales, Leticia Bobadilla y Laura Muñoz, se han dedicado a reconstruir el impacto de la Guerra del 95 en la sociedad porfiriana desde diferentes aristas, como las representaciones del proceso bélico en la prensa periódica, la diplomacia y el funcionamiento de las organizaciones políticas, poco se sabe de las visiones del conflicto en la cultura popular.⁶ Partiendo de estos silencios, este artículo intenta abrir nuevos derroteros desde los avatares de una imprenta capitalina.

Más allá de saldar deudas investigativas y llenar vacíos historiográficos, los impresos abren las puertas para pensar relevantes cuestiones de la cultura política popular. Por una parte, dejan acceder a los procesos cotidianos de invención de la memoria nacionalista de la guerra de independencia cubana fuera de las fronteras de la Isla a partir de redes, actores sociales y formatos diversos en los que confluían las imágenes, la música y la poesía, es decir, estructuras complejas y a la vez eficientes que construían interpretaciones originales sobre los asuntos abordados. Por otro lado, quiebran una concepción arcaica de la cultura

⁶ Véase MUÑOZ, *El interés geopolítico de México por el Caribe*; MORALES, *Espacios en disputa*; ROJAS, *Cuba mexicana*; BOBADILLA, *La revolución cubana en la diplomacia*

popular como un proceso relegado a la comunicación oral campesina para mostrarla como un escenario transnacional en el que se llevaban a cabo intensos combates por legitimar las casusas de los ejércitos en conflicto.

ANTONIO VANEGAS ARROYO: UN IMPRESOR MEXICANO
ANTE LA INDEPENDENCIA DE CUBA

Al producirse el levantamiento armado en Cuba, el 24 de febrero de 1895, Antonio Vanegas Arroyo era un impresor reconocido a lo largo de la República. El visionario editor, quien para la fecha tenía 42 años de edad, había fundado su editorial en 1880, luego de una ardua experiencia como encuadernador. Su éxito en el competitivo mercado popular mexicano se debió a diversos aspectos, como el olfato comercial, la recreación de una “fórmula editorial”⁷ que combinaba los textos con llamativas imágenes, así como el apoyo de talentosos colaboradores.

Como muchos hombres de su época, Vanegas aprendió los secretos del oficio gracias a las enseñanzas de su padre, quien llegó a convertirse en director de la Imprenta del Hospital de San Pedro, en Puebla. José María, un hombre conservador que había demostrado su apoyo a Maximiliano, arribó con su familia a la capital en 1867, temiendo las represalias de los liberales. En la ciudad de México fundó una encuadernación en la que trabajó codo a codo con su primogénito. Sin embargo, en 1871 sufrió un terrible accidente y le amputaron un brazo, por lo que Antonio debió asumir la mayor carga de trabajo, adiestrándose mucho más en el oficio.⁸

La invalidez de José María provocó la necesidad de contratar más personal y al parecer la mejor opción fue conseguir los servicios de una costurera. Estas artesanas eran codiciadas en

⁷ CHARTIER, *El mundo como representación*, p. 113.

⁸ DÍAZ y CEDEÑO, *Antonio Vanegas Arroyo*, pp. 72-81.

el mercado laboral de las encuadernaciones, debido a sus habilidades para coser y reparar los libros. Fue así que llegó a la encuadernación Carmen Rubí, una joven proveniente de Toluca quien, a pesar de los olvidos historiográficos, se convertiría en una de las piezas clave de la editorial.⁹

El 16 de septiembre de 1874, Carmelita y Antonio contrajeron nupcias en la catedral de la ciudad de México. Dos años más tarde, no sólo tendrían su primer hijo, a quien nombraron José Melitón, sino que también fundaron su propia encuadernación. Con apenas 13 pesos, Antonio y su esposa arrendaron la accesoria de la casa N° 9 de la calle de la Encarnación, adquirieron un “pequeño mostrador de una tocinería” y construyeron una mesa.¹⁰ Gracias a la labor satisfactoria ante clientes como Abadiano y Monsalve lograron en poco tiempo ahorrar lo suficiente para adquirir una prensa de frascueta y luego fundar una editorial. En este nuevo negocio, Carmen se encargaría del departamento de encuadernación. El prestigio logrado por el matrimonio en este rubro atrajo importantes clientes, como el propio Porfirio Díaz, quien solicitó la restauración de una colección personal de libros.¹¹

Al iniciar la guerra de Cuba, las ganancias le habían permitido al matrimonio aumentar su producción editorial, conquistar nuevos mercados y adquirir propiedades. De forma paralela, la familia había crecido a lo largo de este proceso. Para 1895, los Vanegas Rubí tenían seis hijos entre los que figuraban José Melitón Carlos Vanegas Rubí, María de la Concepción Manuela Estefana y Celestina Francisca. Con excepción de Carlos, el mayor, los demás descendientes aparecen en una fotografía de la década de 1890, seguramente tomada en el estudio de Arriaga y compañía, ubicado en el número 7 de la calle Espíritu Santo.¹²

⁹ Véase DÍAZ y CEDEÑO, *Antonio Vanegas Arroyo*, pp. 82-84.

¹⁰ “El alma popular y Vanegas Arroyo”, *Revista de Revistas* (domingo 25 mar. 1917).

¹¹ Véase DÍAZ y CEDEÑO, *Antonio Vanegas Arroyo*, p. 90.

¹² Véase DÍAZ y CEDEÑO, *Antonio Vanegas Arroyo*, pp. 85-134.



Retrato de Antonio Vanegas Arroyo. Cortesía de Rafael Otañez.

Otro asunto determinante en el éxito comercial de la editorial a fines del siglo XIX fue el perfeccionamiento de la maquinaria. Ya en la década de 1880 Antonio se había preocupado por este asunto y para superar las limitaciones de su prensa de frasqueta, le compró a sus vecinos, los dueños de la Imprenta Aguilar e Hijos, una prensa Liberty. Para los días de la guerra anticolonial, la capacidad del taller había mejorado de forma impresionante si tenemos en cuenta la información registrada en un inventario realizado en 1901, en el que se declara que el valor de la maquinaria ascendía a 1 795 pesos.¹³ Además de poseer una prensa

¹³ *Inventario de la Editorial Vanegas Arroyo*, 1901, p. 4.

Standard, una Liberty 4 de cuádruple, una Goldring de medio pliego, Vanegas había adquirido una máquina guillotina Peerless, valorada en 300 pesos. Estos datos deben tenerse en cuenta a la hora de valorar los amplios tirajes que debieron tener los impresos sobre la independencia antillana.¹⁴

Este breve recorrido por la editorial capitalina retomando, en gran medida, los resultados de una investigación realizada en coautoría con el bisnieto del editor, no sólo permite definir las características de la empresa familiar en el México finisecular, sino también poner en evidencia sus particularidades en el contexto de la literatura de cordel iberoamericana sobre el conflicto anticolonial.

En otras ciudades en las que circularon este tipo de impresos, como Madrid y Santiago de Chile, los autores de las composiciones sobre la Guerra del 95 eran poetas populares que solían contratar los servicios de una editorial para reproducir sus obras. En un artículo reciente, he podido reconstruir las experiencias de dos de estos vates ciegos que, a pesar de vivir en ciudades distantes, utilizaron su talento para expresarse sobre el conflicto antillano, revelando el funcionamiento de una especie de esfera pública hemisférica: el santiaguino Juan Bautista Peralta y el madrileño Modesto Escribano. El primero fue un claro simpatizante de la causa anticolonial, en una ciudad en la que los niños suplementeros que vendían las hojas con glosas decidieron recaudar fondos para la causa mambisa. Por su parte, el poeta español defendió los intereses coloniales e incluso criticó a aquellos colegas que vendieron pliegos con posiciones independentistas.

Al comparar las experiencias de estos rapsodas callejeros en relación con el funcionamiento de la editorial mexicana, encontramos notables diferencias que sobrepasan el marco de los tipos estróficos y las estrategias tipográficas. En primer

¹⁴ DÍAZ y CEDEÑO, *Antonio Vanegas Arroyo*, pp. 131-132.

lugar, habría que señalar que Vanegas Arroyo, lejos de ser el autor de las composiciones, contrató el servicio de poetas y escritores, pero también de grabadores como Manuel Manilla y José Guadalupe Posada. Los creadores de las composiciones, que en la primera década del siglo xx solían cobrar un importe de 50 centavos por encargo, quedaban en algunas ocasiones en el anonimato y sus obras podían ser transformadas por el editor.¹⁵ A diferencia de sus homólogos de España y Chile, los vates contratados por don Antonio contaron con un menor margen de libertad para exponer sus criterios sobre el conflicto cubano.

Un segundo elemento de comparación apunta a los procesos de circulación de los impresos. Mientras Escribano y Peralta participaban en la venta ambulante de sus piezas, el impresor mexicano no sólo contaba con una red de papeleritos que circulaba por toda la ciudad voceando los títulos de las hojas y folletos, sino que solía recibir miles de cartas con pedidos de diferentes lugares. Gracias al correo, sus impresos, además de arribar a las manos de dueños de librerías, estanquillos, lectores y vendedores ambulantes en todo el país, cruzaron la frontera con Estados Unidos.

Con estas particularidades en mente intentaremos adentrarnos en los próximos epígrafes en el contenido de algunas de sus publicaciones sobre el conflicto independentista de la isla vecina.

UN CORRIDO MEXICANO SOBRE UN MULATO SANTIAGUERO

Cuando Antonio Vanegas Arroyo decidió imprimir el corrido de Antonio Maceo, solicitado por Callejas desde Veracruz, lo hizo confiando en su aguzado instinto comercial para leer el interés del público. Conocía de antemano que las composiciones de la guerra atraerían la atención de múltiples clientes y sobre todo había podido observar el peso de la figura de

¹⁵ DÍAZ, "Chónforo Vico".

Antonio Maceo en los imaginarios políticos por las imágenes y las notas publicadas en la prensa. En estos medios, consultados diariamente por el exitoso editor, fueron publicados incidentes ocurridos en la vida cotidiana capitalina que revelaban el impacto del deceso del general en los ánimos independentistas. El 22 de diciembre de 1896, el periódico *La Patria* informó de una pelea en una cantina ubicada en Alcaicería y Tacuba, entre comensales que dividían criterios acerca del conflicto insular: “Pronto se entabló entre marchantes y dependientes una disputa por la cuestión cubana. Hubo gritos de ¡Viva Maceo! Copas trasformadas en proyectiles y botellas despensurradas [*sic*] que lloraban el néctar caído como llama Nardal al alcohol. Un español llamado Nicolás López resultó lesionado del chaleco y de la blusa”.¹⁶ Ese mismo día se reportaron otras manifestaciones independentistas en las que sobresalía la figura del general mulato. Según informó *La Voz de México*, dos individuos provenientes de San Ángel a bordo del vagón 267 venían “lanzando vivas á Cuba y á Maceo y mueras á España”. No obstante, comentaba el periódico conservador que, debido a “sus gritos molestos”, fueron “expulsados del coche al llegar a Tacubaya”, gracias a la intervención de la policía.¹⁷

¿De qué nos hablaba este corrido? ¿Cuáles eran los asuntos abordados sobre la carrera militar del famoso líder antillano?

En primer lugar, podemos mencionar que el corridista, quien mostró una abierta simpatía por la causa cubana, elogió la figura del general santiaguero apelando a adjetivos como aguerrido, digno, atrevido y valiente, una actitud que puede observarse desde la primera estrofa de la pieza:

¹⁶ *La Patria*, México (22 dic. 1896), p. 2, col. 3.

¹⁷ *La Voz de México* (22 dic. 1896), p. 3.

Señores voy á cantar
 El tristísimo corrido
 Del valiente de Maceo,
 El general aguerrido.¹⁸

Del mismo modo, el autor reconoció que gracias a los esfuerzos militares del líder mambí, las tropas españolas estaban a punto de ser derrotadas, una visión optimista del desarrollo del conflicto armado que puede apreciarse en la siguiente estrofa:

El asunto estaba grave
 Para España con Maceo,
 Y á Cuba faltaba poco
 Para triunfar del Ibero.¹⁹

Cabe resaltar que en la prensa mexicana las alabanzas al general no sólo emergieron de las voces independentistas, sino que también fueron originadas en medios publicados en España y vinculados al gobierno colonial. El jueves 7 de enero de 1897, cuando se cumplió un mes del deceso del militar cubano, el diario *El Continente Americano* reprodujo fragmentos con valoraciones sobre su figura, los cuales habían sido publicados en *El Nuevo Régimen*, con sede en Madrid y dirigido por Francisco Pi y Margall. En las líneas reproducidas, el titán oriental era calificado como un hombre “bravo como ninguno, tenaz en sus propósitos, osado y precavido en sus expediciones, frío en sus cálculos”, “verdaderamente nacido para la guerra é intransigente defensor de la independencia de su patria”.²⁰

¹⁸ *Corrido del general cubano Antonio Maceo*. Hoja volante impresa por Vanegas Arroyo.

¹⁹ *Corrido del general cubano Antonio Maceo*. Hoja volante impresa por Vanegas Arroyo.

²⁰ *El Continente Americano* (7 ene. 1897), p. 1.

La romántica imagen del ayudante Francisco Gómez Toro, quien se quitó la vida para morir al lado de su general, tampoco pasó desapercibida para el corridista:

Y al grito de ¡Cuba libre!
Se destrozaron violentos,
Y á las primeras descargas
Cayó el valiente Maceo.

Y luego Francisco Gómez
Su ayudante preferido,
A su lado también muerto
Quedó en el suelo tendido.²¹

No obstante, sorprende que en la obra no se hayan resaltado algunos detalles publicados en los diarios mexicanos acerca del hijo de Máximo Gómez. Esta información estuvo disponible incluso en medios relacionados con los intereses coloniales, como *El Correo Español*. En su edición del 19 de diciembre de 1896, este rotativo publicado en la capital mexicana llegó incluso a reproducir una carta en la que Panchito Gómez les transmitía a sus padres el deseo de morir junto a su jefe: “Mamá querida, Papá, hermanos queridos: muero en mi puesto, no quiero abandonar el cadáver del general Maceo y me quedo con él. Me hirieron en dos partes. Y por no caer en manos del enemigo me suicido”.²²

Ante los ojos del historiador el aspecto que más llama la atención del corrido es la versión sobre las causas de la muerte de Maceo. Según se expresa en la obra, el líder mambí había sido víctima de una conspiración orquestada por el Marqués de Ahumada, general del ejército español.

²¹ *Corrido del general cubano Antonio Maceo*. Hoja volante impresa por Vanegas Arroyo.

²² *El Correo Español*, Méjico (19 dic. 1896), p. 1.

Los españoles miraron
 Como obstáculo invencible,
 Al valiente general
 Para vencer en sus lides.

Y el marqués de la Ahumada	Él y su Estado Mayor
Le escribió sin vacilar,	Llegaron hasta la Trocha;
Dándole cita en la Trocha	Pero en lugar del Marqués
Para allí conferenciar.	Halló tropas españolas.

Este era el único medio	Entonces sí sospeché
De quitarse de Maceo	Que contra él se conspiraba,
Porque era en todo temible	Comprendiendo en el momento
Y nunca llevaba miedo.	Que algo grave se tramaba.

De diciembre el lunes siete	El oficial de esta tropa
Del año noventa y seis,	Al invicto general
Fue la fecha de esta cita,	Le ordenó que se rindiese,
Y Maceo concurrió	Y Maceo dijo: ¡Jamás! ²³
Sin sospechas ni malicia.	

¿Fue esta hipótesis fruto de la imaginación del corridista? Todo lo contrario, se trató de una versión de los hechos que circuló en rotativos estadounidenses, entre los que figuran el *World*, el *Mail and Express* y el *Herald*.²⁴ Si bien no se contaba con pruebas suficientes que corroboraran la puesta en escena de la conspiración colonial, destacadas figuras del campo insurrecto la habían confirmado y denunciado. Por ejemplo, Gonzalo Quesada, delegado de la República en Armas en Washington, afirmó que “Maceo y cuarenta de sus hombres, invitados a

²³ *Corrido del general cubano Antonio Maceo. Hoja volante impresa por Vanegas Arroyo.*

²⁴ SOTO, “Zertucha, el médico de Maceo”.

almorzar por el Marqués de Ahumada (jefe militar español), comieron un bistec que había sido previamente envenenado”.²⁵

En el centro de estas versiones se encontraba el nombre de Máximo Zertucha y Ojeda, médico personal de Maceo, quien antes de ingresar a las filas insurgentes se había graduado en la Real y Literaria Universidad de La Habana, radicándose en Bejucal. El galeno fue acusado de traición desde diferentes latitudes. Desde Estados Unidos el *Herald*, propiedad del oportunista William Randolph Hearst, divulgó la tesis del envenenamiento y en una de sus ediciones publicó una entrevista realizada al mayor veterano Antonio Serrano, quien reconoció haber advertido a Maceo sobre las intenciones de su médico. Al otro lado del Atlántico, Zertucha recibió lo que Rafael Soto describió como el ataque “más despiadado”.²⁶ El 17 de diciembre *La République Cubaine* afirmaba en un editorial que Zertucha, a quien se calificaba de “infame”, había consumado una “traición tan negra” y por ello gozaba de una “libertad completa, ni mayor ni menor que la que disfruta el comandante Cirujeda”.²⁷

Al mismo tiempo, en suelo mexicano diversos periódicos se hicieron eco de los detalles de la conspiración colonial. Por ejemplo, en su edición del 3 de febrero de 1897, el diario *El Mundo* reprodujo el siguiente testimonio de “una persona” llegada a Cayo Hueso procedente de Cuba, en el que se inculpaba al galeno habanero:

Cuando Weyler regresó de Pinar del Río tan de repente –tanto que á todos llamó la atención su regreso– había concebido un plan para hacer caer a Maceo en una trampa sirviéndose del Dr. Zertucha [*sic*], que era muy amigo del jefe de la Policía de la Habana. Weyler se llevó al jefe de la Policía, Barrer, á Pinar del Río, como conocedor

²⁵ SOTO, “Zertucha, el médico de Maceo”.

²⁶ SOTO, “Zertucha, el médico de Maceo”.

²⁷ SOTO, “Zertucha, el médico de Maceo”.

de aquella comarca, para que se pudiera en contacto con Zertucha [*sic*], y lo arreglara todo.²⁸

En esta versión de los hechos, la acusación contra Zertucha llegaba más lejos que en otros casos. No sólo se aseguraba que el propio médico había escrito la carta atribuida a Francisco Gómez Toro, sino que se reproducía un terrible rumor sin pruebas ni fundamentos: “hay quienes aseguran que remató á Maceo, disparándole un tiro en la cara”.²⁹

¿Cuál fue la postura adoptada por el corridista ante la posible complicidad de Zertucha en el asesinato de su superior? ¿Dio crédito a las acusaciones publicadas en la prensa nacional e internacional? Si bien en la composición se reconocía la existencia de un plan perpetrado por el Marqués de Ahumada, como ya se mencionó, la figura del médico no aparece vinculada al complot. Se hace referencia al galeno, pero sólo como sobreviviente de la emboscada, sin que se mencione otro dato:

Solamente libertóse
Zertucha, que es el Doctor,
Porque murió con Maceo
Todo su Estado Mayor.³⁰

Desconocemos si esta postura ante la polémica traición de Zertucha, un tema que debió recorrer las conversaciones en cafés, fondas, cantinas y reuniones de clubes políticos, fue un acuerdo entre el autor de la composición y Antonio Vanegas Arroyo para salir airosos ante posibles críticas y malentendidos del público. No obstante, también es posible pensar que el corridista se vio convencido al consultar las múltiples informaciones

²⁸ *El Mundo* (3 feb. 1897), p. 2.

²⁹ *El Mundo* (3 feb. 1897), p. 2.

³⁰ *Corrido del general cubano Antonio Maceo*. Hoja volante impresa por Vanegas Arroyo.

publicadas en la prensa periódica dirigidas a desmentir la famosa conspiración. Por ejemplo, en su edición del 31 de diciembre *El Continente Americano* publicó unas declaraciones de Zertucha, extraídas del *Herald* de Nueva York. En ellas, el médico no sólo narró con lujo de detalles sus experiencias al lado de Maceo el día de su muerte, ocasionada por el impacto de un “proyectil máuser” que le “penetró en el lado derecho de la barba, fracturándole en tres lugares la mandíbula inferior” y rompiéndole la arteria, sino que también acusaba al Consejo de Gobierno, integrado por “Peña, Roloff y otros” por haber impedido que “las fuerzas de José Maceo y de J. M Rodríguez vinieran á prestarnos ayuda”.³¹ Para evitar malentendidos, el doctor concluyó explicando su retiro de la manigua: sobre el cuerpo del general Maceo y en presencia del general Díaz, “juré que serviría yo á otro jefe de la revolución, y cumpliré mi juramento”.³² Cabe destacar que estas declaraciones se insertaban en una sección titulada “Páginas de un proceso. La Muerte de Maceo”, la cual iniciaba con una carta firmada con Valeriano Weyler, en la que el capitán general de la isla desmentía la existencia de una conspiración.

Otro de los periódicos publicados en México que reprodujeron la versión de los hechos ofrecida por el médico de Maceo fue *El Correo Español*, diario que el 1º de enero de 1897 incorporó en sus páginas una nota titulada “Vuelve a hablar Zertucha”. En la nota se comentaba los detalles ofrecidos por el galeno sobre el deceso del caudillo oriental y se precisaba la indignación del testigo con la “Junta de Nueva York”, que lo acusaba de traición. Para defenderse, Zertucha, según expresaba la nota, “se propone publicar en París un folleto atacando á Estrada Palma y Calixto García”.³³

³¹ *El Continente Americano* (31 dic. 1896), p. 2.

³² *El Continente Americano* (31 dic. 1896), p. 2.

³³ *El Correo Español*, México (1º ene. 1897), p. 2.

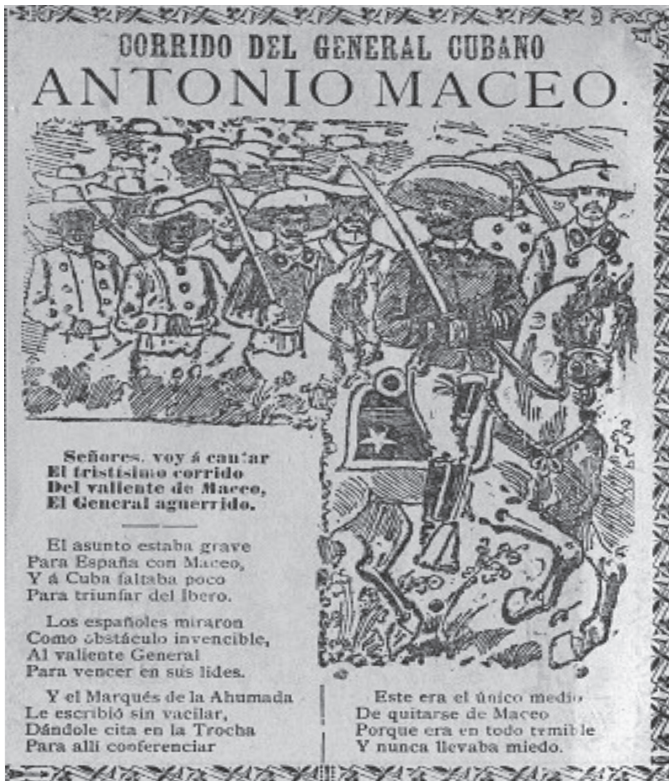
LOS ROSTROS DE MACEO. LA MEMORIA DE UN MULATO
CUBANO ENTRE LOS TRAZOS DE POSADA

El efecto político del texto del corrido no puede ser pensado al despojar al relato de las imágenes que lo acompañaban. Si el analfabetismo representó una barrera para que los iletrados pudieran descifrar mediante la lectura individual el contenido de la composición, los retratos de Maceo fueron consumidos por el público de la época sin limitaciones culturales y es posible suponer que, en algunos casos, estas imágenes terminarían colgadas en las paredes de las viviendas de simpatizantes de la causa insular, como ocurría en diversas regiones de Cuba.

¿Cómo eran estas representaciones visuales? ¿Podemos descubrir a través de estos trazos posiciones ideológicas acerca del conflicto insular?

Según podemos apreciar en los documentos conservados por los descendientes de don Antonio, el impresor utilizó dos imágenes de Maceo en las diferentes ediciones del corrido solicitado por Francisco Callejas. En la primera, se aprecia al general santiaguero sobre su caballo, machete en mano, secundado por sus hombres. En el cuello del uniforme se muestran las estrellas que acreditan su grado militar. Las características raciales de sus seguidores son diversas, unos son negros, otros blancos. Pareciera que el dibujante intentó mostrar esta complejidad étnica con plena conciencia para responder a la propaganda racista de los medios coloniales que, como ya se expuso en el primer apartado, quería producir miedo reduciendo en su propaganda la guerra a un levantamiento de negros y mulatos, dispuestos a convertir la isla en un nuevo Haití.

Un detalle que no debe pasar inadvertido es la firma del autor, quien estampó a la izquierda del dibujo su apellido: Posada. Indudablemente, se trata de José Guadalupe Posada, grabador nacido en Aguascalientes el 2 de febrero de 1852, quien en 1895 gozaba de gran prestigio por su singular talento. Don Lupe



Corrido de Antonio Maceo ilustrado por José Guadalupe Posada.
Cortesía de Raúl Cedeño Vanegas.

había llegada a la capital siete años antes del Grito de Baire y ya para ese entonces acumulaba una gran experiencia como creador, desarrollada sobre todo en la ciudad de León, donde había fundado un taller con su maestro Trinidad Pedroza. Lejos de ser un empleado de tiempo completo de don Antonio, Posada tenía su propio establecimiento y mientras se desarrollaba el conflicto independentista colaboraba con diversos periódicos.³⁴

³⁴ BARAJAS, *Posada: mito y mitote; Posada y la prensa ilustrada*.

La otra imagen seleccionada por Vanegas fue un retrato de Maceo. Es posible pensar que esta representación, recreada a partir de una de las múltiples fotografías del caudillo, haya brotado también del ingenio de Posada, aunque en esta ocasión no apareciera su firma. Esta hipótesis puede sustentarse si tenemos en cuenta, además de un análisis de la técnica y el estilo del grabado, que Posada entregó a la editorial un dibujo similar que sirvió como portada a un folleto con canciones independentistas, publicado en 1903. Sorprende, en este sentido, que ambos retratos se hayan basado en la misma fotografía del líder santiaguero, en la que éste aparece mostrando sus grados militares y mirando a la izquierda.

El cuidado mostrado por el grabador a la hora de reproducir el rostro del oficial cubano contrastó, sin embargo, con trabajos realizados para otros periódicos. Por ejemplo, un retrato elaborado por don Lupe para el diario *Gil Blas*, una de las múltiples publicaciones que solicitaban su talento, parece poco fiel a las fotografías de la época al mostrarnos una versión muy libre de un Maceo más obeso y con patillas, nariz más afilada y vestido con un atuendo que no reflejaba su vínculo con el mundo castrense.

Esta flexibilidad en la representación del caudillo antillano nos revela el amplio margen visual que tuvo el público de la época a la hora de imaginar el rostro de la controversial figura. Este margen, sin embargo, no se construyó al trabajo de Posada, como lo evidencia un recorrido por los retratos del caudillo que fueron publicados en disímiles diarios mexicanos, como *El Continente Americano*,³⁵ *The Two Republics*,³⁶ la *Revista Militar Mexicana*³⁷ y *El Mundo*,³⁸ siendo este último el único rotativo en el que el general apareció con su uniforme mambí. En estas imágenes podemos apreciar técnicas, perfiles y detalles faciales

³⁵ *El Continente Americano* (7 ene. 1897), p. 1.

³⁶ *The Two Republics* (10 dic. 1896), p. 1.

³⁷ *Revista Militar Mexicana* (1^o feb. 1897), año VIII, núm. 14, p. 1.

³⁸ *El Mundo* (11 dic. 1896), p. 1.



Imagen publicada en el periódico *Gil Blas*, 1895. José Guadalupe Posada, *ilustrador de la vida mexicana*, p. 407.



Antonio Maceo. Número 14 de la *Nueva colección de canciones modernas para 1903*.

diferentes de un mismo personaje; sin embargo, en ningún caso fueron alterados los rasgos raciales de Maceo, algo que sí ocurrió en la literatura de cordel española. Así se demuestra, por ejemplo, en un pliego publicado por Modesto Escribano con motivo de la muerte del Titán de Bronce, en el cual se insertó una imagen africanizada del general en concordancia con las estrofas racistas que ilustra.³⁹

Por otro lado, las diferencias entre los retratos de Maceo elaborados por Posada para el *Gil Blas* y la editorial capitalina pueden conducirnos a preguntarnos por qué el grabador se esmeró más en el trabajo solicitado por Vanegas Arroyo. Tal vez,

³⁹ Escribano, *La muerte de Maceo ¡Viva España!... Segunda Parte* (1896). Pliego firmado por Modesto Escribano. Consultado en la Biblioteca Digital de Castilla y León.

podemos sospechar que don Antonio tuvo un mayor grado de exigencia con Posada, quien en algunos casos pudo enviarle avances de su trabajo para que el editor lo revisara y le hiciera sugerencias. Se trata de un planteamiento plausible sobre todo si tenemos en cuenta la enorme importancia que le daba la editorial a los recursos visuales, lo cual se reflejaba en el pago ofrecido a Posada, monto que podía cuadruplicar la suma que recibían los poetas por un corrido.⁴⁰

No obstante, ante cualquier juicio estético de los grabados del artista hidrocálido debemos puntualizar las improvisadas condiciones y el escaso tiempo con que contó para responder a la demanda de los diferentes empleadores. Sabemos que en ocasiones tuvo encargos que lo obligaron a desempeñarse con una mayor inmediatez, sin poder aprovechar los recursos y la quietud de su taller. Blas Vanegas, hijo de don Antonio, recordó en una entrevista realizada en la década de 1930 los avatares del artesano: “Cada mañana antes de venir a mi taller, Posada hacía sus rondas en otras imprentas, preguntando si necesitaban algún grabado. Si decían que sí, sacaba del amplio bolsillo de su saco una plancha y un buril. Ahí mismo Posada grababa la viñeta, el retrato o lo que se pedía. Y así se dirigía al siguiente taller”. Quizá fue en uno de esos días, fustigado por la prisa, que pasó por los talleres del *Gil Blas* y le encargaron representar el rostro del caudillo oriental.

¿CÓMO ATRAPAR HABANERAS?

LAS TRAVESÍAS DE UNA CANCIÓN INDEPENDENTISTA ENTRE LOS IMPRESOS DE DON ANTONIO

El corrido de Maceo no fue la única composición independentista publicada por la editorial Vanegas Arroyo, pues también hubo canciones que circularon en hojas y folletos. La que más llamó la

⁴⁰ DÍAZ FRENE, “Chónforo Vico”.

atención del editor, tal vez porque reconoció su preferencia en el público de la época, fue una obra titulada “Cuba libre”.

Se trata de una canción de amor dirigida a exaltar los atributos de la patria representada como la mujer amada, un elemento común en el lenguaje nacionalista de la época, utilizado en el teatro, la poesía y la caricatura. Al recorrer las estrofas Cuba es referida como “adorable trigueña”, “fuego sagrado que inunda el corazón” y “la hermosa sin par”. Mediante un hermoso juego de imágenes poéticas sobre la belleza natural de la isla, se hacen referencias al cielo antillano, las palmas, las cañas, los rayos del sol, el mar caribeño, a lo que se sumaba el componente religioso que hacía de Cuba un lugar sagrado por la “próspera fortuna” concedida por Dios. Del mismo modo, se hacía alusión al deseo de que la isla consumara su libertad del yugo español, asunto sobre el que volveremos más adelante. No es difícil imaginar que la obra tocó las sensibilidades del público emigrado residente en México, sumido en la nostalgia, amante de la independencia y preocupado por los avatares de la guerra. Estas observaciones pueden hacerse evidentes al leer los siguientes fragmentos de la canción:

Cuba, isla hermosa
Del ardiente sol
Bajo tu cielo azul,
Adorable trigueña
Entre todas las flores
La reina eres tú.

Fuego sagrado
Que inunda el corazón;
El claro cielo
Alegría te dio.

En tu mirada
Toda eres amor;

En tus ojos la noche y la luz
Y los rayos del sol.

La palma en el bosque
Se mece gentil,
La que en sueños te arruya [*sic*],
Con un beso en la brisa
Al morir de la tarde,
Me despertó.

Dulce es la caña
Pero lo es más tu voz
Que la amargura
Quita al corazón.

Al contemplarte
Suspira mi laúd
Porque tú eres la hermosa sin par,
Porque ¡ay!, Cuba eres tú!

Próspera fortuna
Te conceda Dios,
Que en dichas y placeres,
Disfrutes de tu amor.⁴¹

¿De dónde provenía esta pieza musical? ¿Quién fue su autor? ¿Era una composición mexicana? Al seguir las pistas del texto encontramos que la canción independentista publicada por Vanegas Arroyo fue realmente una versión de una habanera titulada *Tú*, compuesta en 1892 por el compositor, intérprete y folclorista cubano Eduardo Sánchez de Fuentes. Su autor nació en La Habana el 3 de abril de 1874 y, lejos de haber sido un

⁴¹ “¡Cuba Libre!”, hoja impresa por la editorial de Antonio Vanegas Arroyo.

creador popular, se trataba de un músico con una sólida formación académica. Luego de estudiar desde los 12 años en el conservatorio del destacado pianista Hubert de Blanck, nacido en Holanda y radicado en La Habana, contó con la asesoría de los maestros cubanos Carlos Anckermann e Ignacio Cervantes.⁴² De acuerdo con el investigador Orlando Martínez, Sánchez de Fuentes compuso la famosa habanera a la edad de 18 años en una fiesta aristocrática celebrada en la finca Las Delicias, propiedad de la acaudalada patriota villareña Marta Abreu, una de las principales colaboradoras de la causa revolucionaria y activa mecenas de la cultura insular.



Fotografía de Eduardo Sánchez de Fuentes.
Tomada de EcuRed, Enciclopedia Digital Cubana.

⁴² MARTÍNEZ, *La pedagogía musical en Cuba*.

Desde los primeros momentos, la habanera circuló de forma profusa hasta convertirse, según Alejo Carpentier, “en el primer *best-seller*” de la música cubana.⁴³ Sin embargo, debe resaltarse que, a pesar de ser considerada un himno patriótico, la inexistencia de referencias a la soberanía antillana en el texto original de Fuentes hizo posible que el público español también la adoptara como una melodía que expresaba “el sentido de la lucha trabada en Ultramar”.⁴⁴ No era extraño por tanto que, a fines del siglo XIX, sonara “en los pianillos de manubrio” y fuera cantada por las “niñeras en la madrileña Plaza de Oriente”.⁴⁵

Mientras se desarrollaba la Guerra del 95 comenzaron a surgir versiones de la popular habanera con un marcado sentido anticolonial. Una de las más famosas fue realizada en 1897 por José A. Ramírez, quien le sumó varios versos de alabanza a José Martí.

Cubanos: desde el cielo resuena una voz,
 Para darnos valor
 En la lucha tremenda
 Que el sabio patriota
 Con gloria emprendió.
 Martí, tu nombre venerado será
 Cuando la historia
 Nos lo pueda enseñar.⁴⁶

Al otro lado del Golfo de México, Vanegas Arroyo publicó otra versión de abierta defensa de la soberanía. Además de cambiar el título seleccionado por Sánchez de Fuentes en 1892, inspirado por la belleza de la señora Renée Molina, presente en la casa de Marta Abreu, en la canción impresa por don Antonio aparecieron dos estrofas en las que se pedía la independencia

⁴³ CARPENTIER, *Temas de la lira y del bongó*, p. 73.

⁴⁴ OLMEDO y CUESTA, *General Queipo de Llano*, p. 14.

⁴⁵ OLMEDO y CUESTA, *General Queipo de Llano*, p. 29.

⁴⁶ LAM, “La habanera *Tú*, tema emblemático de Cuba”.

insular, una transformación que debió incomodar a las amplias audiencias españolas radicadas en territorio mexicano.

Justa, muy justa	Gloria cantemos
Es tu aspiración.	Con tierna expresión,
Aspiras á ser libre cual lo soy yo;	Y que Cuba se vea libre
¡Gloria al honor!	Al salir el sol. ⁴⁷

En la versión mexicana sobresalen también los cambios paratextuales dirigidos a aumentar la carga simbólica independentista de la canción. Por ejemplo, al publicarse en una hoja suelta se incluyó un grabado de José Guadalupe Posada en el que se muestra a un grupo de soldados mambises machete en mano que sostienen una gigantesca bandera cubana. Con el propósito de acentuar la posición ideológica, el símbolo patrio cubre la parte superior del impreso. La pieza musical es titulada “Cuba Libre” y entre paréntesis se reconocía que era una “danza”, valioso indicio para suponer que en México se bailaba o al menos eso creyeron los clientes de la editorial al leer la hoja en cuestión.

Además de recurrir a este formato, don Antonio incluyó la metamorfoseada pieza musical en dos cancioneros. La portada del primero aparece ilustrada con un retrato de Maceo, anteriormente mencionado; en el segundo caso Posada, tal vez por instrucciones de su empleador, decidió dibujar una mujer bailando, posiblemente un zapateo, mientras tres hombres con sombrero le aplauden. La mujer, que para algunos debió tratarse de una representación femenina de la vecina isla, sostiene una cinta en la que se lee la frase “Cuba libre”.

En este último folleto, el cual según se aclara es el número 3 de la *Nueva colección de canciones modernas para el presente año de 1902*, sorprende encontrar la siguiente nota del editor:

⁴⁷ “¡Cuba Libre!”, hoja volante impresa por la editorial de Antonio Vanegas Arroyo.

He aquí señoritas, el tercer Cuaderno de la nueva Colección de Canciones que os ofrezco con vivísimo placer.

Esta Colección la he formado, con lo más escogido que me ha sido dable; por cuya razón espero que será de vuestro agrado.

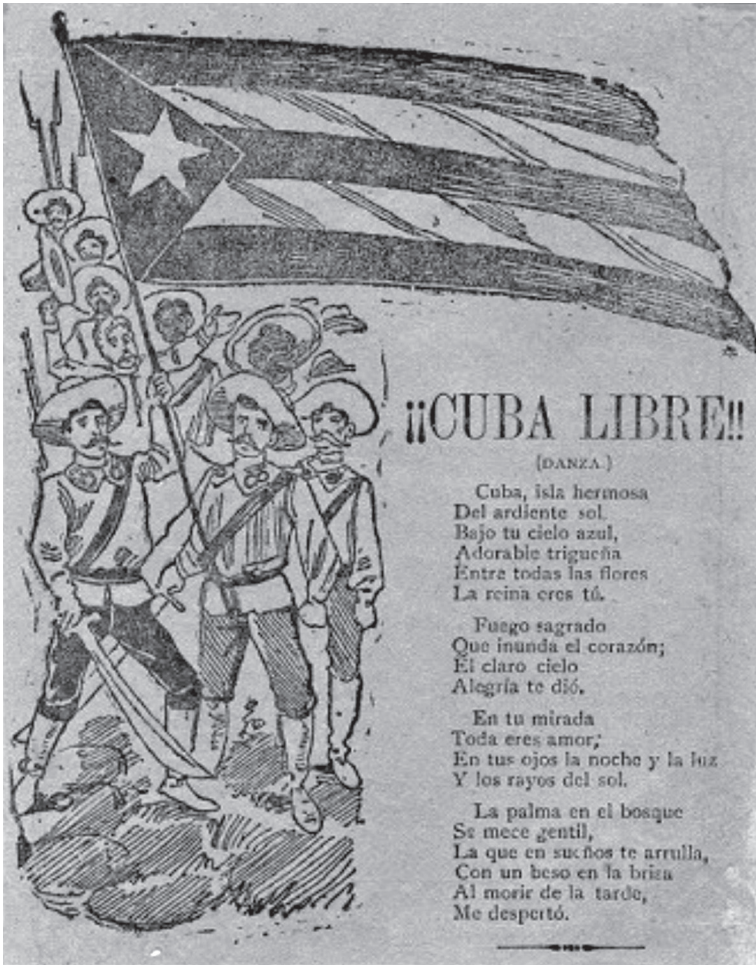
Si así fuese, quedarán realmente satisfechos los únicos deseos del editor.⁴⁸

En la aclaración de Vanegas Arroyo pueden detectarse dos asuntos relevantes. Por una parte, nos descubre la función del compilador como juez cultural, mediador activo en la cultura popular nacional al elegir lo que debe reproducirse. Por otro lado, hace visible la intención de hacer llegar la compilación de canciones patrióticas sobre la Guerra de Cuba al público femenino de la época, una idea práctica si se tiene en cuenta la activa participación de las mujeres en la recaudación de fondos para apoyar a las tropas mambisas, así como en la militancia de los clubes revolucionarios. Entre los clubes femeninos que funcionaron en México encontramos nombres como “Protectoras de la Patria”, “Hijas de América”, “Hijas de Baire” y “Cuba Libre”; este último, con sede en Progreso, tuvo como presidenta a Caridad León, mientras que las hermanas Clara, María y Juana Domenech fungieron como vocales.⁴⁹

De forma paralela, la curiosa aclaración realizada por el editor sirve para provocar diversas interrogantes sobre los procesos de circulación y recepción de sus cancioneros. ¿Se restringieron a un público femenino? ¿A cuáles regiones de la República arribaron? ¿Traspasaron las fronteras nacionales?

⁴⁸ Prólogo a la *Nueva colección de canciones modernas para el presente año de 1902*, p. 1.

⁴⁹ BOBADILLA, *La revolución cubana en la diplomacia*, p. 150.



Hoja suelta con la canción “Cuba Libre”, versión de la habanera “Tú”.
Editorial Vanegas Arroyo [1895-1898]. Cortesía de Raúl Cedeño Vanegas.



Portada del cancionero *Viva Cuba*, Editorial Vanegas Arroyo, 1902.
Cortesía de Raúl Cedeño Vanegas.

LOS CONCIERTOS DE PAPEL.
EL VIAJE DE LOS CANCIONEROS DESDE
LA CALLE SANTA TERESA

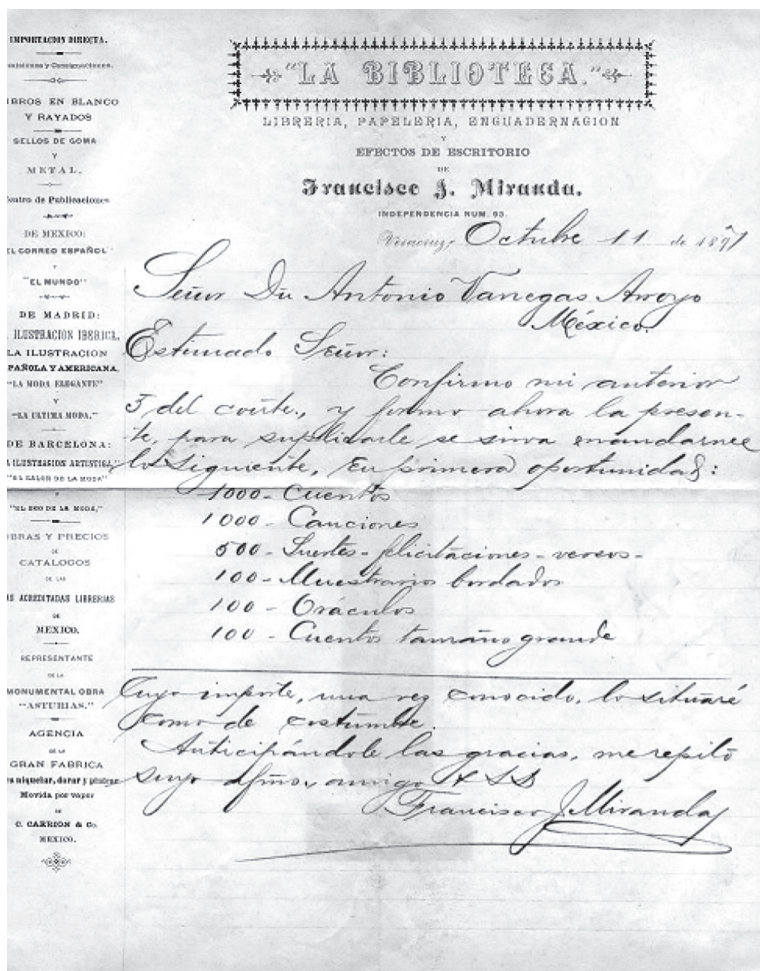
Para poder acceder a este complejo entramado de circuitos comunicativos contamos con la correspondencia que llegaba a la editorial solicitando obras con los más diversos formatos y temas. Un primer asunto que encontramos son los pedidos a nivel nacional. Entre las cartas consultadas sobresale una misiva enviada desde Orizaba, con fecha 3 de octubre de 1897, por la señora Rafaela Luna. La interesada solicitó que le fuera remitido un pedido que incluía 500 canciones modernas a la librería de Manuel Murguía, una de los principales editores de la capital. De aquí, los folletos le serían enviados finalmente

a la señora Luna. Desconocemos por qué la compradora no ponía su dirección para que el envío se realizara sin intermediarios. Es probable que fuera cliente habitual de la editorial de Murguía y quisiera unir los impresos de esta imprenta con los de Vanegas Arroyo en un solo paquete para abaratar los gastos de envío.

En Puebla también existieron clientes interesados en las colecciones de canciones modernas. Nueve días después de que Rafaela Luna enviara su pedido, Amado Caballero dirigió una solicitud por valor de tres pesos que incluía “tres decenas de canciones modernas”. No obstante, el mayor encargo de cancioneros provino del puerto de Veracruz, desde donde había escrito Francisco Callejas. Se trata de una carta del 11 de octubre de 1897 a nombre de Francisco J. Miranda, dueño de La Biblioteca, una librería, papelería, encuadernación y tienda de efectos de escritorio, ubicada en el número 23 de la calle Independencia, quien llegó a comprar 1 000 canciones.

Las tres solicitudes estudiadas hasta el momento tienen un elemento en común. Ninguno de los compradores hacía referencia a un cancionero en particular. Esto sí ocurrió en un encargo remitido el 13 de octubre de 1897 por Roberto Vanegas, quien requería que le fueran enviadas vía “Express o correo” 25 canciones de cada número y precisaba luego un título: “Cubana”. Desafortunadamente, no podemos identificar a qué impreso hacía alusión en esta misiva escrita con códigos y claves que sólo eran inteligibles, en algunos casos, para su proveedor.

Cabe destacar que este cliente era hermano de Antonio, por lo que los circuitos de compra y venta de los cancioneros de la editorial también se establecieron a partir de vínculos familiares. Si bien Roberto había trabajado en la década de 1880 en la editorial capitalina, decidió mudarse luego a Toluca. En esta ciudad encontró una nueva forma de ganarse la vida. Con una alta frecuencia le compraba a su hermano impresos de todo tipo para luego revenderlos a los niños papeleritos que recorrían las calles toluqueñas pregonándolos.



Carta remitida desde Veracruz por Francisco Miranda el 11 de octubre de 1897. Cortesía de Raúl Cedeño Vanegas.

Quizá el elemento más impresionante en el análisis de la correspondencia recibida por don Antonio es la existencia de cartas enviadas al norte del río Bravo. Desde el poblado de Cuevo, en Texas, Eulogio Ramón solicitó en una epístola firmada el 19 de octubre de 1897 un amplio número de obras entre las que sobresalían oraciones religiosas, libretos de la obra teatral escrita por Manuel Acuña y, por supuesto, la “Colección de Canciones para el presente año”. Un pequeño pedazo de papel con las cuentas realizadas por don Antonio nos indica que en total se le enviaron a este cliente 200 canciones por el valor de 2 pesos.

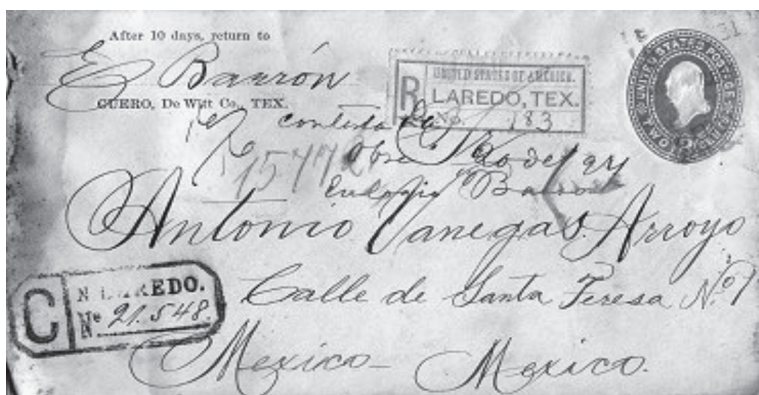
No fue ésta la única ocasión en el mes que don Ramón escribía a la editorial ubicada en la calle Santa Teresa para comprar los famosos impresos. En la correspondencia conservada por los descendientes de Vanegas Arroyo hallamos otra misiva, con fecha 7 de octubre, solicitando otro envío de obras que incluía la codiciada colección de canciones. En esta ocasión Antonio envió 100 de estos folletos que al parecer se agotaron en menos de dos semanas, si observamos la frecuencia entre las dos misivas encontradas.

Ambas cartas permiten observar que la demanda de estas piezas en el poblado texano iba en ascenso, al menos en el mes de octubre. En la primera misiva Ramón le había enviado a su proveedor un dólar, pero 12 días más tarde el presupuesto enviado a la editorial se había sextuplicado a la vez que aumentaba el abanico de títulos requeridos, tal vez por encargo de los clientes radicados en suelo estadounidense.

Las cartas enviadas desde Estados Unidos nos conducen a suponer que las composiciones de la independencia cubana publicadas por Vanegas Arroyo arribaron a las manos de emigrantes latinos. No resulta descabellado imaginar que el corrido de Maceo o la versión de la habanera de Sánchez de Fuentes se escucharan tarareados o con acompañamiento instrumental en las tertulias familiares, prácticas que influyeron en la construcción de una memoria de la guerra desde los intersticios de la vida cotidiana de

3 cajas Pasada	\$	0.50
6 Oraculos		0.50
200 Cancioneros		2.00
500 Oraciones		1.25
250 Estampas		1.25
		<hr/>
	\$	5.50
Correo		0.50
		<hr/>
	\$	6.00

Manuscrito con los cálculos de Antonio Vanegas Arroyo sobre el pedido de Eulogio Ramón. Cortesía de Raúl Cedeño Vanegas.



Sobre de una carta enviada en 1897 desde Laredo, Texas. Cortesía de Raúl Cedeño Vanegas.

la emigración. ¿Llegaron estas composiciones anticoloniales a las comunidades cubanas radicadas en el sur de la Florida? ¿Fueron leídas en las tabaquerías de Tampa y Cayo Hueso?

A MODO DE EPÍLOGO

Al sistematizar algunas de las cuestiones tratadas en este artículo, podemos concluir que el corrido sobre el general santiaguero, al igual que las ilustraciones que lo acompañaban, revelaron las múltiples conexiones de la literatura de cordel con la prensa periódica nacional e internacional. Más allá de reflejar una reproducción de las noticias y visiones proyectadas por las élites, el corrido publicado por Vanegas Arroyo propuso una lectura de las causas de la muerte del general insurgente diferente a la reproducida por la prensa española, mexicana y estadounidense.

De forma paralela, debemos hacer referencia a la reconstrucción de los circuitos que permitieron la circulación de las obras musicales, una empresa lograda gracias a la recuperación de cientos de cartas con pedidos resguardadas en cajas y baúles por los descendientes del editor. Los dividendos ofrecidos por esta información fueron reveladores. Por una parte, evidenciaron las complejas redes de la editorial con compradores residentes a lo largo del país y al otro lado de la frontera con Estados Unidos; por otro lado, abrieron la posibilidad metodológica de entender estos relatos impresos y sonoros, no sólo como inmóviles reflejos de una realidad política, sino como eficaces construcciones sociales y culturales con un amplio margen de impacto geográfico ante un público diverso.⁵⁰

Al seguir los recorridos de los relatos poéticos y musicales sobre el conflicto anticolonial cubano podemos encontrar un

⁵⁰ Sobre esta propuesta véase CHARTIER, “De la historia social de la cultura a la historia cultural de lo social”.

amplio horizonte de formatos y espacios insospechados que sobrepasaron las fronteras de la cultura impresa y los límites temporales de la guerra que narraron. Por ejemplo, gracias a una crónica publicada el martes 3 de junio de 1902 en el periódico *La Patria*, dirigido por Irineo Paz, sabemos hoy que las obras sobre el conflicto caribeño llegaron a grabarse en un cilindro de cera. Un corresponsal del diario, al reseñar las fiestas del pueblo Chapa de Mota, ubicado en el Estado de México, señaló que durante los festejos el señor Víctor Rodea, propietario de un gramófono, “entretuvo a la multitud” con grabaciones de las piezas la “Paloma y Cuba Libre”.⁵¹ Si bien no contamos con el fonograma para saber si se trataba de la canción publicada por Vanegas Arroyo, debemos mencionar que los títulos de ambas obras, la impresa y la grabada, coinciden.

Otros indicios nos abren camino hasta la cultura popular morelense. Una de sus principales estudiosas, la investigadora Catherine Héau, ha documentado la existencia de composiciones sobre la independencia antillana en la memoria zapatista, entre ellas, “corridos que narran la muerte de Maceo y la bola Cuba Libre” en la que se “narra la guerra de liberación de Cuba contra España, así como la muerte del general Antonio Maceo”.⁵² En su extenso trabajo de campo, Héau descubrió que la bola mencionada, la cual transcribe íntegramente en su libro *Así cantaban la revolución*,⁵³ funcionaba como una plataforma de rejugos disidentes, haciéndole posible a los locales sustituir a Cuba por Morelos e identificar a los enemigos de la causa insular con los hacendados de la región. El rescate de un “variado *corpus* de corridos surianos que retoman la misma problemática y los mismos conceptos” condujo a la autora a “afirmar que cuando los morelenses cantaban Cuba en sus oídos sonaba Morelos”.⁵⁴

⁵¹ *La Patria* (3 jun. 1902), p. 2.

⁵² HÉAU, “Cultura popular y política”, p. 91.

⁵³ HÉAU, *Así cantaban la revolución*, pp. 264-271.

⁵⁴ HÉAU, “Cultura popular y política”, p. 91.

El hecho de que la isla y el estado mexicano, localizado al sur de la capital, compartieran un mismo cultivo, en este caso la caña, facilitó las identificaciones.⁵⁵

REFERENCIAS

ANTÚNEZ, Francisco (comp.), *Primicias litográficas del grabador José Guadalupe Posada: 134 ilustraciones: Aguascalientes, León, 1872-1876*, Aguascalientes, México, Instituto Cultural de Aguascalientes, 1999.

BARAJAS, Rafael, *Posada: mito y mitote. La caricatura política de José Guadalupe Posada y Manuel Alfonso Manilla*, México, Fondo de Cultura Económica, 2009.

BERDECIO, Roberto, *Posada's Popular Mexican Prints: 273 Cuts*, Nueva York, Dover, 1972.

BOBADILLA, Leticia, *La revolución cubana en la diplomacia, prensa y clubes de México, 1895-1898*, México, Secretaría de Relaciones Exteriores, 2002.

BONILLA, Helia, "Fortunas e infortunios del impreso popular ilustrado por Posada", en *Posada, el genio de la estampa*, Aguascalientes, Instituto Cultural de Aguascalientes, 2010, pp. 107-147.

BONILLA, Helia, "Imágenes de Posada en los impresos de Vanegas Arroyo", en SPECKMAN y CLARK DE LARA (coords.), 2005, pp. 415-436.

BONILLA REYNA, Helia Emma, *Manuel Manilla: protagonista de los cambios en el grabado decimonónico*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2000.

BUFFINGTON, Robert, *Criminal and Citizen in Modern Mexico*, Nebraska, University of Nebraska, 2000.

BUFFINGTON, Robert y Pablo PICCATO (coords), *True Stories of Crime in Modern Mexico*, Albuquerque, University of New Mexico, 2009.

CARDOZA Y ARAGÓN, Luis, *José Guadalupe Posada*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1963.

⁵⁵ HÉAU, "Cultura popular y política", p. 90.

CARO BAROJA, Julio, *Ensayo sobre la literatura de cordel*, México, Akal, 1995.

CARPENTIER, Alejo, *Temas de la lira y del bongó*, México, Fondo de Cultura Económica, 2016.

CARRILLO AZPÉITIA, Rafael, *Posada y el grabado mexicano: desde el famoso grabador de temas populares hasta los artistas contemporáneos*, México, Panorama, 1980.

COSTA, Octavio, *Antonio Maceo: el héroe*, La Habana, Academia de la Historia de Cuba, 1947.

COUDART, Laurence, “Difusión y lectura de la prensa: el ejemplo poblano (1820-1850)”, en SUÁREZ DE LA TORRE (coord.), 2001, pp. 343-356.

COUDART, Laurence, “En torno al correo de *El Sol* (1823-1832): espacio público y opinión pública”, en GÓMEZ ÁLVAREZ y SOTO (coords.), 2004, pp. 67-107.

CHARTIER, Roger, *El mundo como representación*, Barcelona, Gedisa, 1999.

CHARTIER, Roger, “De la historia social de la cultura a la historia cultural de lo social”, en *Historia Social*, 17 (ago. 1993), pp. 96-103.

DÍAZ FRENE, Jaddiel, “Chónforo Vico, un hombre entre prensas, metáforas y hojas volantes. La historia de un poeta popular (1900-1910), en GONZALBO AIZPURU (coord.), 2019, pp. 268-290.

DÍAZ FRENE, Jaddiel, “De las calles de Madrid a las fondas de Santiago. Dos poetas ciegos ante una guerra caribeña (1895-1898)”, en *Revista Latinoamericana de Ciencias de la Comunicación*, 18: 32 (2019), pp. 348-368.

DÍAZ, Jaddiel y Ángel CEDEÑO, *Antonio Vanegas Arroyo: andanzas de un editor popular (1880-1901)*, México, El Colegio de México, 2017.

Estadísticas sociales del Porfiriato, 1877-1910, prólogo de Moisés González Navarro, México, Dirección General de Estadística, Secretaría de Economía, 1956.

FRANCO, José Luciano, *Antonio Maceo: apuntes para una historia de su vida*, La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 1989.

GARNER, Paul, *Porfirio Díaz. Entre el mito y la historia*, México, Crítica, 2015.

GIMÉNEZ, Gilberto (coord.), *El retorno de las culturas populares en las ciencias sociales*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2017.

GÓMEZ ÁLVAREZ, Cristina y Miguel SOTO (coords.), *Transición y cultura política. De la colonia al México independiente*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2004.

GÓMEZ SERRANO, Jesús, *José Guadalupe Posada: testigo y crítico de su tiempo; Aguascalientes, 1866-1876*, México, Universidad Autónoma de Aguascalientes, 1995.

GONZALBO AIZPURU, Pilar (coord.), *La historia y lo cotidiano*, Ciudad de México, El Colegio de México, 2019.

GONZÁLEZ NAVARRO, Moisés, *Sociedad y cultura en el Porfiriato*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Dirección General de Publicaciones, 1994.

GONZÁLEZ Y GONZÁLEZ, Luis, *Alba y ocaso del Porfiriato*, México, Fondo de Cultura Económica, 2013.

GUERRA, François-Xavier, *México: del Antiguo régimen a la Revolución*, México, Fondo de Cultura Económica, 2003.

HÉAU DE GIMÉNEZ, Catalina, *Así cantaban la revolución*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Grijalbo, 1991.

HÉAU, Catherine, “Cultura popular y política: el liberalismo popular en México, siglo XIX”, en GIMÉNEZ (coord.), 2017.

José Guadalupe Posada: edición conmemorativa, México, Instituto Cultural de Aguascalientes, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2013.

José Guadalupe Posada, ilustrador de la vida mexicana, México, Fondo Editorial de la Plástica Mexicana, 1963.

KUNTZ, Sandra y Elisa SPECKMAN, “El Porfiriato”, en *Nueva Historia general de México*, México, El Colegio de México, 2015.

LAM, Rafael, “La habanera *Tú*, tema emblemático de Cuba”. Consultada el 23 de noviembre de 2017 en el sitio <http://www.radioenciclopedia.cu>.

LÓPEZ CASILLAS, Mercurio, *José Guadalupe Posada: ilustrador de cuadernos populares*, México, RM, 2003.

LÓPEZ CASILLAS, Mercurio, *Monografía de 598 estampas de Manuel Manilla, grabador mexicano*, México, RM, 2005.

LÓPEZ TORRES, Danira, “El Imparcial, fuente noticiosa de crímenes en hojas volantes de Vanegas Arroyo”, en MASERA (coord.), 2017, pp. 203-221.

MARTÍNEZ, Orlando, *La pedagogía musical en Cuba: sus precursores y educadores eminentes*, La Habana, Ediciones de Blanck, 1955.

MASERA, Mariana (coord.), *Notable suceso: ensayos sobre impresos populares. El caso de la imprenta Vanegas Arroyo*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Unidad Morelia, 2017.

MORA CAMARGO, María Elvira, *José Guadalupe Posada*, México, Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, 1985.

MORALES, Salvador E., *Espacios en disputa: México y la independencia de Cuba: Archivo Histórico Diplomático Mexicano*, México, Centro de Investigación Científica Ing. Jorge L. Tamayo, Secretaría de Relaciones Exteriores, 1998.

MUÑOZ, Laura, “El interés geopolítico de México por el Caribe como espacio regional en el siglo XIX”, tesis de doctorado en Estudios Latinoamericanos, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1996.

MURILLO REVELES, José Antonio, *José Guadalupe Posada*, México, Secretaría de Educación Pública, 1963.

OLMEDO DELGADO, Antonio y José CUESTA MONEREO, *General Queipo de Llano: aventura y audacia*, Barcelona, AHR, 1957.

PICCATO, Pablo, *City of Suspects: Crime in Mexico City, 1900-1931*, Durham, Duke University, 2001.

Posada y la prensa ilustrada: signos de modernización y resistencias, México, Patronato del Museo Nacional de Arte, 1996.

ROBLES, Antonio, *José Guadalupe Posada: monografía*, México, Secretaría de Educación Pública, 1969.

RODRÍGUEZ, Antonio, *Posada: "el artista que retrató a una época"*, México, Editorial Domes, 1977.

ROJAS, Rafael, *Cuba mexicana: historia de una anexión imposible*, México, Secretaría de Relaciones Exteriores, 2001.

SOTO PAZ, Rafael, "Zertucha, el médico de Maceo: ¿Fue un traidor?", en *Cuadernos de Historia de la Salud Pública*, La Habana, núm. 82, 1997.

SPECKMAN GUERRA, Elisa, "Las flores del mal: mujeres criminales en el porfiriato", en *Historia Mexicana*, XLVII: 1 (185) (jul.-sep. 1997), pp. 183-229.

SPECKMAN GUERRA, Elisa, *Crimen y castigo. Legislación penal, interpretaciones de la criminalidad y administración de justicia (Ciudad de México, 1872-1910)*, México, El Colegio de México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2002.

SPECKMAN GUERRA, Elisa, *Del tigre de Santa Julia, la princesa italiana y otras historias. Sistema judicial, criminalidad y justicia en la ciudad de México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto Nacional de Ciencias Penales, 2014.

SPECKMAN GUERRA, Elisa y Belem CLARK DE LARA (coords.), *La República de las Letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2005.

SUÁREZ DE LA TORRE, Laura (coord.), *Empresa y cultura en tinta y papel (1800-1860)*, México, Instituto Mora, Universidad Nacional Autónoma de México, 2001.

TAPIA ORTEGA, Francisco, *Grito y silencio de las imprentas: los trabajadores de las artes gráficas durante el porfiriato*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco, 1990.

TYLER, Ronnie C, *Posada's Mexico*, Washington, Library of Congress, 1979.

VALDÉS DOMÍNGUEZ, Fermín, *Diario del soldado*, La Habana, Universidad de La Habana, 1974.

VARGAS, Armando, *Idearium Maceísta: junto con bañanas del general Antonio Maceo y sus mambises en Costa Rica, 1891-1895*, Costa Rica, Juricentro, 2001.

ZUNO HERNÁNDEZ, José Guadalupe, *Posada y la ironía plástica*, Biblioteca de Autores Jaliscienses Modernos, Guadalajara, 1972.

PRENSA

- El Continente Americano*, México.
- El Correo Español*, Madrid, España.
- El Correo Español*, México.
- El Correo Español*, México.
- El Correo Militar*, Madrid, España.
- Gil Blas*, Madrid, España.
- El Imparcial*, Madrid, España.
- El Liberal*, Madrid, España.
- El Movimiento Católico*, Madrid, España.
- El Mundo*, México.
- La Correspondencia de España*, Madrid, España.
- La Iberia*, Madrid, España.
- La Ilustración Ibérica*, Barcelona, España.
- La Patria*, Ciudad de México, México.
- La Unión Católica*, Madrid, España
- La Voz de México*, Ciudad de México, México.
- Revista de Revistas*, Ciudad de México, México.
- Revista Militar Mexicana*, México.
- The Two Republics*, City of Mexico, México.

