

Sueños y delirios de «La Chiquita» y la «Mujer verdugo»:  
las mujeres criminales en las hojas de Vanegas Arroyo.  
Entre la prensa y la voz

Dreams and delusions of «La Chiquita» and the «Executioner  
Woman»: Criminal Women in Vanegas Arroyo's broadsheets.  
Between the press and the voice

Mariana MASERA  
(UDIR, UNAM)

marianamasera@yahoo.com.mx

<https://orcid.org/0000-0002-5092-1292>

RESUMEN: A finales del siglo XIX, la prensa y las hojas volantes de Vanegas Arroyo informan sobre los crímenes cometidos por dos mujeres: María Villa, «La Chiquita» y Guadalupe Martínez Bejarano, «la Mujer verdugo». En ambos casos, no solo sufren la sanción penal, sino que también se las condena por transgredir la norma social del rol de la mujer. El presente trabajo aborda las representaciones de las mujeres transgresoras tanto en la prensa como en la literatura de cordel —así como el proceso de adopción y adaptación de las noticias a las hojas volantes realizadas por el editor mexicano—. Esto último a través del análisis de elementos fundamentales en los impresos populares, como las representaciones de las mujeres en las imágenes, las formas y los géneros poéticos utilizados en el discurso y el uso de la voz femenina

ABSTRACT: At the end of the 19th century, the press and Vanegas Arroyo's broadsheet reported on the crimes committed by two women, María Villa, "La Chiquita," and Guadalupe Martínez Bejarano, "la Mujer Verdugo". Both cases did not solely punish women through criminal sanctions but condemned them for transgressing the social norm of women's roles. This paper deals with the feminine representations of transgressive women, both in the press and in the *literatura de cordel*, as well as the adoption and adaptation of the news to broadsheets made by the Mexican editor. This is done through a comparative analysis of fundamental elements of the broadsheets, such as the representations of women in the images, the poetic forms and genres used in the discourse and the use of the female voice.

PALABRAS CLAVE: Cultura popular, Literatura de cordel, Mujeres transgresoras, Voz femenina

KEYWORDS: Popular culture, String literature, Transgressive women, Female voice

La intensa actividad editorial de Vanegas Arroyo (1880-191) se halla enmarcada mayormente bajo el largo mandato del general de Porfirio Díaz, que comienza en 1877, con la derrota a los lerdistas e iglesistas, y finaliza en 1911, cuando estalla la Revolución y sale al exilio. La primera etapa del porfiriato se caracterizó por la «construcción, pacificación, unificación, conciliación y negociación, pero también [por la] represión» (Speckman, 2004: 204). En tanto que la segunda, que comprende de 1890 a 1908, se distinguió por «un

acentuado centralismo y por un gobierno cada vez más personalista y autoritario por parte de Porfirio Díaz y de los gobernadores de los estados» (Speckman Guerra, 2004: 210).

Durante el porfirato suceden grandes cambios en México, entre los que se destacan: la modernización del país y, como consecuencia el crecimiento de las ciudades, el impulso a la educación y la ciencia, aunque sin mucho éxito; así como una terrible escisión social donde existían las élites adineradas y refinadas frente a una gran mayoría de la población analfabeta y que vivía en la pobreza. Todo ello resultó en el derrocamiento de Porfirio Díaz y el advenimiento de la Revolución<sup>1</sup>.

Las élites de la sociedad porfiriana retomaron los modelos políticos y sociales, así como los códigos de conducta y morales, que prevalecían en la Europa de su tiempo donde, para ser considerado como persona civilizada, se «debía ser moderado en sus hábitos (incluyendo acciones como el hablar, el vestir o el comer), controlar la expresión de sus sentimientos y, sobre todo, regular sus impulsos y actuar de forma templada» (Speckman Guerra, 1998: 113). Estas concepciones eran más rigurosas cuando se aplicaban a las mujeres, pues predominaba el ideal femenino cristiano de humildad y sumisión:

Se creía que la familia debía fundarse en el matrimonio, de preferencia religioso. El esposo era visto como la cabeza, y la legislación le permitía manejar los bienes de su esposa sin su autorización (mientras que ella necesitaba el permiso del marido para manejar los bienes comunes) [...] al hombre le correspondía el mundo de lo público, es decir, lo político y lo laboral, mientras que la mujer debía restringirse al ámbito privado u dedicarse a las tareas domésticas (Speckman Guerra, 2004: 234).

A lo anterior se suma la mala opinión de las élites sobre el pueblo llano, como uno de los obstáculos para la lograr la modernización del país, por su falta de moral y su propensión a la violencia. De esta manera para fines del Porfirato fue común

Identificar al llamado «pueblo bajo» con los estratos más peligrosos y menos educados de la sociedad mexicana, es decir, con aquellos que podían tener todo menos una cultura. Los sectores dirigentes y estudiosos de la sociedad mexicana le adjudicaban a ese pueblo bajo un tono melancólico, sufrido, resignado, desconfiado, apático, cuando no violento y criminal (Perez Monfort, 2005: 68).

En este mismo sentido fueron los trabajos del criminólogo Julio Guerrero, quien basó sus opiniones en la observación de ciertos elementos culturales de la vida privada y de la vida sexual de algunos individuos. De ahí emanó su clasificación que incluye cuatro categorías que comprenden desde la monogamia hasta la promiscuidad según los distintos estratos sociales:

La clase 1, la monogámica, era representada por el estereotipo de la “señora decente o beata”; la clase 2, la poligámica, se componía de artesanos, gendarmes, empleados de comercio, y burócratas; la clase 3, la poliándrica, la formaban la tropa y las soldaderas, los obreros nuevos, los sirvientes, los campesinos migrantes a las ciudades y sus hijos; y la clase 4, la de total promiscuidad, era la de los mendigos, traperos, papeleros, seberos, hilanderas, fregonas y los indígenas (Pérez Monfort, 2005: 63).

---

<sup>1</sup> Véase sobre este tema Speckman Guerra (2004: 202-237).

Durante este periodo, asimismo, fueron muy difundidos los manuales de modales, como el conocido «Manual Carreño»<sup>2</sup>, donde se refrendaban los valores de las élites que se sentían amenazadas ante los grandes cambios sociales y que pretendieron con estas normas «establecer tipos de virtudes morales» (Lander, 2002: 86-87). Entre ellos, por ejemplo, se enfatiza la regulación de las conductas de las mujeres, a quienes se les consideraba como la «reina del hogar», asimismo debían circunscribir su vida al matrimonio y preservar su virtud (Carreño, 1859: 46, 91)<sup>3</sup>.

A pesar de que las mujeres de las clases marginadas también se ocuparon de los espacios privados, dichos valores eran imposibles para la gran mayoría ya que las condiciones sociales eran contrastantes (Saloma Gutiérrez, 2000: 14) Esto se aprecia sobre todo en el predominio del concubinato, así como en que pocas mujeres vivían en casas propias y la gran mayoría debía trabajar fuera del hogar (Speckman Guerra, 2001 y Pérez Montfort, 2005)

Las grandes innovaciones tecnológicas facilitaron la creación de periódicos con amplias tiradas a un menor precio. Ejemplos notables de esto incluyen los periódicos oficialistas como *El Universal* y, posteriormente, *El Imparcial* (fundados por el empresario Rafael Reyes Spindola), así como las publicaciones como *Gil Blas* y *El Popular* (producción de Francisco Montes Oca). Todos se distinguieron por un periodismo truculento y amarillista que apelaba al escándalo y a las imágenes para ampliar su público<sup>4</sup>.

Una de las estrategias utilizadas por los periódicos mencionados fue la incorporación de imágenes, sobre todo aquellas asociadas a los temas criminales, lo que resultó ser un gran éxito que le permitió llegar a la prensa a un número más amplio de usuarios, como Helia Bonilla y Maria Lecouvey explican detalladamente:

Hasta antes del último tercio del siglo XIX (1872-1879), las temáticas del crimen, la desgracia y la anormalidad, protagónicas en los impresos populares, habían sido francamente marginales en la prensa, pero posteriormente inició un cambio gradual pero consistente, inspirado en la pujante prensa norteamericana, en buen grado amarillista y sensacionalista, que tuvo como objetivo acrecentar el número de lectores y convertir a los periódicos en negocio viable. Empezaron a quedar en el pasado las páginas grises y monótonas, generalmente carentes de imágenes y encabezados de columnas, ocupadas por largos, serios y densos editoriales de carácter doctrinario, y también la añeja costumbre de refundir escuetas noticias una tras otra en la monótona sección de la gacetilla. Los temas sensacionalistas empezaron a ocupar un lugar privilegiado trasladándose a las primeras planas. Más tarde, al parecer en los últimos años de la década de 1880 y sobre todo a principios de la de 1890, se implantó la costumbre de incorporar –por lo menos, ocasionalmente– ilustraciones; sobre todo, para acompañar a las noticias que más cimbraban a la opinión pública. En la medida en que las nuevas tecnologías de la imagen impresa lo fueron permitiendo la incorporación de ilustraciones fue cada vez más sistemática (Bonilla-Lecouvey, 2017: 181).

---

<sup>2</sup> El manual fue publicado por el venezolano Manuel Antonio Carreño, pero gracias a su amplia difusión se le conocía como el «Manual Carreño».

<sup>3</sup> Sobre este tema véase Masera (en prensa).

<sup>4</sup> El tema de la relación entre los impresos populares y la prensa ha sido ampliamente estudiado tanto en España como en México, destaco de la extensa bibliografía los siguientes trabajos. Para los pliegos españoles véanse Botrel (1993), Cátedra (2002), Díaz Viana (2000 y 2001a), Ettinghausen (1993, 1995 y 2012), García de Enterría (1973 y 1995) y Redondo (1995), entre otros. Para los impresos populares mexicanos y su relación con la prensa véanse Bonilla (2012 y 2017), Bonilla y Lecouvey (2017), Carranza (2017 a y b), Girón (2005), González (2001), Masera (2017) y López Torres (2017 y 2021).

Las imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, sobre todo entre los años 1880 y 1917, compartió y compitió el espacio con las publicaciones periódicas. Sin embargo, la colaboración constante de dos grandes artistas del grabado —Manuel Manilla y José Guadalupe Posada—, además de un perspicaz editor que conocía bien el gusto de una mayoría de la población, redundaron en un éxito incommensurado de sus impresos populares, como se aprecia en la nota fúnebre realizada por Nicolás Rangel a la muerte de Vanegas Arroyo, en 1917:

El folklore nacional está de duelo... Uno de sus más genuinos representantes en México, don Antonio Vanegas Arroyo, dejó de existir el día 14 del mes actual, y es justo consagrarle un tierno recuerdo al que bien pudiéramos llamar el bardo, el escritor y el editor del pueblo mexicano.

En efecto: hasta las más apartadas regiones del país, el nombre de Vanegas Arroyo es conocido y las producciones por él editadas se adquieren con gran estima, toda vez que en ellas palpita el alma del pueblo: sienten y dicen como él. El acervo literario es variado y pintoresco. El amor, los celos, los crímenes pasionales, la nota sensacional del día, relatada en versos desmañados pero llenos de ese sabor peculiar del bajo pueblo mexicano: o bien la nota cómica y escandalosa [...]

¿Qué composiciones pueden llegar más directamente al alma del pueblo que las hasta aquí enumeradas? ¿Cuál ha sido la labor fecunda, constante y dilatada que pueda superar a la de Vanegas Arroyo? Ninguna. Y durante 37 años ha sido la misma, así literaria como tipográficamente. Porque hay que advertir que las impresiones de 1917, casi son las mismas de 1880 en que se fundó la casa editorial. Los grabados son los mismos: toscos, pero muy insinuantes<sup>5</sup>.

Se desprende de la nota de Nicolás Rangel el gusto del «pueblo» por los temas criminales y pasionales de las hojas volantes de Vanegas Arroyo en versos «desmañados pero llenos de sabor». Este último refiere al estilo «tremendista» que distingue a las publicaciones donde prevalece la narración exagerada de hechos violentos:

La exageración, el hiperbolismo, el «mal gusto», la violencia y lo pasional, [...] marcan el estilo único de los impresos, que comprende desde los más violentos y horrorosos sucesos hasta las cursilerías más recalcitrantes de los poemas románticos. Todo ello muestra un regodeo de los pliegos por la «desviación» de la norma y del buen gusto según la academia (Maser, 2021: 144).<sup>6</sup>

Dentro de las narraciones de crímenes presentes en las hojas volantes, se observa una particular atención a los cometidos por mujeres. Estas transgresiones reciben una condena especialmente enfática, ya que implican tanto la violación de la norma social como la del papel tradicionalmente asignado a su género.<sup>7</sup> Es decir, cuando estas mujeres abandonaban las expectativas sociales que las instaban a asumir un rol pasivo y, en su lugar, optaban por un comportamiento que desafiaba la concepción convencional de esposa y madre.

las pasiones femeninas no siempre eran vistas como legítimas y además, aún frente a causas justificadas, se pensaba que las mujeres debían recurrir a la resignación en lugar de

<sup>5</sup> Véase en el sitio <https://retratosliterarios.colsan.edu.mx/?pageid=162>

<sup>6</sup> Véanse sobre el sensacionalismo y la violencia los trabajos de García de Enterría (1973), Caro Baroja (1990), Ettinghausen (1993 y 2012), Sánchez Pérez (2006 y 2008) y Carranza Vera (2017 y 2021).

<sup>7</sup> Véase mi trabajo sobre las mujeres parricidas (Maser 2021).

a la violencia. Por ello, las homicidas que mataban por amor no encontraban comprensión, sobre todo si antes de cometer el crimen se alejaban del modelo de conducta que se consideraba como deseable, generando mayor simpatía las que se ajustaban al papel de esposa-madre (Speckman Guerra, 2019: 309).

Este trabajo se centra en el análisis de las representaciones femeninas en los impresos populares de Vanegas Arroyo de dos mujeres criminales, que recibieron una amplia cobertura en la prensa nacional y que tuvieron eco en las hojas volantes. La primera de estas figuras es María Villa, conocida como «La Chiquita», una prostituta que cometió un crimen por celos, un acto pasional. La segunda, Guadalupe Martínez Bejarano, apodada «la Mujer verdugo», provenía de la clase media, quien cometió infanticidio y cuya crueldad contrastaba fuertemente con el ideal maternal femenino de la época<sup>8</sup>.

Estos casos representan ejemplos paradigmáticos que nos brindan una visión más profunda de cómo se retrataba a las mujeres en los impresos populares de Vanegas Arroyo frente a la prensa convencional y sus mutuas influencias. Sobre todo se enfoca este análisis en el uso de imágenes, los rasgos del discurso empleado y las formas poéticas utilizadas para entender la construcción de la imagen femenina transgresora en las hojas volantes.

Finalmente, este trabajo aborda un seguimiento de dos casos criminales y sus procesos —desde la captura, el juicio y la sentencia—, que, si bien no se pueden incluir de lleno en la literatura de patíbulo, como los fusilamientos, aportan al conocimiento de la relación de la literatura de cordel como expresión de los valores sociales de una época frente a la transgresión y el castigo.

El corpus está constituido por dos publicaciones de Vanegas Arroyo: el pliego de cordel *Sueños y delirios de María Villa (a) La Chiquita, en la cárcel de Belén*, y la hoja volante *Guadalupe*, a los que cabe sumar dos grabados, sin texto, sobre Guadalupe Bejarano, que representan su crimen y su linchamiento. Las publicaciones de Vanegas Arroyo se pondrán en relación con las notas ofrecidas en los periódicos *El Imparcial*, *El Mundo*, *El Nacional*, *La Patria Ilustrada*, *El Popular*, *El Siglo Diez y Nueve*, y *El Universal*.

#### LAS HOJAS VOLANTES FRENTE LA PRENSA

Una de las ventajas de los impresos fue su carácter híbrido, ya que las fuentes que los nutrían provenían tanto del mundo del libro como de la tradición oral (Botrel, 2000: 44). Estos formatos han sido descritos asimismo como la «superficie de contacto entre la oralidad y la escritura» (Cátedra, 2002: 61). Inmersos en los dos ámbitos, su multimedialidad y multifuncionalidad les permitió ser uno de los mejores artefactos poéticos para apresar los pulsos sociales de cada época. Como ha señalado Jean-François Botrel, «el género de cordel se encuentra, pues, en una encrucijada de textos y formas y prácticas y no se puede disociar de su ambiente: la perspectiva ha de ser necesariamente ecológica» (2000: 43).

---

<sup>8</sup> Estos casos han sido tratados ampliamente por Speckman Guerra (2014 y 2019). Véase el artículo de Morales López (2012). En LACIPI se tienen aproximadamente 42 hojas volantes mixtas de tema de crímenes, 76 si se cuentan las variantes de cada una, seis hojas de crímenes en prosa y una en verso. Entre los trece impresos que hablan sobre mujeres asesinas prevalecen las parricidas (seis), luego los crímenes pasionales e infanticidio (tres cada uno) y un pliego donde una mujer, la mujer tigre, asesina a cinco personas (<https://lacipi.humanidades.unam.mx/>). Sobre los estudios sobre las mujeres protagonistas y receptoras de los impresos, véase Gómez Mutio (2023).

En el caso de la casa editorial de Antonio Vanegas Arroyo, como en otras imprentas mexicanas del periodo de entresiglos, se desarrolla, por ejemplo, un género oral y musical como es el corrido mexicano, que tuvo como soporte a las hojas volantes que ampliaron su difusión.<sup>9</sup> Al mismo tiempo, la imprenta reproduce contenidos provenientes de una tradición impresa y/o libresca en formatos como son los cuadernillos de cancioneros, las hojas volantes, las estampas religiosas.

Una vez establecido su carácter híbrido, también es importante señalar su carácter multimedial, en tanto que en su difusión toman parte la vista, la voz, el oído y los gestos. Debido a ello, la relación entre la oralidad y el impreso es compleja, siendo diversa según la fuente, oral o escrita, de donde provenga el texto que se transforma en impreso, así como según su oralización. Diversos estudiosos como Julio Caro Baroja, Jean-François Botrel y Luis Díaz Viana coinciden en que «estas composiciones —en verso o prosa— estaban enfocadas en su mayoría hacia la transmisión oral», para ser leídas o recitadas a través de una *performance*.

Este eje oral de su transmisión condiciona (en muchos de los subgéneros difundidos y particularmente en los poemas) una retórica especial que hace referencia —a menudo— a lo dicho y cantado, a lo que se ve y se escucha, a la voz y al oído, pero puede que determinara también la transformación de los asuntos que se estaban transmitiendo (Díaz Viana, 2001b: 19).

Se puede decir que, si atendemos a que estos impresos son una escritura para la voz, entonces sus tipografías y puestas en página son concebidas como una notación de la voz y para la voz, independientemente de su contenido (Masera, 2022: 296). En este sentido, y a pesar de que sea el texto impreso, se puede afirmar que este también «se encuentra inmerso en la cadena de la transmisión oral, se alimenta de los productos de una oralidad colectiva y se integra a la difusión de los mismos aunque de una nueva manera condicionada por su carácter impreso» (297).

No se puede soslayar tampoco que el impreso no sólo era texto sino también imagen, lo que involucra un sistema complejo de lecturas, como ha señalado Botrel (2000: 44). Estas incluyen desde la lectura iconográfica hasta la lectura en voz alta que, a su vez, se integran en una *performance* donde se oralizaba el texto<sup>10</sup>.

---

<sup>9</sup> Sobre este aspecto comenta Aurelio González «En la difusión de este tipo de textos tiene parte importante la transmisión impresa, hasta hace unas décadas a través de pliegos y hojas volantes vendidos por sus trasmisores habituales (intérpretes ambulantes, en ocasiones ciegos, más o menos profesionalizados), hoy en día cancioneros y otros medios de reproducción como las grabaciones de intérpretes profesionales. Esto explica en muchos casos que su variación sea casi nula, pues el lenguaje no se ajusta exactamente al que es natural de la oralidad y, por tanto, sólo se pueden memorizar. En algunos casos, sin embargo, se modifican, se descartan elementos y adoptan otras formas integrándose verdaderamente en la cadena de transmisión oral, con juegos de variantes, y en efecto pasan a formar parte del saber permanente de una comunidad; esto es, se tradicionalizan» (González 2011: 21).

<sup>10</sup> Véase también Carranza (2017). Margit Frenk también ha comentado sobre la oralización de los textos, es decir, sobre las culturas donde la escritura se convierte en voz en referencia al Siglo de Oro español. Sin embargo, *mutatis mutandis*, se puede extender asimismo a los impresos de Vanegas Arroyo. De esta manera la estudiosa señala que «las circunstancias concretas en las que se lee, recita o canta un poema o cualquier otro texto, quién o quiénes los presentan, quiénes escuchan, cómo participan, en qué momento, en qué lugar: todo ello es parte del fenómeno» (2005: 35).

A lo anterior se suma que los impresos populares del siglo XIX conviven dentro de un sistema de publicaciones periódicas impresas con las que existe una relación estrecha e influencias en ambas direcciones. Por una parte, tienen el mismo objetivo de comunicar con un formato de tipo literario, es decir, pertenecen a la denominada «literatura de noticias».<sup>11</sup> Y, por otra parte, las noticias tienen que ser sensacionales: «no hay noticia que no sea, hasta cierto punto, sensacional. Una noticia, para llegar a tal, necesita como mínimo interesar a su emisor lo suficientemente como para emitirla» (Ettinghausen, 1993: 96)<sup>12</sup>.

Una gran diferencia de las hojas volantes frente a la fijeza de los textos de la prensa es la versatilidad de los textos de la literatura de cordel, aun cuando utilizan noticias impresas (Cortés, 2006: 299). La escritura en el impreso se transforma continuamente por su oralización, está en un proceso continuo de cambio y, como señala Margit Frenk para los cancioneros de los siglos XVI y XVII pero que se puede retomar para nuestro caso, estos pliegos son «hitos dispersos en el circuito de la difusión, el cual solía ir del texto a los ojos de un lector, de los ojos a la voz y al oído, o a la memoria, a la voz, al oído» (Frenk, 2005: 123).

Todo ello indica que el impreso popular desempeñó una función esencial en la cultura no sólo en cuanto a la adopción, adaptación y puesta en circulación de temas reservados a la prensa y los libros; sino también como un soporte que permitió la amplia circulación de los contenidos de modo escrito y oral. De este modo, gracias a la adaptación de muchas noticias a los formatos de las hojas volantes, estas se conservaron en la memoria durante largos años a pesar de haber perdido vigencia en la prensa escrita.

#### LAS HOJAS VOLANTES DE VANEGAS ARROYO: CRIMEN Y CASTIGO

La imprenta de Antonio Vanegas Arroyo tuvo una especial relación con la justicia y los jurados, ya que el editor fue llamado numerosas veces a formar parte de estos en distintos casos —robo, lesiones, aborto, homicidio, tanto de mujeres como de varones—, tal y como se aprecia en las imágenes de los oficios de abril a octubre de 1897, año del crimen de María Villa.<sup>13</sup> Como se aprecia en las siguientes imágenes 1 y 2 de un citatorio:

---

<sup>11</sup> Ettinghausen aclara su propuesta sobre la literatura de noticias: «De forma análoga a la creación literaria implícita en el género autobiográfico (que también pretende comunicar “hechos”), las noticias (todas las del Siglo de Oro y la inmensa mayoría de las del XX) se cuajan en moldes y modos literarios. Por ello, “literatura de noticias” me parece una expresión muy feliz. La única diferencia de peso entre una relación y un cuento es la que permite distinguir entre una autobiografía y una novela escrita en primera persona, o sea la pretensión por parte del emisor, y la suposición por la del receptor, de que la narración ofrecida por el primero se refiere a hechos ocurridos de verdad, y no a productos de la imaginación del primero» (Ettinghausen, 1993: 96).

<sup>12</sup> Sobre el sensacionalismo véase arriba nota 6.

<sup>13</sup> El jurado de delitos comunes funcionó de 1869 a 1929. Se le criticaba porque «los veredictos del jurado se inspiraban en factores ajenos a las pruebas presentadas en el proceso». Y además «sus miembros se dejaban influir por sentimientos, emociones, prejuicios, temores, expectativas, falsas impresiones o alegatos de los abogados» (Speckman, 2014: XIII). Castro Pérez (2015: 23) menciona que Antonio Vanegas Arroyo había sido jurado, aunque sin embargo no tuvo acceso a documentos.

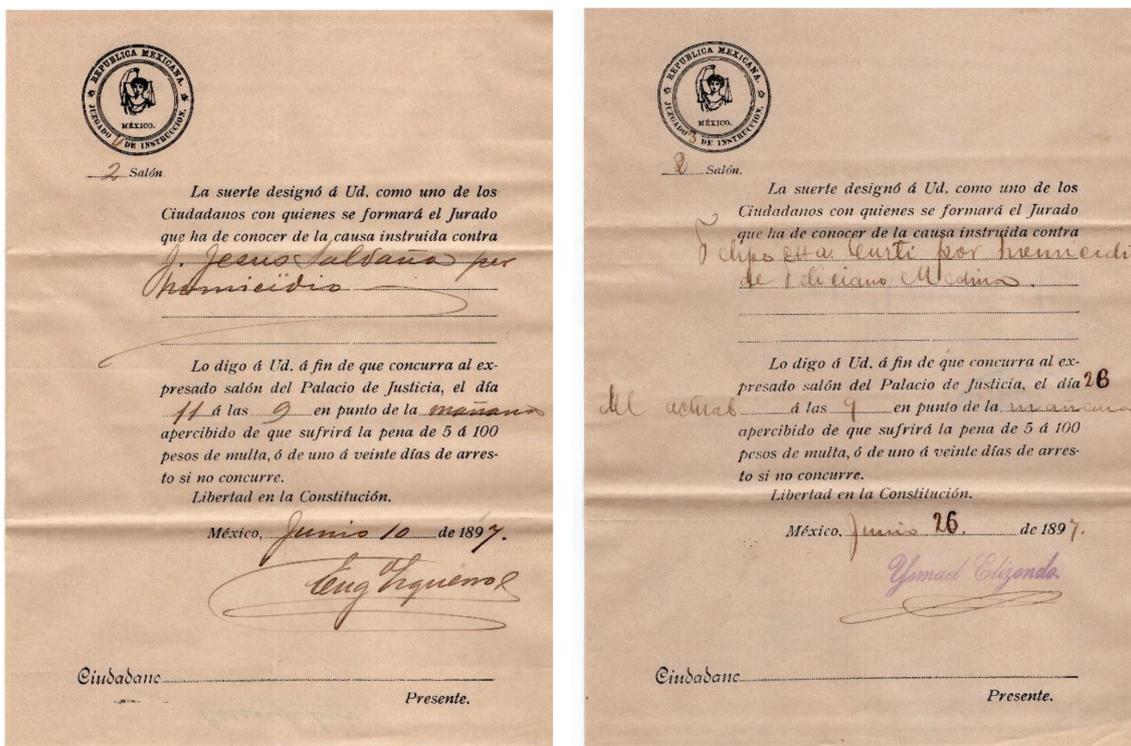


Imagen 1 y 2. Ejemplos de citatorio de jurado de Antonio Vanegas Arroyo (Colección Chávez Cedeño).

Dado lo anterior se comprende el interés del editor por dar a conocer los crímenes cometidos por María Villa y Guadalupe Bejarano<sup>14</sup>. Por una parte, el término *crime passionel* proviene de una expresión popular francesa del siglo XIX (Núñez Cetina, 2016). Por otra parte, como afirma Piccato:

La mayor parte de las clasificaciones criminológicas se referían a los «criminales pasionales» como el tipo definido por la excepcionalidad del acto criminal; un resultado de la ira sin premeditación. Según Lombroso, el criminal pasional era distinto de los ofensores comunes porque sus celos respondían al amor y «[lo] urgían a violar las leyes motivado por un puro espíritu de altruismo». Los criminales pasionales, por lo tanto, no eran propiamente criminales: sus rasgos faciales eran nobles y actuaban en respuesta a causas legítimas. En México también eran excepcionales, sostenían los especialistas. Carlos Roumagnac, quien dedicó un libro a este tipo de crímenes «perfectamente definidos», sostenía que los casos mexicanos nunca alcanzaron la «monstruosidad» de aquellos cometidos en «naciones más civilizadas» (Piccato, 2010: 170).

De acuerdo con la justicia durante el porfiriato, estos crímenes se calificaron como homicidio simple, es decir que no involucra alevosía, ventaja o traición, y fue castigado con una pena de 12 años de prisión, aunque «si se demostraba que había sido cometido con culpa se sumaba a la pena entre nueve días y dos años más de prisión» (Nuñez Cetina, 2016: n. 7,

<sup>14</sup> En este sentido Joaquín Marco señala que «la violencia física y la sexual ejercida en muchos pliegos muestra la represión de la que es válvula de escape el pliego de cordel en paralelo con otros géneros populares» (Marco 1977: 49).

p. 32)<sup>15</sup>. En tanto que durante en este periodo «el infanticidio se definía como el asesinato de un infante al momento de su nacimiento o durante las siguientes 72 horas, y merecía una pena de cuatro años de prisión si el niño era ilegítimo y lo cometía su madre, siempre y cuando ésta no tuviera mala fama, hubiera ocultado su embarazo y parto, y no hubiera inscrito a la criatura en el Registro Civil. Por cada una de estas circunstancias faltantes la pena aumentaba un año y ascendía hasta los ocho años si el niño era legítimo, es decir, si sus padres estaban casados ante las autoridades civiles» (Speckman Guerra, 2019: 301).

Acorde con la tipología mencionada, el crimen de María Villa se entiende como crimen pasional si lo tomamos en su amplia acepción. En tanto que el crimen de Guadalupe Bejarano, a pesar de tener visos de agresiones sexuales, se inscribe dentro de la categoría de infanticidio.

A pesar de la condena impuesta por la justicia, en una sociedad cristiana, existe la necesidad de un castigo divino. Así, mediante el reconocimiento de la culpa, aún desde el más allá, y la imposición de un castigo eterno, se permite la reintegración del individuo a la sociedad. Henry Ettinghausen ha señalado esta perspectiva en el contexto de las hojas españolas del Barroco, pero es igualmente aplicable a las hojas mexicanas. A pesar de las diferencias temporales y geográficas que existen entre estas dos tradiciones, existe una continuidad en la tradición editorial y moral que las conecta.

en las relaciones de crímenes de sexo y violencia la motivación no son los celos, sino la lujuria o sencillamente la maldad. Al mismo tiempo que servían para apuntalar la moral oficial, las visiones horribles que proveen estas narraciones poseen también el poderoso atractivo de liberar, sublimándolos, instintos sanguinarios y libidinosos, de manera parecida a como lo hacen hoy día las películas de horror o los sucesos que salen cada día en la prensa y que llenan publicaciones especializadas tipo «El Caso». Estas relaciones ostentan poderosas imágenes de impulsos reprimidos convertidos en pasiones desenfrenadas que permiten al lector participar emocionalmente en atrocidades horribles, sintiéndose a la vez fascinado, escandalizado, ileso y moralmente superior (Ettinghausen, 2013: 107).

En las hojas volantes de Vanegas Arroyo se entiende que la peor pena para los culpables no era la justicia sino la condena eterna en el infierno. Esta perspectiva fue compartida por una parte de la sociedad que encontraba en las hojas una forma de expresar sus valores cristianos y su preocupación por el castigo divino que se percibía como más severo que cualquier castigo terrenal<sup>16</sup>.

Las hojas estudiadas corresponden al tipo que he denominado mixto, ya que además de la imagen, se ofrece la descripción del crimen tanto en prosa como en verso. En cada una de las partes de la hoja se ofrece una lectura diferente y complementaria, que se puede expresar también como una gradación. De este modo, la imagen es el primer contacto con el lector; el texto en prosa tiende a ser más apegado al discurso de la prensa;

---

<sup>15</sup> De acuerdo con Elisa Speckman, durante el porfiriato «el homicidio —entendido como la privación de la vida— era castigado con una pena media de doce años de prisión si no había sido cometido con premeditación, alevosía, ventaja o traición, pues de ser así los varones se hacían merecedores de la pena capital y las mujeres de veinte años de prisión» (2019: 301).

<sup>16</sup> Desde la primera literatura de cordel de los siglos XV y XVI ha destacado el tema del tremendismo (véase nota 6). En especial sobre la literatura de patíbulo véase Gomis, 2016. Sobre la criminalidad en el porfiriato y la violencia a las mujeres, véanse Castro Pérez (2015), Piccato (2010), Núñez Cetina (2016) y Speckman Guerra (2003 y 2014).

por último, las coplas, las décimas y los corridos que cierran la hoja. Estos últimos utilizan el discurso poético tradicional que permite la mejor memorización del suceso.

A continuación se estudiará cada caso de manera individual comparando los discursos entre la prensa y las hojas volantes, la representación de las mujeres en las imágenes y, finalmente, se abordan las formas poéticas en verso presente en las hojas. Con todo ello, se busca facilitar una comprensión más completa de las hojas volantes y de su impacto en la narrativa de los crímenes.

#### MARÍA VILLA «LA CHIQUITA»: SUEÑOS, DELIRIOS Y «TEMPESTADES DE CELOS»

Entre los casos más sonados sobre crímenes pasionales de la prensa de finales del siglo XIX se halla el de la prostituta María Villa, apodada «La Chiquita», quien mató a otra prostituta, conocida como «La Malagueña», por celos. La vida de María había estado marcada por el abandono y los abusos desde niña. Proveniente de una familia muy humilde, había terminado ejerciendo como prostituta en diferentes burdeles. La historia sirvió de fuente de inspiración para la novela *Santa*, de Federico Gamboa, que fue un best-seller de la época e incluso se llevó al cine con gran éxito<sup>17</sup>.

Se analizarán a continuación las noticias sobre el caso ofrecidas por los periódicos *El Nacional*, *El Mundo* y *El Imparcial*, en su mayoría pertenecientes al mes de marzo de 1897, cuando se cometió el crimen. Asimismo, se señalará la existencia de un estilo tendencioso y por demás ficcional en la prensa.

*El Nacional* del 8 marzo de 1897, en una nota breve titulada «Drama por celos», informa «que una mujer de mal vivir mató a otra disparándole un tiro en el cráneo». Se aclara que no se entrará en detalles por la «índole de su periódico» y porque este «era un hecho muy común entre gente de malas costumbres». Un día después, en el periódico *El Mundo* aparece una nota más amplia bajo el título «La tragedia de ayer. Una tapatía mata a una española». ¿Quiénes eran estas mujeres? De acuerdo con la nota,

En esa casa vive hace tiempo una mujer llamada Esperanza Gutiérrez (á) la *Malagueña*. Alta, de rostro agraciado, grandes ojos negros y sumamente elegante en el vestir, y de no vulgar conversación, se hacía simpática con las gentes que la trataban.

En razón al oficio que se dedicaba, se hizo amiga de otra mujer de nombre María Villa (á) la *Chiquita* de Guadalajara. Esta mujer es también bella, y en sus ojos revela una vivacidad extraordinaria.

Una vez presentados los personajes se menciona el problema:

María Villa tenía relaciones con un individuo llamado Diego, de quien está, al decir de algunas personas, profundamente enamorada.

Diego salió un día de paseo con la *Malagueña* y durante todo el día anduvieron juntos, y en la noche se encontraron con la *Chiquita*, que llena de ira los injurió.

La contienda pronto se hizo de hecho y las dos rivales saciaron su cólera propinándose buenos bofetones y rasguños.[...] La ofendida mujer llegó a decir que tarde ó temprano había de matar á su rival.

<sup>17</sup> Véase Speckman Guerra (1998, 2019). Sobre el caso de María Villa no se pudo consultar directamente las notas ofrecidas en *El Imparcial*, en marzo de 1897. Sin embargo, estas han sido ampliamente estudiadas en los trabajos a los que referimos.

La nota continúa narrando cómo ambas mujeres se encontraron en un baile de máscaras. Destaca la descripción acuciosa de los vestidos de las prostitutas: «María la *Chiquita* [...] iba vestida con un traje de seda blanca adornado con grandes y anchos listones del mismo color», en tanto que «Esperanza llamó la atención por el magnífico traje de seda color de rosa que portaba, adornado con unos encajes lila. En la mano llevaba un antifaz negro». Detalles que parece más bien dedicados a saciar la curiosidad de un público femenino.

A las cinco de la mañana, finaliza el baile y se van las mujeres: «Esperanza que estaba bastante ebria se fue para la casa de Tarasquillo». El reportero prosigue con una descripción detallada de la casa y de la recámara de «La Malagueña». Y, finalmente, se relata el crimen:

Serían las seis de la mañana cuando llegó a la casa de Tarasquillo María, tocó la puerta y abierta que le fuer por el portero, penetró en la sala y luego en la piecicita mencionada: llamó á la puerta de la recámara de su víctima; y ésta de su lecho, se paró á abrir; sin decirle una palabra, con una pistola que llevaba María, disparó sobre la Malagueña, que como herida por un rayo cayó á los pies de la cama boca abajo.

Se oyen los disparos y llega la policía, en tanto que «la matadora, sin resistencia de ninguna especie entregó el arma y se dio por aprehendida». Además, se explica que el arma era de calibre 38 y había sido proporcionada por el amante. El reportero remite a sus lectores a la nota del periódico *El Imparcial*.

Más tarde, en una brevísima nota del 10 de marzo, se anuncia que María Villa pasó a la cárcel municipal donde estaba incomunicada. En tanto que el 11 de marzo, en el mismo periódico, se da la noticia de los «Funerales de la Malagueña. ¿Cuántos años cuesta hacer una muerte?». En ella se describe la cooperación de la «matadora» y se describe la autopsia con pormenores. Después se anuncia que se veló en la casa del torero Pipo y añade: «muchas simpatías tenía esa infeliz mujer entre las de su carrera, la gente de *trueno* y los toreros», tal es así que el féretro es llevado por seis toreros.<sup>18</sup>

La narración continúa con las biografías de la víctima y la asesina: «La infeliz *demimondaine* tenía una historia de amores y vicios muy lamentable». Había nacido en Málaga y «a los quince años y siendo muy hermosa apareció en algunos escenarios de España, dándose a conocer como bailarina y cantadora de flamenco, para lo que tenía buenas aptitudes». Tuvo éxito y con ello vinieron los amantes, entre los que se encontraba «un capitalista alemán que la quería con idolatría, le compró una casa en Sevilla, se la amuebló con lujo y colmó de presentes a Esperanza que al lado de aquel hombre podía haber sido relativamente feliz». Pero, lamentablemente, según el reportero —que utiliza el tópico romántico «madona o prostituta» (Galí Boadella, 2002)— Esperanza no tenía salvación porque «la vida mundanal cautivaba a esta mujer». Más tarde, ella se fue a Lisboa donde ejerció como prostituta y se hacía llamar «Rosalia». También ejerció como prostituta en Cádiz y en Sevilla, donde conoció a Natalia Hidalgo, quien la invitó a México. A pesar de ello, siempre añoró regresar a Lisboa para visitar a su madre, con quien compartía oficio y apodo.

María Villa había nacido en Zapopan en el seno de una familia muy humilde. De niña ayudaba a su padre en las labores de campo y a los «quince años se prostituyó». El escritor de la nota añade que su pobreza e ignorancia le impedían controlar sus instintos:

como se comprenderá, tanto como tiene de atractivos físicos, carece de educación, siendo tan ignorante y de pasiones irresistibles que algunas de sus compañeras aseguran

<sup>18</sup> En el lenguaje de germanía se conocía a los criminales y maleantes como la gente de *trueno*.

que desde hace muchos días preguntaba a todos ¿cuántos años cuesta hacer una muerte? ¿Será preferible matar con pistola o con puñal? ¿Dónde será mejor pegar, en el corazón o la cabeza? Todo esto demuestra la premeditación con que obró esta infeliz.

En otra nota del mismo periódico, titulada «La lucha por la vida. El cadáver de Esperanza y “Chon”, el “Muertero”», se describe a Esperanza como una mujer que «vendía caricias, cautivaba amantes y despertaba tempestades de celos; esa Esperanza, de cuerpo esbelto, de ojos enloquecedores y de armoniosa voz; la que con sus picantes “malagueñas” arrancaba aplausos y causaba admiración». De nuevo los escritores del periódico utilizan para su relato elementos poéticos del romanticismo, como se aprecia en las expresiones como «tempestades de celos» y «ojos enloquecedores».

No es sino hasta el 12 de marzo que se escucha la voz de «La Chiquita» en la narración del periódico, quien se muestra tímida y respetuosa. Negando, sin embargo, haber dicho muchas de las frases que se fijaron en su declaración, entre otras, aquella «si Esperanza hubiera tenido diez vidas, se las hubiera quitado una a una».<sup>19</sup>

La joven tenía la pistola por miedo a que «La Malagueña» la agrediera, y fue a la casa para pelearla porque se había burlado de ella toda la noche. Al reclamarle, esta le intentó pegar, por lo que María afirma:

Entonces así a Esperanza del camión, le puse la pistola en frente y salió el tiro sin que yo pueda explicar si preparé ó simplemente puse el dedo en el gatillo.

Al ver lo que había yo hecho —continúa María— volví la pistola sobre mi pecho y disparé con intención de matarme; pero una criada que me asió por la espalda, desvió el arma y por esa la bala no me hirió, pero el disparo causó esta quemadura.

Y se refiere como la «precoz delincuente». Más tarde, el 13 de marzo, se dan a conocer brevemente los testimonios de los testigos, siendo el más importante el de la criada, quien desdice a «La Chiquita» y cita el breve diálogo de la asesina y la víctima:

—¿Qué quieres? —preguntó Esperanza.

—Anoche te reiste de mí —contestó María— y no te reirás más.

El comentario del reportero es «la procesada se muestra cada vez más abatida y llora continuamente». En tanto que en la edición del 25 de octubre titulada «María “La Chiquita” ante la sala —¿se repondrá el procedimiento?», se narra que le impusieron 20 años de prisión y que la defensa apeló. Sin embargo, su petición fue denegada.

En cuanto a las imágenes, el 20 de septiembre de 1897 en *El Popular* se ofrecen dos grabados que identifican tanto a la asesina como a la víctima. Son retratos de tres cuartos de perfil y se anota abajo como pie de foto el nombre y su calidad de víctima o asesina. No las acompaña ninguna nota.

Por su parte, Antonio Vanegas Arroyo publica el pliego de cordel con el título *Sueños y delirios de María Villa (A.) La Chiquita. En la cárcel de Belén*.<sup>20</sup> Este es el único

<sup>19</sup> Este tipo de frases hiperbólica también se asocian con los corridos donde los envalentonados protagonistas alardean de sus hazañas o retan a la propia muerte.

<sup>20</sup> El uso de la palabra delirio asociado a los criminales aparece en otro pliego de cordel titulado *La inauguración de la penitenciaría en México* que incluye los textos: «Tristes delirios del preso Miguel Guttman en la prisión de Ulua; Lágrimas y tristes ayes de Arturo Monterrosas y canción que canta en su bartolina». El texto *Tristes delirios de Miguel* son unas coplas que transcribo a continuación: «No se lo que

impreso que se preserva en las colecciones consultadas. El pliego consta de tres unidades textuales donde se narra el caso en prosa y en verso como es usual para estos temas. La primera es la que le da el título al pliego, está en prosa y la encabeza un grabado. La siguiente se titula *Dialogo a media noche ente la Chiquita y la Malagueña*, también ilustrado por un grabado del que se hablará más adelante. El pliego finaliza con el texto en verso que se titula *Espera del jurado de la Chiquita*.

De acuerdo con los textos, la información dada en los periódicos se concentra en la prosa, por el contrario, en los versos se aprecia la adaptación de los contenidos a los formatos poéticos que transforman a la noticia en un caso ejemplar. Se analizará a continuación cada sección por separado. En la imagen 3 se observa la puesta en página con el título, el grabado y las dos columnas escritas en prosa:



Imagen 3. Portada del pliego de cordel Sueños y delirios de María Villa (á) La Chiquita.

siente mi alma, / Solo miro una visión; / No se si estoy en mi casa / O si estoy en la prisión. // Pues que es lo que á mi me pasa / Padezco fuertes delirios, / ¡Sufrir tanto en etsa vida! / ¿Qué delito he cometido? // El sueño no lo conozco / Parece que huyde de mí. / Busco a mi hija y no la encuentro / Pues esto me mata a mí. // La sociedad me aborrece / Y me tiene por un loco, / Esto me está consumiendo / Y matando poco a poco

<<https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/P%C3%A1gina:LIMexico.tiff/2>>

En contraste con las imágenes publicadas en la prensa, donde solo se ofrecen los retratos de las protagonistas del suceso, la imagen de la portada del pliego presenta la escena del crimen en el momento justo después del disparo de «La Chiquita» en la habitación de «La Malagueña».

Si atendemos al primer plano, del lado izquierdo, aparece la asesina vestida de negro. Su cara es de horror y asombro. Tiene un brazo alzado con el que se agarra la cabeza y el otro brazo estirado con un gesto que indica haber soltado el arma. En tanto que, del lado derecho, se halla la víctima tirada de espaldas en el piso, un poco arqueada, con la cabeza hacia atrás y con la herida sangrante.

En un segundo plano, atrás, se observa una puerta abierta, por donde aparecen el gendarme y una mujer (quizás la sirvienta de «La Malagueña»), y al último se ve la figura de un hombre con sombrero de palma, de aspecto humilde (que puede ser el portero). Como los otros grabados, la imagen resume e intensifica varias escenas narradas en los testimonios, a las que se añade un dramatismo donde el lector inmediatamente entiende el hecho acaecido bajo la interpretación de Posada.

Esta imagen acompaña al texto en prosa donde se expresa el arrepentimiento que siente María en la cárcel: «se encuentra arrepentida en alto grado, aunque manifiesta lo contrario en la apariencia». Más adelante le da la voz a la mujer, que dice «mejor no hubiera visto nunca la luz del día»<sup>21</sup>. Para mayor énfasis del gran arrepentimiento señala: «Ha vertido raudales de lágrimas, el dolor más profundo tortura su alma y el remordimiento más agudo corroe su corazón, cual si fuera una acerada e incandescente flecha». A medida que continúa el relato, la realidad se desvanece y aparece la ficción tremendista donde se narran los sueños y delirios de María<sup>22</sup>:

En su aterrada imaginación se presenta la aterradora imagen de la Malagueña, el espíritu impalpable y vaporoso de Esperanza Gutiérrez, reprochándole su asesinato, con acento fúnebre y solemne. La ve por lo regular, en el momento en que estaba en el suelo sobre un inmenso charco de sangre y aún percibe el olor de la pólvora que produjo el disparo de la pistola.

Más adelante en la hoja, se describen con detalle las terribles visiones de María: «llora, se arrodilla, le pide perdón y retrocede espantada, poseída de un temblor convulsivo [...] Padece horriblemente y su arrepentimiento no tiene límites».

A pesar de todo, le depara un final feliz, donde se afirma que estas amargas reflexiones y el remordimiento impedirán que se cometa un segundo crimen. Y añade: «Esto sucederá cuando salga absuelta».

Como en otras hojas y pliegos, se finaliza la lectura con unas composiciones en verso, en esta ocasión tienen un formato de diálogo, donde se da la palabra a las mujeres invocando a aquella que proviene del más allá. Lo interesante es que en esos versos la situación se revierte, ahora la asesina es la que pide perdón a su víctima y la que debe pagar su crimen con aterradoras visiones y apariciones. El texto se titula: *Diálogo a media noche. Entre La Chiquita y el espíritu de la Malagueña* y lleva una imagen donde se hace explícito el momento de la «aparición» del alma de la víctima:

---

<sup>21</sup> [https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/P%C3%A1gina:Sue%C3%B1os\\_y\\_delirios\\_de\\_Mar%C3%ADa\\_la\\_chiquita.djvu/1](https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/P%C3%A1gina:Sue%C3%B1os_y_delirios_de_Mar%C3%ADa_la_chiquita.djvu/1)

<sup>22</sup> En este sentido de la mezcla de lo sobrenatural y lo sensacional véanse los trabajos de Claudia Carranza quien ha estudiado extensamente el tema (2014, 2018).



Imagen 4. Portada del *Diálogo a media noche. Entre La Chiquita y el espíritu de la Malagueña*.

En el grabado que ilustra el diálogo (imagen 4), se observa en un primer plano del lado izquierdo a una mujer vestida de negro, arrodillada y llevándose las manos a la cara. Esta se halla en un cuarto. En tanto que, del lado derecho, se observa a una mujer de pie, vestida con un camisón o ropa interior, con la mano derecha levantada y envuelta en una nube. En el extremo derecho, al fondo, una mujer de pie, que se representa de frente, se lleva un pañuelo a la cara. Se trata de la madre de la víctima.

Se presenta un diálogo extenso, con más de 112 versos, como un minidrama, donde se continúa lo expresado en la prosa y se muestra el arrepentimiento de María. Se enfatiza el perdón que María suplica a su víctima para lograr su redención. «La Malagueña» se niega a dejarla vivir en paz porque ella se ha transformado en un ser sobrenatural, en un alma en pena. En la primera cuarteta habla «La Chiquita» y resalta su desesperación ante las apariciones de su víctima. El texto está escrito en coplas octosilábicas de rima asonante en versos pares:

¡Dios mio! Ya estás aquí,  
Esperanza, al lado mio!

Es esto verdad o sueño?  
Es realidad o delirio?

Ante las preguntas de María, la víctima le confirma su identidad:

Es la verdad ¡oh María!  
Soy tu víctima indefensa  
La que mataste el día ocho,  
Por tus acciones perversas.

Se integra en las coplas la presencia de la madre de «La Malagueña» para aumentar el dramatismo (como se menciona en la noticia y en la prosa). Notemos que la gran tristeza se describe con la imagen poética «de lágrimas en un mar»:

Y acaso piensas que tú  
No me hiciste ningún mal?  
Mi pobre madre quedó  
De lágrimas en un mar.

Además la respuesta de Esperanza enfatiza y explica la razón de por la que se ha convertido en un alma en pena: la imposibilidad de confesarse antes de morir

A más de perder mi cuerpo,  
A este espíritu has perdido,  
Porque un momento no tuvo  
De quedar arrepentido.  
La vida que hemos llevado  
Es indigna por demás  
Y tu la muerte me diste,  
Condenándome a penar.

Ya en la última hoja del pliego, en los versos finales, se describe el pleno arrepentimiento de María y la promesa de su reformación, como es común en el tono ejemplar de las hojas de crímenes:

Yo te prometo, Esperanza,  
Que cuando salga de acá,  
La perversión dejaré  
Haciendo vida ejemplar.  
Nunca pienses que me olvide  
De este crimen tan atroz,  
Que siempre el remordimiento  
Llevaré en mi corazón.  
Jamás volveré a gozar  
De la franca y pura alegría,  
Y siempre al amargo llanto  
Anublará mis pupilas.  
Si miras que algunas veces,  
Después de este negro crimen,  
Me manifiesto contenta  
Y hasta mis labios sonrían,

Es aparente no más,  
Y la fingir estas sonrisas  
Doblemente sufre mi alma  
Y mis penas son más vivas.

Más adelante, María le ruega a Esperanza, de rodillas, que la deje de aterrorizar:

Perdón, perdon, Esperanza,  
¡De rodillas te lo pido!  
¡Compadécete de mí!  
¡Qué termine mi castigo!

Sin embargo, «La Malagueña» no cede y la condena al terror eterno de sus visitas.

Mientras Dios no me perdones  
Los deslices de mi vida  
A visitarte vendré  
¡Infortunada María!

En estos versos predomina la teatralidad y el drama, donde las mujeres se han transformado en personajes a quienes, a diferencia de las notas de prensa, se les da la voz. Una voz de penitente pero, al fin, más personal que la del narrador externo; una primera persona que busca conmover al público por una parte y tranquilizarlo por otra.

Más allá de la justicia y del castigo humano, les espera a ambas una eternidad de terror y espanto. Aquí lo sobrenatural maravilloso se justifica por el delirio, los sueños y las visiones. Ahora, Esperanza «La Malagueña» se ha transformado en un ser sobrenatural, es un alma en pena; es decir, ella forma parte de ese mundo de lo «maravilloso cristiano», como lo señalara Legoff. Referidas a los pliegos de romances, pero que se aplica también a las coplas mexicanas, explica Ettinghausen que:

Al redactarse en verso (modalidad característica de las ficciones poéticas), tiene la capacidad de convertir desgracias en minidramas. Gracias a sus técnicas, tanto métricas como narrativas, a sus fórmulas expresivas típicas del romance, a sus personajes arquetípicos, a sus situaciones y argumentos ritualistas y a su moral maniquea, dignifican los sucesos que cuentan, transformándolos en acontecimientos ejemplares y casi míticos (Ettinghausen, 1993: 106).

Cierra el pliego el texto, *Espera del jurado de La Chiquita*, donde se retoman los hechos del juicio resumidos y adaptados a los versos, es decir, el narrador utiliza las formas más familiares al público y emite su opinión —que es la del público— sobre los hechos:

Con actividad se sigue  
La causa de esta mujer,  
Y el juez ha sido tan recto  
Que en jurado se va á ver.

Este jurado ruidoso  
Debe ser de sensación  
Pues el proceso lo han hecho  
Sin ninguna dilación.

Las otras coplas narran las actividades de «La Chiquita» en la cárcel mostrando cómo además de escribir, ahora retoma actividades de toda mujer de bien como coser y enseñar.

Escribe con perfección  
Y se ocupa en dar lecciones  
En hacer ropa á los presos  
Y en otras ocupaciones.

Las coplas finales se dedican a la angustiada espera de la sentencia por parte de la acusada y se insiste en el dolor que le provoca en el «alma»:

Esperemos, pues los hechos  
Obrando con toda calma,  
Ya que la pobre Chiquita  
Pedazos se le hace el alma.

Sentada en el banquillo  
Que es de todo criminal  
Allí, llena de terror,  
Su sentencia escuchará!

Como se aprecia en lo arriba mencionado, el pliego de cordel se organiza de modo que los lectores y oidores tengan una visión completa de lo que está sucediendo a través de los distintos textos y las imágenes. A ello se añade el uso de formatos poéticos tradicionales que no solo informan sino que también permite disfrutar una historia.

#### GUADALUPE BEJARANO «LA MUJER VERDUGO»: MALDAD Y LUJURIA

Las mujeres que atentaban contra los hijos eran juzgadas duramente por contravenir con el ideal de la madre acorde con la moral cristiana y con las normas sociales de la época. Un ejemplo de ello es la noticia que aparece en *El Universal* el 4 de julio de 1888, donde el reportero afirma sobre un caso sucedido en Oaxaca: «Una mujer de instintos de hiena ó pantera estranguló a un hijo que apenas contaba días de nacido». Y a continuación pide castigo «El tormento más terrible de la inquisición no bastaría para reparar el crimen de la infanticida». La descripción de la mujer infanticida como una bestia se da en dos hojas volantes de Vanegas Arroyo: por un lado, el *¡Espantoso crimen nunca visto! ¡Mujer peor que las fieras! Una niña con la ropa cosida al cuerpo*, y por otro el *¡Horripilantísimo suceso! Una madre que descuartiza a su hijo recién nacido en dieciocho pedazos el martes 15 de agosto de 1905*. Ya en los primeros párrafos leemos: «Increíble parece que haya madres desnaturalizadas en el mundo peores mil veces que las fieras».

Este caso se trata de una mujer que infligía torturas terribles a sus víctimas, todas ellas niñas que acogía a su servicio. Su primer crimen cometido en Guadalajara, el 13 de marzo de 1879, fue contra Casimira Juárez, por quien fue condenada y se le llamó «La niña mártir y la mujer verdugo». En 1891, Bejarano vuelve a reincidir y es descubierta. En este caso martirizó a una niña indígena de 12 años.

El 16 de abril de 1891, aparece la nota «Otra vez la niña mártir y la mujer verdugo. La reo Guadalupe Bejarano. Reincidencias en el crimen. La niña Crescencia Martínez es martirizada», donde se narra la historia de su primer crimen y su reincidencia. Su primera víctima fue, como se ha dicho, Casimira Juárez, a quien tenía por hija adoptiva.

El reportero señala que «los innumerables y crudelísimos castigos que con el más leve pretexto le imponía, recordaban las torturas inquisitoriales de en tiempo de la dominación virreinal» (*El Siglo Diez y Nueve*, p. 2)

A continuación, se narran los hechos de la reincidencia y se describe con lujo de detalles la crueldad de la mujer con su nueva víctima. Bejarano había tomado a su servicio a una joven indígena: «desde los primeros días de su ingreso á aquella casa, Crescencia tuvo que sufrir un maltrato constante; la falta más insignificante servía de motivo para que su ama la golpease con excesivo rigor; esto duró por espacio de unos meses». Más adelante se especifican los tormentos a los que fue sometida:

Es casi seguro que la infortunada sucumbirá á sus sufrimientos; los piés, la parte interna de los muslos, los repliegues citáneos de la región inquina y las extremidades estan cubiertos con las huellas de terribles golpes y de quemaduras atroces; además, la permanencia en medio del fango, produjo una neumonía sobreaguda, cuyo desenlace final tendra que ser la muerte.

Guadalupe Bejarano tenía como cómplices a su hijo y a su amante, con quienes había huido a Puebla. Sin embargo, los padres de la niña la buscan y se les avisa de que está en el hospital en el estado descrito. En ese momento capturan al hijo Aurelio Bejarano y lo ponen incomunicado.

La condena social es contundente ante la crueldad y reincidencia de la mujer criminal, como se aprecia en la nota de *La Patria Ilustrada*:

Trístisima impresión cierra hoy nuestra humilde crónica: una muger, célebre ya en los anales de la criminalidad, una muger que ha sido esposa y madre y en cuya penas el estigma de la sociedad, la famosa Bejarano, terror un día de todos los hogares, ha reincidido, ha martirizado cruelmente á una nueva víctima, á una niña indefensa y desgraciada.

Ni el ambiente de la libertad tras larguísimos años de prisión, bastantes a corregir á un lobo marino, ni el remordimiento, nada, fue bastante para arrancar la cruel perversidadá ese corazón que, seguramente, solo es una entraña necesaria a la circulacion de la vida de esa infeliz.

La víctima, la pobre niña ha sucumbido, presa de los dolores del tormento y del pánico que le inspiraba su verdugo; Guadalupe Bejarano ha vuelto á la prision de donde debio salir jamás (1891: 184).

Sin embargo, el artículo que da más información sobre el caso y sus antecedentes es el publicado por *El Universal* el 31 de marzo de 1892, donde se narra el juicio —la acusación, la defensa y finalmente la sentencia—. Durante el discurso de la acusación, realizado por el abogado Antonio Ramos Pedrueza, se hace explícito el horror que el crimen ha causado a la sociedad:

Cuando privamos de la vida a un hombre por codicia, por cólera, por venganza, por algunas de esas pasiones que como tempestades agitan el alma, es más explicable el delito; pero una crueldad semejante, una falta de humanidad tan absoluta con una huérfana, con un ser infortunados, débil hasta la miseria, que no contestaba sino por lágrimas, á ese sér, inferirle lesiones brutales, horribles, desde los pies al vértice la cabeza, pasa los límites de la perversidad humana (p. 2).

Y todavía añade más adelante: «tenéis delante de vosotros á ese ser que, perteneciendo á un sexo todo ternura, abnegación, bondad; ella, por el contrario, es sordidez, crueldad, maldad inaudita». Hasta ahí la noticia que aparece en los periódicos, de la que no existe ilustración ni en *El Universal*, ni en *La Patria Ilustrada*, ni en el *El Siglo Diez y Nueve*

¿Qué sucede con la noticia cuando se transforma en hoja volante? La primera gran diferencia es la imagen. Mientras en la prensa no se ofrece ninguna ilustración, en la hoja volante ocupa casi la mitad de la hoja. Este primer acercamiento a la noticia produce el «grado cero de lectura», es decir:

Es una interpretación de signos icónicos que pueden dar lugar a efectos estéticos, emocionales parecidos a los producidos por la lectura tipográfica de un texto impreso, si bien no solicita tanto la imaginación al proceder por analogía, y era de uso mucho más generalizado y compartido de lo que se supone, por ignorancia o ceguera (Botrel, 2000: 54).

En contraste con la proliferación de notas en la prensa sobre este caso, en Vanegas Arroyo solo existe hoy una hoja lleva el título de *Guadalupe Bejarano en las bartolinas de Belén. Careo entre la mujer verdugo y su hijo* (imagen 5). Después del título, hay un grabado que ocupa la tercera parte de la página, seguida por la narración se en prosa y verso. Solo está impresa por el lado del frente.<sup>23</sup> A continuación se expone la imagen de la hoja:

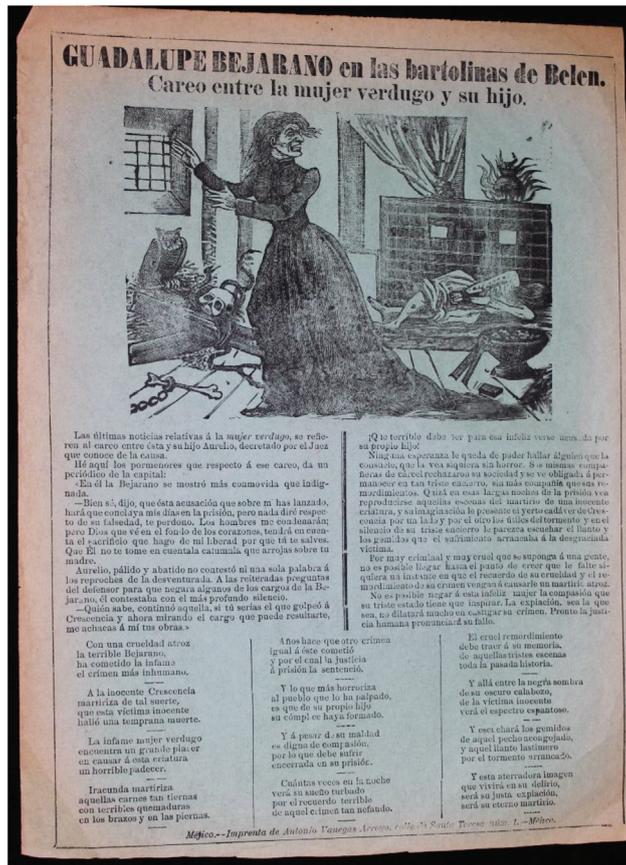


Imagen 5. Imagen de la hoja volante de Guadalupe Bejarano <https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/P%C3%A1gina:GBHijo.djvu/1>.

<sup>23</sup> Sobre el caso de Guadalupe Martínez Bejarano se publicó esta única hoja. Véase un crimen similar cometido por Tomasa Lugo en 1902 y que se relata en la hoja *Espantoso crimen nunca visto! ¡¡Mujer pero que las fieras!! Una niña con la ropa cosida al cuerpo* <https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/P%C3%A1gina:ECCuerpo.djvu/1> y el «Martirio de una niña» publicado en la *Gaceta callejera* el 3 de octubre de 1893, núm. 13 (Avitia 2016: 125). Véase también Speckman Guerra, 2019: n. 43.

En el grabado que encabeza la hoja se representa a la asesina en la escena del crimen. De esta manera, en el primer plano, se observa a una mujer vestida de negro y de pie, con las manos hacia el lado izquierdo y su cabeza volteada hacia la derecha mirando a su víctima. Como si quisiera escapar de la escena criminal. Atrás de ella, en un segundo plano, del lado izquierdo abajo de una ventana aparecen una lechuza, unas serpientes, una calavera y una cadena con un hueso. También en el segundo plano, en el lado derecho, y en un tamaño menor, se observa a una niña de espaldas, donde se aprecian las lesiones que tiene en todo su cuerpo, cerca de una estufa y un brasero con los tizones que sirvieron para infligir el tormento. Más atrás se halla una cortina que indica otro cuarto o la puerta.

La imagen muestra ya el juicio condenatorio de la voz pública: la mujer criminal es ilustrada con rasgos asociados a las brujas y a lo demoníaco como el desorden de la cabellera, el vestido negro, la imagen del búho, las serpientes, y una cadena con un hueso aludiendo al martirio de otra posible víctima. Estos elementos, de acuerdo con Frank, tienen valores simbólicos en la pintura europea:

La calavera sugiere la muerte, al igual que el hueso de la cadena [...] El búho es un símbolo tradicional de la perfidia en el arte europeo, ya que sólo realiza sus actos carnívoros por la noche. Las serpientes, por supuesto, aluden a la tentación en el jardín del Edén, y este detalle acentúa el vínculo con Bejarano como arquetipo de la Madre Malvada (Frank, 1998: 26)<sup>24</sup>

La disposición de la escena donde aparece la mujer de pie y la víctima yace acostada en el suelo remite también a un sacrificio humano. Con ello Posada acentúa la maldad y la crueldad extremas de la asesina.

Existe otro grabado similar donde también se muestra a Guadalupe Bejarano infligiendo el martirio a la víctima. Es la mitad de una hoja y no lleva ni título ni texto (Frank, 1998: 22). En esta se hallan la mujer y la víctima en primer plano. Del lado derecho hay una cortina recogida a modo de telón, como invitando al lector a adentrarse en la intimidad de la casa. La mujer está vestida de negro, en este caso se la representa peinada con el pelo recogido. Está dibujada en un tamaño grande, con el brazo levantado y con el puño cerrado como para asestar un golpe a la víctima. En una posición inclinada, se halla casi hincada sobre su víctima. Se expresa la ira en su rostro, en tanto que la niña se halla de espaldas, donde se observan las heridas, con la cara hacia el público con expresión de dolor. El grabado en conjunto deja clara la saña y la violencia cometidas por la Bejarano contra la niña.<sup>25</sup>

<sup>24</sup> La traducción es mía. La cita original es: «The skull suggest death, as does the bone in the chain [...] The owl is a traditional symbol of perfidy in European art, as it does its carnivorous deeds only at night. The snakes, of course, allude to the temptation in the garden of Eden, and this detail heightens a link to Bejarano as the archetypal Evil Mother» (Frank, 1998: 26).

<sup>25</sup> Véase para los grabados de Posada sobre Guadalupe Martínez Bejarano el libro de Patrick Frank en la sección de *Shocking crimes* (1998: 22, 24 y 25). La imagen muy difundida de la Bejarano infligiendo castigo parece solo ser el grabado y se resguarda en el Carter's Museum. <https://www.cartermuseum.org/collection/los-crimenes-de-la-bejarano-19783844>. Otro grabado sobre esta criminal es el «Linchamiento de la Bejarano» en el enlace <https://www.alamy.es/posada-el-linchamiento-de-la-bejarano-mexico-image-155089277.html>. Existe otra hoja «El jurado. De Doña Guadalupe Martínez Bejarano y de su hijo Aurelio Bejarano, por homicidio de la niña Crescencia Pineda», y que añade el resultado de la sentencia condenatoria. Sin embargo, no he encontrado la fuente. La imagen se puede ver en <https://www.alamy.es/foto-la-temible-bejarano-142854694.html>

Los grabados de Posada, como se ha visto, implican una lectura. En ellos se magnifica la maldad de la mujer verdugo a través de elementos descriptivos que se complementan con la narración en prosa y en verso. Todas las imágenes nos ofrecen junto con el texto una lectura intermedial e integral que completa e intensifica el significado del mensaje ejemplar.

En cuanto al texto en prosa, se muestra el careo de la asesina con su hijo, diálogo rebosante de elementos que lo identifican como narrativa de ficción. Los personajes se transforman en los tipos tradicionales de la madre y el hijo, subrayándose cómo la mala madre acusa aún de traición al hijo. De acuerdo con la narración se representa a Guadalupe Bejarano con el tipo de la madre, por eso ella lo perdona: «—Bien se dijo que esta acusación que sobre mí has lanzado —exclama la criminal mujer— hará que concluya mis días en prisión, pero nada diré respecto de su falsedad, te perdono». A lo que se suma, para completar esta aseveración del amor de madre aún en estas terribles circunstancias, la exclamación del reportero: «¡Qué terrible debe ser para esa infeliz verse acusada por su propio hijo!».

El discurso enfatiza la soledad en la que se hallará Bejarano en la cárcel, sin ninguna esperanza de poder hallar alguien «que la vea siquiera sin horror». Más adelante prosigue —y aquí la voz del narrador se debate entre la profecía y la maldición— y recuerda los tormentos infligidos y el llanto de la víctima que se ha convertido en un ánima en pena:

Quizás en esas largas noches de la prisión vea reproducirse aquellas escenas del martirio de una inocente criatura, y su imaginación le presente el yerto cadáver de Crescencia por un lado y por el otro los útiles del tormento y en el silencio de su triste encierro le parezca escuchar el llanto y los gemidos que el sufrimiento arrancaba á la desgraciada víctima.

Finalmente, y a pesar del comportamiento transgresor y antihumano, concluye el narrador: «no es posible negar á esta infeliz mujer la compasión que su triste estado tiene que inspirar. La expiación, sea la que sea, no dilatará mucho en castigar su crimen. Pronto la justicia humana pronunciará su fallo».

Las cuartetas que siguen en la otra mitad de la hoja se acomodan en tres columnas, donde se narra lo mismo que se ha contado en prosa, guardando el tono de horror y la compasión cristianos. De este modo se enfatiza la condena eterna, como se aprecia en los siguientes ejemplos:

Con una crueldad atroz  
La terrible Bejarano,  
Ha cometidola infame  
El crimen más inhumano.  
[...]  
Iracunda martiriza  
Aquellas carnes tan tiernas  
Con terribes quemaduras  
En los brazos y en las piernas

Estas coplas concluyen, como en el texto en prosa, con la profética maldición de que ahora será la mujer verdugo la que sufra las consecuencias de sus actos con el remordimiento, la persecución del fantasma de su víctima y, por supuesto, el castigo eterno:

El cruel remordimiento  
Debe traer a su memoria

De aquellas tristes escenas  
Toda la pasada historia.

Y allá en la negra sombra  
De su oscuro calabozo,  
De la víctima inocente  
Verá el espectro espantoso.

Y escuchará los gemidos  
De aquel pecho acongojado,  
Y aquel llanto lastimero  
Por el tormento arrancado.

Y esta aterradora imagen  
Que vivira en su delirio,  
Será su justa expiación,  
Será su eterno martirio.<sup>26</sup>

La hoja volante permite comprender la estrecha relación que existe entre el texto en prosa y las coplas: se puede decir que ambas son noticiosas en cuanto responden o se basan en un hecho real, si bien sus rasgos textuales en cuanto forma y redacción se acercarían a la ficción. Entraríamos entonces en ese espacio ambiguo donde intervienen tanto la realidad circundante como la narración, de ahí que me parezca indicada la clasificación ofrecida por Ettinghausen de «ficciones narrativas», que en sus propias palabras comprende:

Al contrario, y por definición, lo que hacen casi todos los proveedores de noticias (y, por definición, los productores de relaciones) es relatar, y lo que relatan las relaciones son narraciones, historias noticieras, en inglés "news stories". Como tales, más aún que compartir características de las ficciones narrativas de la época, cabría reconocer sencillamente que son ficciones narrativas (Ettinghausen, 1993: 96).

A lo anterior se suma que el texto en verso se adapta al estilo tradicional, utilizando las coplas octosilábicas, en este caso con rimas consonantes en los pares. Sin embargo, a diferencia de María Villa, a Guadalupe Bejarano ni siquiera se le da voz en los versos. Al

<sup>26</sup> Sobre las coplas hallamos unas similares en la hoja referida a Tomasa Lugo de 1902: «Tomasa Lugo se llama / la humana fiera señores / que a su sobrina María / dio mil tormentos atroces. // Tomen ejemplo las tías / de este suceso horroroso, / y no imiten nunca, nunca / a este ser espantoso. // Al confiarles una niña / como hija deben tenerla, / y no abusar del estado / de una huérfana indefensa // Moderen su genio cruel, / y sus instintos de fiera, / pues serán de lo contrario / castigadas en la Tierra. // Y después en la otra vida, / allí será doblemente / pues la astucia nada vale / para salir inocentes. // Allí no hay apelaciones, / no hay excusas para nada, / y se aplica con más fuerza / la gran pena pronunciada. // Inter tanto aquí en el Mundo / sufrirán en la prisión; / y la deshonra más grande / de su crimen irá en pos. // Se captarán el desprecio / y la justa indignación / pues una mujer malvada / se ve siempre con horror. // ¿Atormentar á una niña / teniendo tan corta edad? / Esto es inicuo infamante / incapaz de descifrar. // Una gente de esta especie / es aún peor que los salvajes; / peor que las fieras sin alma / que se alimentan con sangre // Temer debemos señores / a la justicia tan clara, / y buscar en la moral / la medicina que salva. // Procuren en todo caso / la cultura que hace falta, / y reflexionen muy bien / las consecuencias amargas: // en fin, abrasen sinceras / una buena Religión, / y así no daréis cabida / a la maldad y la traición» <<https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/P%C3%A1gina:ECCuerpo.djvu/2>>.

contrario, la voz pública es la única que se escucha en la moraleja, donde se la condena a escuchar eternamente los gemidos de sus víctimas.

#### PALABRAS FINALES

En este artículo nos hemos propuesto estudiar las representaciones de dos mujeres criminales, María Villa, «La Chiquita», y Guadalupe Martínez Bejarano, «La mujer verdugo, quienes fueron consideradas como transgresoras morales, no solo por ser asesinas, sino también por haberse apartado de los roles femeninos según los códigos sociales de la época y la moral cristiana. El estudio se ha basado en la comparación de las fuentes en el uso de elementos como: las representaciones de las mujeres en las imágenes, los discursos y sus formas poéticas en las hojas volantes de Vanegas Arroyo como en la prensa y la existencia de la voz femenina cuando fue pertinente. Todo ello ha sido un intento de ofrecer nuevos elementos que nos permitan comprender mejor los procesos de adopción y adaptación realizados por el editor mexicano.

Las hojas volantes y la prensa comparten el sensacionalismo manifiesto en el intenso uso de epítetos de tipo moral, el uso exagerado de superlativos y la utilización de tópicos literarios románticos que señalan su pertenencia a la literatura de noticias o ficciones narrativas. Además, existe en ambas fuentes el uso del grabado para acercar al lector a la historia. Por último, se comparte la condena a las mujeres transgresoras de la ley, sobre todo por haber faltado al ideal de la mujer —madre o esposa casta— que la sociedad les exigía.

Hemos también señalado, por otra parte, que a estos dos formatos los separan varias diferencias. Desde la más evidente que es la puesta en página, ya que en el periódico se ofrecen muchas noticias en la misma hoja con tipografía más conservadora, mientras que el impreso se dedica solo a una noticia y con ella construye una historia ejemplar, formato que lo acerca más a la tradición oral. Además, el texto de la noticia se adapta a un artefacto poético multimedial y multifuncional que integra distintos elementos como la imagen, el relato en prosa, y los versos que a veces se cantaban para lograr hacer un mensaje más contundente.

Si bien la imagen es un aspecto compartido, los grabados de Posada para Vanegas Arroyo se convierten en protagonistas de la narración, la composición de las escenas ilustradas aporta elementos que conmueven al lector y que complementan la narración de los hechos provistos en los textos en prosa y verso. No así en el periódico donde se imponen más los retratos.

La presencia de la voz de las mujeres es también un elemento diferenciador. Mientras en las notas de prensa se les da un mínimo porcentaje y prevalece el juicio del narrador, en la hoja volante generalmente es en los versos donde se les da voz para expresar «en vivo y en directo» su arrepentimiento, como sucede en *el Diálogo a media noche. Entre La Chiquita y el espíritu de la Malagueña*. La aparición o no del discurso directo también involucra un juicio: así, a Guadalupe Martínez Bejarano se le niega la posibilidad de expresar un discurso en primera persona.

No hay duda que en este recorrido también se ha comprobado la importancia que se le da en las hojas volantes al castigo de las transgresoras como parte de una sociedad que comparte los valores cristianos, donde no solo se castiga al cuerpo sino también al alma.

Finalmente, los lectores de la prensa y los lectores-oidores de las hojas, a pesar de compartir una noticia, tendrán experiencias distintas. Mientras que para los primeros los fragmentos de la historia y la sanción penal son la noticia, para los segundos esta última

es un relato ejemplar, donde todos los elementos se suman para lograr intensificar el mensaje moral. Es decir, a los usuarios de la hoja volante o el pliego les quedará tranquila su conciencia, pues confían en que el crimen tendrá castigo tanto por la condena judicial como por la justicia divina.

Y por último, pero no menos importante, los lectores de las hojas además habrán disfrutado de una buena historia de sexo-violencia, suspense, lujuria, maldad y otras emociones, tal y como expresan estas coplas<sup>27</sup>:

Tengan por siempre presente  
Que el crimen es muy horrible,  
Y en esta vida y en la otra  
¡Es la justicia inflexible!<sup>28</sup>

#### BIBLIOGRAFÍA

- BONILLA, Helia (2012): *José Guadalupe Posada: a 100 años de su partida*, México, BANAMEX-Índice Editores-Instituto Cultural de Aguascalientes.
- BONILLA, Helia Emma (2017): «Antonio Vanegas Arroyo: el impacto de un editor popular en el porfiriato», Mariana Masera Cerutti (coord.), *Colección Chávez-Cedeño: Antonio. Vanegas Arroyo: Un editor extraordinario*, México, UNAM, pp. 61-105.
- BONILLA, Helia y LECOUCVEY, María (2017): «Posada: de la prensa al impreso popular», en Mariana Masera, (coord.) *Notable Suceso: ensayos sobre impresos populares. El caso de la Imprenta Vanegas Arroyo*, México, ENES Morelia, UNAM, pp. 180-202.
- BOTREL, Jean François (1993): *Libros, prensa y lectura en la España del siglo XIX*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- BOTREL, Jean François (2000): «El género de cordel» en Luis Díaz Viana (coord.) *Palabras para el pueblo. Aproximación general a la Literatura de cordel*, Madrid, CSIC, pp. 41-69.
- CARO BAROJA, Julio (1990): *Ensayo sobre la literatura de cordel*, Madrid, Istmo.
- CARRANZA VERA, Claudia (2014): *De la realidad a la maravilla. Motivos y recursos de lo sobrenatural en Relaciones de Sucesos hispánicas (s. XVII)*, San Luis, El Colegio de San Luis.
- CARRANZA VERA, Claudia (2017): «Discursos sensacionalistas: notas comparativas entre relaciones de sucesos de prodigios en España y México» en Mariana Masera, (coord.) *Notable Suceso: ensayos sobre impresos populares. El caso de la Imprenta Vanegas Arroyo*, México, ENES Morelia, UNAM, pp. 277-292.

<sup>27</sup> De acuerdo con Ettinghausen: «Al igual que relaciones de milagros, monstruos, archivejstorios orientales, etc., (muchas de las cuales también se redactaban en verso), las de crímenes de sexo y violencia suelen ofrecerse, además de como noticias sensacionalistas, como historias amonestadoras y edificantes, cargándose más la moraleja en los ejemplos más tardíos» (Ettinghausen, 2013: 106).

<sup>28</sup> La cuarteta pertenece al pliego de cordel ¡Gran sensación! ¡La mujer tigre, la fiera humana nunca vista en esta capital! Los crímenes increíbles del tigre Laura Veraza, en el cuartel cometidos con insolencia sin tasa <<https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/P%C3%A1gina:GSCapital.djvu/3>>

- CARRANZA VERA, Claudia (2018): «Del exempla medieval a la noticia. El discurso sensacionalista entorno al castigo sobrenatural en impresos populares del siglo XIX en México» en Elisa Speckman Guerra (coord.), *Horrorosísimos crímenes y ejemplares castigos. Historia cultural del crimen, la justicia y el castigo (México, siglos XIX y XX)*, San Luis Potosí, El Colegio de San Luis, pp. 29-64.
- CARRANZA VERA, Claudia y LÓPEZ TORRES, Danira (2017): «“Siempre los alarmistas”. Escándalo y la noticia en impresos populares de principios del siglo XIX» en Marco Antonio Chavarín González y Josué Sánchez Hernández (eds) *Literatura de la Revolución mexicana: otras lecturas. A 101 años de Los de abajo*. San Luis Potosí, El Colegio de San Luis, pp. 247-266.
- CARREÑO, Manuel Antonio (1859): *Manual de urbanidad y buenas costumbres*, Nueva York, Appleton.
- CASTRO PÉREZ, Verónica Briseida (2015): *De crímenes, demonios y literatura: la hoja volante en el México entre siglos*, [tesis de licenciatura], México, UNAM.
- CÁTEDRA, Pedro M. (2002): *Invencción, difusión y recepción de la literatura popular impresa (siglo XVI)*, Mérida, Editora Regional de Extremadura, 2002.
- CORTÉS HERNÁNDEZ, Santiago (2006): «Elementos de oralidad en la literatura de cordel», *Acta Poética*, 26 (1-2), pp. 281-310. DOI: <https://doi.org/10.19130/iifl.ap.2005.1-2.173>
- DÍAZ VIANA, Luis, (coord.) (2000): *Palabras para el pueblo. Aproximación general a la Literatura de cordel*, Madrid, CSIC.
- DÍAZ VIANA, Luis (coord.) (2001a): *Palabras para el pueblo. La colección de pliegos del CSIC: Fondos de la Imprenta Hernando*, II, Madrid, CSIC.
- DÍAZ VIANA, Luis (2001b): «La imprenta y la voz. Difusión de pliegos madrileños de los siglos XIX y XX» en Luis Díaz Viana (coord.), *Palabras para el pueblo. La colección de pliegos del CSIC: Fondos de la Imprenta Hernando*, II, Madrid, CSIC, pp. 15-24.
- ETTINGHAUSEN, Henry (1993): «Sexo y violencia en la prensa del XVII», *Edad de Oro XII*, pp. 95-108.
- ETTINGHAUSEN, Henry (1995): «Política y prensa popular en la España del siglo XVII», en María Cruz García de Enterría, (coord.) *Literatura popular. Conceptos argumentos y temas. Anthopos*, 166-167, pp. 86-90.
- ETTINGHAUSEN, Henry (2012): «Prensa amarilla y el barroco español», en Roger Chartier, Carmen Espejo Cala, *La aparición del periodismo en Europa: comunicación y propaganda en el Barroco*, Madrid, Marcial Pons Historia.
- ETTINGHAUSEN, Henry (2013): «La prensa preperiódica española y el Barroco» en Pedro Manuel Cátedra García (dir.), María Eugeni Díaz Tena (ed. lit.), *Géneros editoriales y relaciones de sucesos en la Edad Moderna*, pp. 89-102.
- FRANK, Patrick (1998): *Posada's Broadsheets. Mexican Popular Imagery 1890-1910*, Albuquerque, University of New Mexico Press.
- FRENK, Margit (2005): *Entre la voz y el silencio*, México, FCE.
- GALÍ BOADELLA, Montserrat (2002): *Historias del bello sexo. La introducción del Romanticismo en México*. Ciudad de México, UNAM.
- GARCÍA DE ENTERRÍA, María Cruz (1973): *Sociedad y poesía de cordel en el barroco*, Taurus, Madrid.
- GARCÍA DE ENTERRÍA, María Cruz (coord.) (1995): *Literatura popular. Conceptos argumentos y temas*, Barcelona, Anthopos, 166-167.
- GIRÓN, Nicole, (2005): «La folletería en el siglo XIX», en Belem Clark de Lara, Elisa Speckman Guerra, (Coords.), *La República de las Letras. Asomo a la cultura*

- escrita del México decimonónico. Vol. 2. Publicaciones periódicas y otros impresos*, UNAM, México, pp. 375-390.
- GÓMEZ MUTIO, Ana Rosa (2023): «Mujeres protagonistas de noticias en las hojas políticas de Antonio Vanegas Arroyo», en Masera, Mariana y Miguel Angel Castro (eds), *A cien años de la muerte de Antonio Vanegas Arroyo (1852-1917). Los impresos populares iberoamericanos y sus editores*, México, UNAM, pp. 361-397.
- GOMIS COLOMA, Juan (2016): «Los rostros del criminal: una aproximación a la literatura de patíbulo en España», *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo. Revista Digital del Grupo de Estudios del Siglo XVIII*, 22, pp. 9-25. DOI: <https://doi.org/10.25267/CuadIlusRomant.2016.i22.0>
- GONZÁLEZ, Aurelio (2001): «Literatura popular publicada por Vanegas Arroyo. Textos que conservó la memoria», en Rafael Olea Franco (ed.), *Literatura mexicana del otro fin de siglo*, México, El Colegio de México, pp. 449-468.
- GONZÁLEZ, Aurelio (2011): «El corrido: expresión popular y tradicional de la balada hispánica», *Olivar* 15: 11-36.
- LANDER, María Fernanda (2002): «*El Manual de urbanidad y buenas maneras de Manuel Antonio Carreño*: reglas para la construcción del ciudadano ideal», *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, 6, pp. 83-96. DOI: <https://doi.org/10.1353/hcs.2011.0350>
- LÓPEZ TORRES, Danira (2017): «El Imparcial, fuente noticiosa de crímenes en hojas volantes de Vanegas Arroyo», en Mariana Masera (coord.) (2017): *Notable Suceso: ensayos sobre impresos populares. El caso de la Imprenta Vanegas Arroyo*, México, ENES Morelia, UNAM, pp. 203-221.
- LÓPEZ TORRES, Danira (2021): «Del hecho noticioso al suceso sobrenatural. Relaciones de sucesos de la Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo» en Danira López Torres (ed), *La imprenta de Antonio Vanegas Arroyo. Una diversidad de temas y formatos*. San Luis Potosí, El Colegio de San Luis, pp. 137-157.
- MARCO, Joaquín (1977): *Literatura popular en España en los siglos XVIII y XIX*, 2 vols., Madrid, Taurus.
- MASERA, Mariana (coord.) (2017): *Notable Suceso: ensayos sobre impresos populares. El caso de la Imprenta Vanegas Arroyo*, México, ENES Morelia, UNAM.
- MASERA, Mariana (2021): «“Yo he de matar a mi padre, / y a mi madre”: las voces femeninas transgresoras. Una cala en la literatura de cordel española y mexicana (siglos XVI-XIX)» en Laura Puerto Moro (coord). *Boletín de Literatura Oral*, Vol. Extraordinario 4. *Literatura popular impresa en la Península Ibérica durante los Siglos de Oro: transmisión, textos, prácticas y representaciones*. <http://orcid.org/0000-0002-5092-1292>
- MASERA, Mariana (2022): «Orality in Popular Prints: A Voice Palimpsest» en Susana González Aktories y Susanne Klengel (eds.) in collaboration with Karina Bailey, *Open scriptures. Notation in Contemporary Artistic Practices in Europe and the Americas*, Madrid, Iberomericana-Vervuert, pp. 293-310.
- MASERA, Mariana (en prensa): “Popular Songs as Sentimental Education. The Mexican Songbooks of Antonio Vanegas Arroyo”. En *Cultures of the Popular in the Hispanic World in the Long Nineteenth Century*. Alison Sinclair (ed.). Londres, Tamesis Studies in Popular and Digital Cultures.
- MORALES LÓPEZ, Ricardo (2012): «Espejo de tinta», en Yúmari Pérez Ramos y Guadalupe de la Torre Villalpando (comps) *Memoria 5º Foro Académico 2012*, México, INAH, CONACULTA, Escuela de Restauración y Museografía,

- pp. 94-108. Disponible en: <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/foro/issue/view/issue%2016>
- NÚÑEZ DE CETINA, Saydi (2016): «Los estragos del amor. Crímenes pasionales en la prensa sensacionalista de la ciudad de México durante la posrevolución» *Trashumante. Revista Americana de Historia Social*, 7 (enero-junio), pp. 28-51. DOI: <https://doi.org/10.17533/udea.trahs.n7a03>
- PÉREZ MONTFORT, Ricardo (2005): «El pueblo y la cultura. Del Porfiriato a la Revolución». En *La identidad nacional mexicana como problema político y cultural. Nuevas Miradas*, Raúl Béjar y Héctor Rosales (Coords.), México, UNAM, CRIM, pp. 57-79.
- PICCATO, Pablo (2010): *Ciudad de Sospechosos: Crimen en la ciudad de México, 1900-1931*. Trad. Lucía Rayas. México, CIESAS FONCA CONACULTA.
- REDONDO, Augustin (1995): «Características del “periodismo popular” en el Siglo de Oro», en María Cruz García Enterría (coord.), *Literatura popular. Conceptos argumentos y temas. Anthropos* 166-167, Barcelona, pp. 80-85.
- SALOMA GUTIÉRREZ, Ana (2000): «De la mujer ideal a la mujer real. Las contradicciones del estereotipo femenino en el siglo XIX», *Cuicuilco. NUEVA ÉPOCA*, 7 (18), pp. 1-15.
- SÁNCHEZ-PÉREZ, María (2006): «La retórica de las relaciones tremendistas del siglo XVI», en Javier San José Lera (ed.), *Praestans labore Victor: homenaje al profesor Víctor García de La Concha*, Salamanca: Universidad de Salamanca, pp. 217-234
- SÁNCHEZ-PÉREZ, María (2008): «La poética de las relaciones de sucesos tremendistas en pliegos sueltos poéticos (siglo XVI): construcción y reelaboración», *Etiópicas*, 4, pp. 1-20. URL: <http://rabida.uhu.es/dspace/handle/10272/1594>.
- SPECKMAN GUERRA, Elisa (1998): De matadores a mujeres, amantes despechadas y otros sujetos no menos peligrosos. Crímenes pasionales en la nota roja y la literatura porfirianas, *Alipanchis*, 30 (52), pp. 113-139.
- SPECKMAN GUERRA, Elisa (2001): «De amor y desamor: ideas, imágenes, recetas y códigos en los impresos de Antonio Vanegas Arroyo», *Revista de Literaturas Populares*, 2, pp. 68-101. URL: <http://rlp.culturaspopulares.org/textcit.php?textdisplay=225>
- SPECKMAN GUERRA, Elisa (2004): «El Porfiriato» en *Nueva Historia Mínima de México*, México, El Colegio de México, pp. 202-237.
- SPECKMAN GUERRA, Elisa (2014): *Del Tigre de Santa Julia, la Princesa italiana y otras historias. Sistema judicial, criminalidad y justicia en la ciudad de México (siglos XIX y XX)*, México, UNAM, INACIPE.
- SPECKMAN GUERRA, Elisa (2019 [2003]): «Morir a manos de una mujer: homicidas e infanticidas en el porfiriato» en Felipe Castro Gutiérrez y Marcela Terrazas (coords. y eds.) *Disidencia y disidentes en la historia de México*. (publicado en línea 2019) Disponible en: [https://historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/407/disidencia\\_disidentes.html](https://historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/407/disidencia_disidentes.html)

## ANEXO

## CORPUS DE HOJAS

*¡Espantoso crimen nunca visto! ¡Mujer peor que las fieras! Una niña con la ropa cosida al cuerpo y el caso*

[En línea: [https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/%C3%8Dndice:ECCuerpo.djvu#tab=Ficha\\_bibliogr\\_C3\\_A1fica](https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/%C3%8Dndice:ECCuerpo.djvu#tab=Ficha_bibliogr_C3_A1fica) ]  
[Consultada: 5 de julio de 2023]

*Guadalupe Bejarano en las bartolinas de Belén. Careo entre la mujer verdugo y su hijo*  
[México: Antonio Vanegas Arroyo, s.a.]

[En línea: <https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/%C3%8Dndice:GBHijo.djvu>]  
[Consultada: 5 de julio de 2023]

*¡Horripilantísimo suceso! Una madre que descuartiza a su hijo recién nacido en dieciocho pedazos el martes 15 de agosto de 1905*

[En línea: <https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/%C3%8Dndice:HSuceso1905.djvu> ]  
[Consultada: 5 de julio de 2023]

*¡Gran sensación! ¡La mujer tigre, la fiera humana nunca vista en esta capital! Los crímenes increíbles del tigre Laura Veraza, en el cuartel cometidos con insolencia sin tasa*

[En línea: <https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/P%C3%A1gina:GSCapital.djvu/3>]  
[Consultada: 5 de julio de 2023]

*La inauguración de la penitenciaría en México que incluye los textos: «Tristes delirios del preso Miguel Guttman en la prisión de Ulua; Lágrimas y tristes ayes de Arturo Monterrosas y canción que canta en su bartolina».*

[En línea: <https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/P%C3%A1gina:LIMexico.tiff/2>]  
[Consultada: 14 de septiembre de 2023]

*Sueños y delirios de María Villa (a) La Chiquita, en la cárcel de Belén; Diálogo a media noche entre la Chiquita y el espíritu de la Malageña; Espera del jurado de la Chiquita*

[En línea: [https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/%C3%8Dndice:Sue%C3%B1os\\_y\\_delirios\\_de\\_Mar%C3%ADa\\_la\\_chiquita.djvu#tab=Ficha\\_bibliogr\\_C3\\_A1fica](https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/%C3%8Dndice:Sue%C3%B1os_y_delirios_de_Mar%C3%ADa_la_chiquita.djvu#tab=Ficha_bibliogr_C3_A1fica) ]  
[Consultada: 5 de julio de 2023]

#### CARTER MUSEUM COLLECTIONS:

Los crímenes de la Bejarano

[En línea:..]

[Consultada: 5 de julio de 2023]

El Linchamiento de la Bejarano

[En línea: <https://www.alamy.es/posada-el-linchamiento-de-la-bejarano-mexico-image155089277.html>]

[Consultada: 5 de julio de 2023]

Rangel, Nicolás. “El alma popular y Vanegas Arroyo”, *Revista de Revistas*, vol. VIII, núm. 360, 25 de marzo de 1917, p. 13.

[En línea <https://retratosliterarios.colsan.edu.mx/?pageid=162>]

[Consultada: 5 de julio de 2023]

#### HEMEROGRAFÍA:

«*En Oaxaca*», *El Universal* el 4 de julio de 1888, p. 5.

#### NOTICIAS DE MARÍA VILLA:

##### *El Mundo*

«La tragedia de ayer. Una tapatía mata a una española», martes 9 de marzo de 1897, p. 3.

«El homicidio de la Malagueña. La mataría 10 veces», miércoles 10 de marzo de 1897, p. 3.

«Funerales de la Malagueña. ¿Cuántos años cuesta hacer una muerte?», jueves 11 de marzo de 1897, p. 1.

«Los asuntos del día. Elmer y la Chiquita», viernes 12 de marzo de 1897, p. 1.

«María la Chiquita nombra defensor. Los testigos presenciales», sábado 13 de marzo de 1897, p. 1.

##### *El Nacional*

«Lo del día. Drama por celos», lunes 8 de marzo 1897, p. 3.

##### *El Popular*

«Drama sangriento en Tarasquillo», miércoles 10 de marzo de 1897, p. 1.

«El drama del día. El asesinato de Esperanza Gutiérrez (á) la Malagueña. Más detalles. La autopsia. Primeras diligencias. La inhumación del cadáver», jueves 11 de marzo sw 1897, p. 1.

«El último drama. Nuevas noticias. Declaración de María Villa», viernes 12 de marzo sw 1897, p. 2.

«La matadora de Esperanza Gutiérrez (á) la Malagueña.» «El proceso de María Villa la Chiquita. Nuevas diligencias. Se levantó la incomunicación. Nombramiento de defensores», sábado 13 de marzo de 1897, p. 2.

«María Villa es morfinómana. Aprehensión de un doctor por protección de fuga. Medidas antropométricas», domingo 14 de marzo de 1897, p. 2.

«La causa de la Chiquita. Retratos. Nuevas declaraciones», lunes 15 de marzo 1897, p. 2.

«Una entrevista con María Villa la Chiquita. Proceso terminado», lunes 22 de marzo de 1897, p. 2.

«El proceso de la Chiquita. Más declaraciones», sábado 27 de marzo de 1897, p. 2.

«El careo de María la Chiquita», jueves 1 de abril de 1897, p. 2.

«María la Chiquita», lunes 12 de abril de 1897, p. 2.

«María Villa (á) la Chiquita ante el jurado. El drama de Tarasquillo», lunes 20 de septiembre, de 1897 p. 1.

«María la Chiquita ante la sala. ¿Se repondrá [sic] el procedimiento?», lunes 25 de octubre de 1897, p. 2.

#### NOTICIAS DE GUADALUPE MARTÍNEZ BEJARANO

«Otra vez la niña mártir y la mujer verdugo. La reo Guadalupe Bejarano. ¡Reincidencias en el crimen. La niña Crescencia Martínez es martirizada», *El Siglo Diez y Nueve*”, 16 de abril de 1891, p. 2

*Sin título, La Patria Ilustrada*, 20 de abril de 1891, p. 184.

«El jurado de Guadalupe Bejarano. Martirio de una niña», *El Universal*, 13 de marzo de 1892, p. 2.

Fecha de recepción: 6 de julio de 2023

Fecha de aceptación: 10 de octubre de 2023

