

## La lírica de la orfandad en los impresos populares mexicanos de inicios del siglo XX\*

### The Lyric of Orphanhood in Early 20th Century Mexican Popular Prints

GRECIA MONROY SÁNCHEZ

(UDIR, UNAM)

grecia.monroy@gmail.com

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

**ABSTRACT:** In the last years of the 19th century and the first decades of the 20th, orphanhood as a theme had poetic manifestations of interest in Mexico, both in its cultured and popular ways. Valuable sources of the latter are the prints from publishing houses such as those of Antonio Vanegas Arroyo, Eduardo Guerrero, and Antonio Reyes. This study offers a characterization of the orphanhood lyrics disseminated by these printing presses, mainly by the first of them. An organization is proposed in two sections: the songs —composed of several stanzas— and the laments —made up of a *copla* (a verse of four lines) and several *décimas* (a verse of ten lines) that gloss it. In each of them a distinction was made between a masculine or feminine enunciation. The analysis dialogues with corpus such as the *Cancionero Folklórico de México*. Also, it intends to encourage future analyzes of the representations of sexual gender and social class in this literature about orphanhood.

**KEYWORDS:** Mexican popular broadsheets, XIX century, XX century, folk poetry, orphans, coplas, décimas.

**RESUMEN:** En los últimos años del siglo XIX y las primeras décadas del XX, el tema de la orfandad tuvo en México manifestaciones poéticas, tanto en su vertiente culta como popular. De esto último son evidencias los impresos de casas editoriales como las de Antonio Vanegas Arroyo, Eduardo Guerrero y Antonio Reyes. Este estudio ofrece una caracterización de la lírica de la orfandad difundida por estas imprentas, principalmente por la primera de ellas. Se propone una organización en dos subconjuntos: las canciones —compuestas de varias estrofas— y los lamentos —integrados por una copla y varias décimas que la glosan—. En cada uno de ellos se distinguió entre una enunciación masculina o femenina. Asimismo, el análisis tiende puentes con corpus como el *Cancionero Folklórico de México*, además de que da pie a futuros estudios sobre las representaciones de género y clase social que se entreveran en esta literatura.

**PALABRAS CLAVE:** Impresos populares, siglo XIX, siglo XX, lírica popular, huérfanos, huérfanas, coplas, décimas.

---

\* Este trabajo fue redactado en el marco del proyecto posdoctoral que desarrollé en la Unidad de Investigación sobre Representaciones Culturales y Sociales (UDIR), en Morelia, Michoacán, en el año 2024, gracias al apoyo del Programa de Becas Posdoctorales de la UNAM y con la asesoría de la Dra. Mariana Masera.

Para mi abuela Eva.

## INTRODUCCIÓN

A lo largo de la historia, los huérfanos han tenido diversas funciones como personajes literarios. Algunos héroes están marcados por la orfandad, pues eso representa su carencia original. En la narrativa del siglo XIX, los huérfanos encarnaron alegóricamente a las naciones emergentes (Albrighton, 2008: ii). Pero también en ese contexto hubo huérfanos que representaron «[...] la antítesis del ciudadano nuevo, evidenciando el lado excluyente de la institución de la familia y la nación moderna» (Albrighton, 2008: ii).

Esta modalidad de la orfandad como reflejo de la exclusión y de la precariedad social está presente en la tradición poética mexicana de finales del siglo XIX e inicios del XX, tanto en su vertiente popular como en la de autores, estilos y modos de circulación más bien cultos. Quizás la evidencia más paradigmática de esto último sea el poema «Paquito», incluido en *Lascas*, de 1901, de Salvador Díaz Mirón. En él, se presenta a un «pobre chiquillo» postrado ante la tumba de su madre, a quien le relata algunas de las tragedias de su orfandad y le hace una promesa, a manera de inútil disculpa por su mal comportamiento pasado:

Buscando comida,  
revuelvo basura.  
Si pido limosna,  
la gente me insulta,  
me agarra la oreja,  
me dice granuja,  
y escapo con miedo  
de que haya denuncia.  
Mamá, soy Paquito;  
no haré travesuras.

(Díaz Mirón, 1901: 156).

Pese a que «Paquito» se volvió con los años «un poema entrañablemente odiado» (Cohen, 2017: 37), también ha sido reconocida la maestría de su composición formal y de la denuncia social que plantea (Cohen, 2017: 45)<sup>1</sup>. Sin embargo, me interesa ahora destacar que este poema se enmarca en una tradición poética que tuvo un importante cauce de desarrollo en los impresos populares, es decir, en hojas volantes y cuadernillos de bajo precio y amplia circulación. Como será evidente a lo largo de estas páginas, «Paquito» y varios de los textos de dichos impresos comparten rasgos muy notorios, tales como el personaje del hijo mal portado, pero arrepentido, el monólogo ante la madre muerta y la forma estrófica en décimas. Son manifestaciones poéticas que nos hablan de un horizonte

<sup>1</sup> Menos conocido que Díaz Mirón, otro autor de la época que hizo de tragedias sociales temas de su arte fue Julio Sesto (1871-1960). De ello es muestra su poema «Las abandonadas», firmado en 1908, y el cual está dedicado a las mujeres engañadas, embarazadas y dejadas a su suerte por hombres ingratos. En su tema y en la pretensión de «[...] denunciar la situación para mostrar la pena, pero también para servir de ejemplo y lección a quienes lo lean» (García Rodríguez, Pascual Gay y Pérez Sánchez, 2014: XXIII), este poema de Sesto se hermana con textos de gran circulación popular, como la hoja volante *Tristes y sensibles lamentos de la mujer abandonada* (s. f.), publicada por la imprenta de Antonio Vanegas Arroyo.

de enunciación finisecular en el que la expresión del sufrimiento, de las penurias y de la soledad ante la ausencia de la madre tuvo gran relevancia a nivel social.

Lo anterior se observa también en el ámbito literario tradicional de transmisión principalmente oral. Como señaló Carlos H. Magis a propósito de este tipo de textos en España, México y Argentina, a lo largo del siglo XX, «[e]l dolor es otra de las más profundas experiencias humanas, y también otra generosa fuente de inspiración para la lírica folklórica» (1969: 165). En el corpus analizado en su estudio, el investigador identificó que la expresión del sufrimiento se arraiga en situaciones concretas, como la soledad y, entre las causas de esta, es recurrente aludir a la orfandad (1969: 170).

Esto es lo que nutre el apartado «Coplas del sufrimiento», del tomo 3 del *Cancionero Folklórico de México (CFM)* (1980b: 173-189), dirigido por Margit Frenk. En dicha sección, además de coplas sobre el sufrimiento en general, se reúnen varias sobre el tema de la orfandad en voz de varones. Para Frenk, «[l]a frecuencia con que se da el tema del desamparo materno parece ser otra característica mexicana [...]» (1980b: xxiii). Sin embargo, volviendo al diálogo con formas poéticas del ámbito culto, no hay que olvidar que, como ha señalado Juan Domingo Argüelles, «[m]uchos autores, en los más diversos idiomas, han escrito poemas cuyo destino es la madre o cuyo tema es el recuerdo del amor maternal» (2017: s. p.).

La exploración que propongo en este estudio recorrerá los caminos de la lírica sobre la orfandad en su vertiente popular, a través de materiales impresos en los últimos años del siglo XIX y primeros del XX, provenientes principalmente de la casa editorial dirigida por Antonio Vanegas Arroyo, en la capital mexicana, entre 1880 y 1917 (véase Masera, 2017).

Cabe señalar que, para la conformación y análisis de este corpus de impresos, me ha servido tomar como punto de partida el mencionado tomo 3 del *CFM*. Una rápida examinación a las fuentes del aparato crítico de las cuarenta y cinco coplas de huérfanos recogidas en dicho volumen permite identificar al menos dos vertientes en las funciones y vías de difusión de estas composiciones. Por un lado, las que se mueven en los caminos de la canción tradicional, yendo y viniendo por diferentes composiciones, y mezclándose con otras coplas (Frenk, 1975: XVII), para integrarse a títulos como «El huerfanito», «El muchacho alegre», «Las mañanitas» y «La Llorona». Por otro lado, coplas y décimas provenientes de hojas sueltas impresas que se presentan generalmente como «llamentos» de un huérfano. De hecho, varias de las estrofas recuperadas por el *CFM* provienen de la hoja volante *Tristes lamentos de un huerfanito* (s. f.), la cual fue publicada —entre otras del mismo estilo, como una titulada *El huérfano* (s. f.)— por la imprenta de Eduardo Guerrero.

Dicha empresa funcionó de manera simultánea, pero también durante varios años después, que la de Antonio Vanegas Arroyo. En ese sentido, los materiales producidos por esta última constituyen antecedentes de lo recuperado en el *CFM* y permiten aproximarnos a un momento que no ha sido abordado sistemáticamente de la lírica popular sobre la orfandad en un periodo de entre siglos.

Las dos tendencias antes delineadas para la lírica de la orfandad del *CFM* se pueden identificar también, aunque con matices, en los textos de los impresos. Es decir, por un lado, se publicaron canciones integradas por varias estrofas que pueden llegar a incorporar alguna copla tradicional, pero que, en general, suelen revelar en su estilo un origen más bien culto (véase Zavala, 2021: 263 y ss.). Por otro lado, circularon coplas glosadas por décimas en hojas volantes que pueden agruparse como «llamentos». Esta distinción entre canciones y lamentos estructurará la exposición de las páginas siguientes,

añadiendo otra variable: el género masculino o femenino de la voz poética enunciadora. Cabe aclarar, siguiendo a Mariana Masera, que esta distinción de género la entiendo como artificio poético, es decir, en cuanto a la voz literaria del texto y no a su autoría real (2022b: 6-7).

El estudio seguirá, pues, dicha ruta, con el objetivo de caracterizar la lírica de la orfandad difundida en México, hacia finales de siglo XIX e inicios del XX, por vía impresa. Tomaré como centro los materiales publicados por Antonio Vanegas Arroyo, aunque dialogando también con producciones de imprentas contemporáneas y posteriores, como las de Eduardo Guerrero y Antonio Reyes.

#### LAS CANCIONES

La imprenta de Antonio Vanegas Arroyo tuvo en la publicación de cancioneros en hojas sueltas y cuadernillos una de sus vertientes más fructíferas. Como han mostrado diversos estudios recientemente, los cancioneros dieron lugar a dinámicas de producción y circulación que delatan la popularidad, diversidad y maleabilidad de los géneros líricos (véanse Cornejo, 2020; López Casillas, 2022; Masera, 2022a; y Gómez Mutio, 2023). Entre muchos otros, la orfandad fue uno de los asuntos presentes en estos materiales y funcionó no solo como un tópico poético, sino como una condición enunciadora de varias canciones en voz masculina que, en ocasiones, interpeló en forma de diálogo a una femenina.

En los últimos años del siglo XIX, un caso que parece haber sido de gran popularidad editorial es el vals «Olas que el viento arrastran»<sup>2</sup>, cuyo título alternativo era «La orfandad». Esta composición fue portada de un cancionero (*Olas que el viento arrastran*, 1899) y se publicó también en otros formatos, como el pliego de cordel (*Olas que el viento arrastran o La orfandad*, s. f.) y la hoja volante («Olas que el viento arrastran o La orfandad» en *Gran corrido de Bruno Apresa*, 1905: s. p. [reverso]).

Recuperando el análisis de María Eduarda Mirande sobre la figura del *huajcho* —huérfano— en el cancionero andino, podemos notar que este vals se articula a partir de «[...] la imagen de sí proyectada en elementos del mundo natural, en los que se espeja su mundo subjetivo» (2023: 317). De ahí que el huérfano cante:

Olas que el viento arrastran  
por el proceloso mar,  
endeble barquichuelo  
que agita el huracán;  
gemido que al espacio  
lanzar pudo el dolor,  
palabra sin sentido,  
ése soy yo.

---

<sup>2</sup> En los impresos siempre se escribió el título con el error de concordancia entre el sujeto singular («viento») y el verbo en plural («arrastran»). Lo mantengo así en los versos transcritos y en las referencias bibliográficas.

(«La orfandad» en *Olas que el viento arrastran*, 1899: [3])<sup>3</sup>.

Las octavillas de estilo culto que componen este vals se hacen acompañar, tanto en su edición en cuadernillo como en pliego de cordel, de grabados que representan la escena de la ejecución de la canción: una pareja de hombre y mujer, de aparente clase social alta, de pie ante el mar o sentados en una barca, en actitud y gesto corporal de estar cantando o también tocando un instrumento (véase Imagen 1).

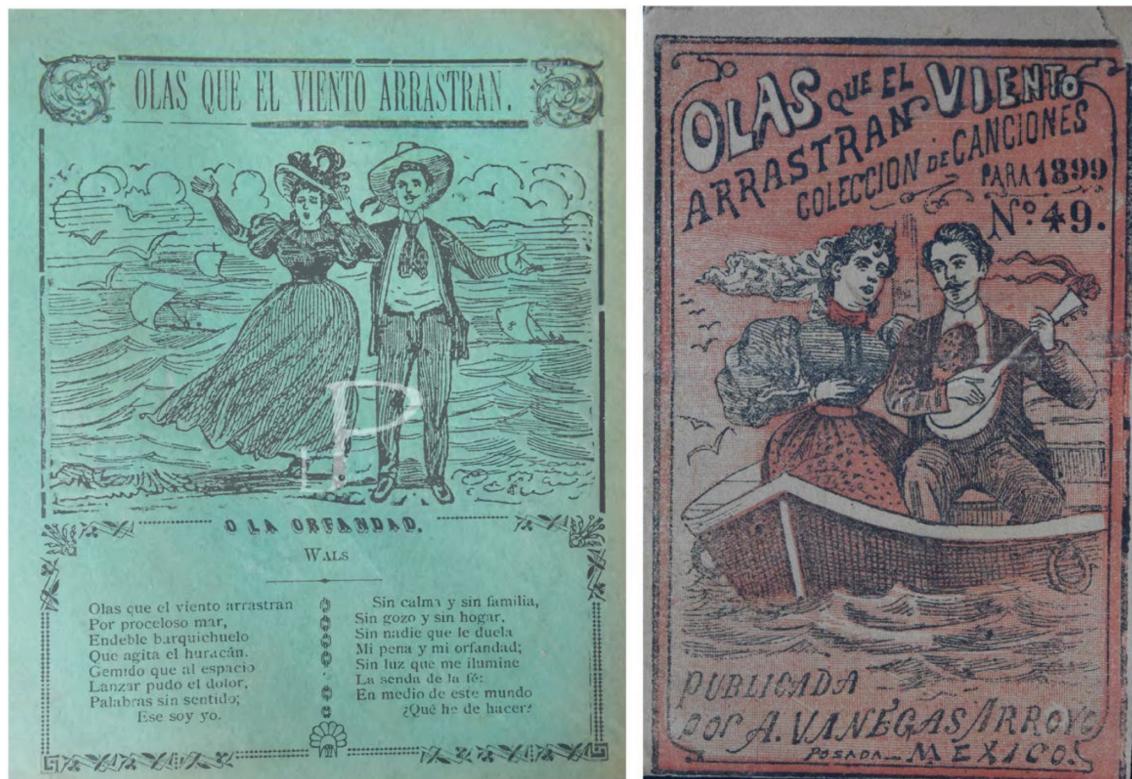


Imagen 1. Dos representaciones gráficas para el vals «Olas que el viento arrastran», respectivamente, en un pliego de cordel sin fecha y en un cuadernillo de 1899, ambos publicados por la imprenta de Antonio Vanegas Arroyo.

Fuente: elaboración propia a partir de imágenes del repositorio del Laboratorio de Culturas e Impresos Populares Iberoamericanos (LACIPI).

Esta escena se corresponde con la estructura y el contenido del texto que, hacia el final, después de varias estrofas en las que el huérfano sigue describiendo metafóricamente su condición, se revela como un diálogo en el que la voz poética masculina se dirige a su amada:

A ti, que noble y buena  
desciendes al hogar,

<sup>3</sup> A falta de una autoría declarada, los textos de los impresos populares se citan por su título entrecomillado, seguido del de la obra —hoja volante, pliego de cordel o cuadernillo— en la que están contenidos, en cursivas. En las referencias finales se enlistan las obras alfabéticamente y se ofrece el enlace para su consulta digital.

que en medio de mi patria  
lanzome la orfandad;  
a ti, que a darme vienes  
tu más preciada flor,  
tan sólo puedo darte  
lo que soy yo.  
(«La orfandad» en *Olas que el viento arrastran*, 1899: 4-5).

La orfandad crea una especie de *locus amoenus* del desamparo, el cual resulta, sin embargo, el espacio propicio para la interacción de los amantes, porque le permite, en este caso a la voz masculina, construirse a partir de su pobreza y honestidad, al declarar que no tiene sino a él mismo y su amor para ofrecer —tópico amoroso por excelencia.

Otro ejemplo de esta estructura poética del diálogo de amantes en torno a la orfandad es la canción titulada, considero que erróneamente, «El huérfano», la cual está incluida en el cuadernillo *¡Viva Cuba!* (1899). Es este, sin embargo, un caso distinto al anterior y se acerca, en cambio, a la deriva femenina de la orfandad como lugar potencial del amor, tal como veremos más adelante a propósito de «A la orilla de un palmar». Las estrofas del texto plantean, con una puntuación escasa o fallida que parece ser el origen de la confusión en el título, un diálogo entre un hombre y una huérfana:

¡Oh! Ven pobre niña aquí,  
dime cuál es tu quebranto;  
*dejad que corra mi llanto*  
*porque a mi madre perdí.*

(«El huérfano» en *¡Viva Cuba!*, 1899: 10-11)<sup>4</sup>.

En los versos resaltados por mí en cursivas estaría la respuesta que da la huérfana a la pregunta de la voz poética y la cual justifica las posteriores palabras de consuelo de este:

Llora, niña, sin consuelo...  
¿Ves ese cielo estrellado?  
De allí un ángel ha bajado  
y se la ha llevado al cielo.

(«El huérfano» en *¡Viva Cuba!*, 1899: 11).

Además de las anteriores, hubo también abundantes canciones en voz de varones que se alejan de la intención amorosa y se vuelcan a una función meramente emotiva que expresa las desgracias derivadas de la orfandad, en cuanto a carencias y marginación.

Bajo estos términos se engloban varios textos que llevan como título «El huérfano» o «El huerfanito» y que aparecieron en diferentes cancioneros a lo largo de los años en la imprenta dirigida por Antonio Vanegas Arroyo y luego por sus herederos (véanse «El huérfano» en *Selecta recopilación de canciones modernas...*, s. f.: 12; «El huérfano» en

<sup>4</sup> El resaltado en cursivas es mío y enfatiza la respuesta en voz femenina.

*La vida de Juan Soldado*, 1902: 14-15; «El huérfano» en *Mis canciones para 1914*, 1914: s. p. [contraportada]; y «El huerfanito» en *El folklore nacional*, c. 4, s. f.: 39).

En esos textos hay una estabilidad temática y de ciertos rasgos formales que posibilitan considerar la canción de huérfano como un subgénero lírico particular. Son todas composiciones en primera persona, en voz masculina, en las que la orfandad es provocada por la muerte, ya sea de la madre —que suele acarrear el abandono del padre— o de ambos progenitores. Sin embargo, cuando se da esto último, parecería tratarse más de un artificio retórico, pues lo que en verdad pesa sobre el discurso es la ausencia materna.

Cabe señalar que solo hay un caso en el que el huérfano acusa un abandono voluntario por parte de sus padres, lo cual es poco frecuente en el corpus de impresos populares en general:

Cuando pienso que fui abandonado  
que mis padres me fueron ingratos,  
siento un frío horror al pasado  
dando causa así a mis quebrantos.

(«El huerfanito» en *El folklore nacional*, c. 4, s. f.: 39).

Todos los textos coinciden en la caracterización de la orfandad como la causa de las desgracias posteriores, es decir, de la errancia, de la exclusión, del desprecio social y de la soledad. En esto último subyace la idea de que, tras el abandono de los padres, el huérfano es incapaz de encontrar cualquier otra compañía, ya sea familiar, amistosa o amorosa:

Tuve padres, los perdí,  
tuve hermanos, me dejaron,  
tuve amadas, me olvidaron  
y sólo la verdad vi.

(«El huérfano» en *Selecta recopilación de canciones modernas...*, s. f.: 12).

Las expresiones poéticas de la orfandad masculina evidencian la popularidad del tema entre el público de la época, así como la existencia de un repertorio más o menos estable de recursos literarios que eran conocidos por los autores que colaboraron con el editor Antonio Vanegas Arroyo. Pese a que probablemente debido al estilo semículto e hiperbólico de su lenguaje parecen no haberse tradicionalizado, estas manifestaciones corroboran que el tema de la orfandad fue recurrente fuente de inspiración poética popular hacia finales del siglo XIX y durante la primera mitad del XX. Indicios de esto último serían textos publicados por la imprenta de Eduardo Guerrero que siguieron cultivando el tono desolado de las voces masculinas sobre la orfandad (véanse «El huerfanito» en *Calla jilguero*, s. f.: s. p. [recto] y «Huérfano y solo» en *Colección 50 de Canciones Modernas*, s. f.: s. p.).

Acerquémonos ahora a las canciones en las que el protagonismo lo tienen las huérfanas mujeres. Para esto los impresos de Antonio Vanegas Arroyo se vuelven fuentes de especial interés, pues permiten identificar un corpus lírico enunciado en femenino que en las coplas de huérfanos del *CFM* no está presente.

Es importante señalar que, en estas canciones, la concesión de voz a las huérfanas se da en el marco de la estructura dialógica de la conversación de potenciales amantes que comenté

párrafos arriba. Ahí decía que «Olas que el viento arrastran» era una composición que tenía su contraparte de orfandad femenina en la canción conocida actualmente como «A la orilla de un palmar», pero que en los impresos figuró, sin acompañamiento gráfico específico, como «En un palmar» (*Adiós a México*, 1897: 12) o «La huérfanita» (*Lindas mexicanas*, 1913: 15). Por ser la más parecida a las versiones grabadas por cantautores populares y también a las recogidas en la tradición oral del siglo XX<sup>5</sup>, citaré por extenso el texto de 1913:

Al pasar por un palmar  
yo vi una joven bella,  
con su boquita de coral  
sus ojos, una estrella.

Y al pasar le pregunté  
que quién estaba con ella,  
y me respondió llorando:  
«Sola vivo en el palmar».

«Soy huérfan(a), no tengo padre ni madre  
ni un amigo que me venga a consolar,  
como las olas del mar»<sup>6</sup>.

(«La huérfanita», *Lindas mexicanas*, 1913: 15).

De manera semejante, pero mucho mejor lograda que la canción extrañamente titulada «El huérfan(o)» citada párrafos arriba, la voz poética masculina es la que introduce y cede la palabra a la huérfan(a). Esta estructura de empatía conversacional parece haber sido frecuente en el acervo popular de la época, pues a los casos plasmados por Antonio Vanegas Arroyo se podría sumar uno de un cancionero argentino y, seguramente, muchos otros que valdría la pena rastrear en futuros estudios comparativos<sup>7</sup>.

El diálogo en «A la orilla de un palmar» se da en un *locus amoenus* que, al igual que en «Olas que el viento arrastran», se basa en la proyección de la orfandad en el mundo natural (véase Mirande, 2023: 317): estar en la orilla de un palmar, yendo y viniendo como las olas del mar. La huérfan(a) da cuenta de su condición, pero no abunda hiperbólicamente en su estado de ánimo ni en las desgracias sociales del desamparo, rasgo que sí veíamos en las enunciaciones masculinas. Los elementos de la naturaleza son también empleados por

<sup>5</sup> En la pervivencia y difusión de «A la orilla de un palmar» sin duda fue fundamental el que Manuel M. Ponce, en la segunda década del siglo XX, bajo el impulso del nacionalismo musical mexicano, hiciera arreglos a esta y otras composiciones populares (véase Mendoza, 1954: 269). Probablemente eso influiría en las versiones grabadas por varios intérpretes a lo largo del mencionado siglo, como la de David Záizar, la cual se puede escuchar en: <<https://youtu.be/SzFp7zfFknI?si=I-e3idq47mBRIHdN>>. Seguramente esta y otras versiones musicales propiciaron la disseminación oral de la canción, tal como evidencia la versión recogida por Mercedes Zavala en voz de Octavio López Flores en Matehuala, San Luis Potosí, en 1994 (Zavala, 2021: 307).

<sup>6</sup> Para mayor claridad y énfasis expositivo, en esta transcripción añadí las comillas que introducen la voz femenina, las cuales están ausentes en el impreso.

<sup>7</sup> La muestra argentina proviene de un cancionero de 1922 y se presenta como una «habanera» titulada «La huérfanita». Su primera estrofa canta: «Una mañana de invierno / una niñita encontré, / toda paspada de frío / que sorprendido quedé» (en *Cancioneros populares. Tangos*, 1922: s. p.).

la voz poética para describir físicamente a la huérfana —su boca, sus ojos— y constituyen guiños del sustrato amoroso de la composición. Se trata apenas del planteamiento de una historia que queda abierta y en la que es posible imaginar que la soledad de la huérfana se tornó en una condición propicia para el amor.

Esta deriva es contraria a lo que sucede en otras formas poéticas sobre la orfandad femenina, en las que esta supone el fin de toda alegría y el inicio de una sucesión de desgracias permanentes. Esto es notable en las décimas que veremos en el siguiente apartado, pero también se halla expresado en otras canciones de huérfanas publicadas por imprentas posteriores a la de Antonio Vanegas Arroyo<sup>8</sup>.

Es el caso del tango «La huerfanita», de autoría atribuida a Alfonso Esparza Oteo y Gustavo Hoyos Ruiz, impreso por Antonio Reyes en la *Colección Número 5 [de] Canciones Modernas* (s. f.) y grabado por Pilar Arcos<sup>9</sup>. Esta canción contrasta una época dorada infantil con la desgracia que sobreviene tras la muerte de los padres, la cual se traduce, como ya hemos visto, en la marginación, desprecio y soledad:

Persiguiendo un ideal pasaba mi existencia  
lánguida y sutil;  
y nunca supe de maldades ni de penas  
y del dolor reí.

Con sus alas de crespón  
la muerte a mí llegó y huérfana quedé;  
y entonces todos se apartaron de mi lado  
y hasta el amor también...

(«La huerfanita» en *Colección Número 5 [de] Canciones Modernas*, s. f.: s. p.).

El contraste entre un pasado idílico y el triste desamparo que se deriva de la orfandad es una estructura que está muy presente en los textos que veremos a continuación, los cuales conforman un conjunto particular de la lírica de la orfandad regido por una intención ejemplarizante y expresado en coplas glosadas por décimas.

#### LOS LAMENTOS

En la producción de Antonio Vanegas Arroyo, además de cuadernillos cancioneros y otros más de vocación instructiva y lúdica —recetarios de cocina y de salud, cuentos, obras de teatro, modelos de cartas, etc.—, de corridos, calaveras y noticias de todo tipo, se

---

<sup>8</sup> Aunque no lo he encontrado en los impresos, cabe al menos mencionar un texto de la tradición oral que también presenta a una huérfana como protagonista, aunque sin darle la voz enunciativa. Se trata del texto que Vicente T. Mendoza registró en una compilación de 1939 como el romance de «La huerfanita», señalando que era una versión procedente de Puebla, pero que se encontraba difundida por todo el país (1939: 395). En este texto, la desgracia de la orfandad es objeto de burla, como se ve en su estrofa inicial y estribillo, el cual resalta en cursivas: «¡Pobrecita huerfanita, / sin su padre y sin su madre, / la echaremos a la calle / a llorar su desventura! / Desventura, desventura, / carretón de la basura» (en Mendoza, 1939: 395). La pervivencia de este texto en el repertorio infantil como canción de ronda ha sido registrada por trabajos como el de Mercedes Zavala (2001: 343-344).

<sup>9</sup> Esta interpretación se puede escuchar en: <<https://frontera.library.ucla.edu/recordings/la-huerfanita-3>>.

puede delimitar un conjunto misceláneo de impresos de tono jocoso y sentencioso. Como ha sido explorado por Monroy (en prensa), los asuntos de estos materiales fueron muy variados y abarcaron: amor pícaro, burlas y chascos, sentencias contra el amor, parodias religiosas, diálogos ofensivos, ofensas burlescas, lamentos sentenciosos, lamentos jocosos, diálogos lúdicos, humor inofensivo sobre la vida cotidiana, valentones, pronósticos, animales y disparates de animales<sup>10</sup>. Se trató principalmente de hojas volantes con textos en décimas y coplas glosadas en décimas, enmarcados por una mirada popular en la que tanto el humorismo jocoso como la expresión de la desdicha tenían un uso recreativo, ya sea para entretenir o para ejemplarizar. Esta tradición, que viene de siglos atrás, pervivió también en otras imprentas de la primera mitad del siglo XX (véase Guerrero, s. f.).

Entre aquellos impresos dedicados a la exaltación del sufrimiento, se ubican precisamente los lamentos de huérfanos y de huérfanas, así como los de mujeres abandonadas por sus maridos. Estos últimos, en cierto modo, suponen un tipo de orfandad, pero su análisis no lo incluyo ahora. A diferencia de las canciones vistas en el apartado previo, la mayoría de las cuales se imprimió como parte de la unidad mayor que es el cancionero, los lamentos sobre la orfandad circularon únicamente en hojas volantes y presentaron una puesta en página integrada por un título, un grabado, una copla y entre doce y catorce décimas (véase Imagen 2). Esta configuración editorial estandarizada por Antonio Vanegas Arroyo es la que siguió cultivando el editor Eduardo Guerrero quien, como señalé en las primeras páginas de este estudio, publicó también lamentos de huérfano cuyas estrofas fueron, de hecho, recuperadas por el CFM (véanse *Tristes lamentos de un huérfanito*, s. f. y *El huérfano*, s. f.). Me centro ahora únicamente en los materiales del primero de estos editores populares, por su papel antecesor respecto a los otros corpus.

Los títulos publicados por Vanegas Arroyo tienen una poética propia y gran elocuencia respecto a los contenidos que preceden. Correspondientes a huérfanos varones contamos con los siguientes: *Ayes de dolor profundo que da un huérfano afligido que a sus padres ha perdido y queda solo en el mundo* (s. f.); *Segunda parte del triste y muy doloroso llanto fúnebre, que hace un desgraciado abandonado huérfano al recordar los infinitos goces que disfrutó al lado de su idolatrada madre, como los padecimientos que sufre hoy bajo el peso de la orfandad* (s. f.); y *Lamentos que dirige un huérfano ya desvalido al encontrarse en el mundo sin el dulce abrigo de sus queridos padres* (s. f.). Los dos que están en voz femenina fueron impresos con el mismo título, aunque son textos diferentes: *Llanto triste y lamentable de una pobre huérfanita [A]* (1912) y *[B]* (s. f.).

Estos títulos revelan el tipo de discurso que encabezan: perlocutivo y situado. En ese sentido, lo que leemos en estos impresos tiene una dimensión muy «performática» —como ha señalado Margit Frenk (2012: 74) a propósito de las canciones dialogadas—, pues se presentan como actos discursivos ejecutados por los protagonistas que son los huérfanos, dirigidos a unos destinatarios también específicos, como veremos más adelante, y situados en un espacio particular que es la tumba de la madre.

La configuración de dicho espacio se observa notablemente en los grabados que acompañan estos textos, los cuales representan a un hombre o mujer en acto de llorar ante una tumba, un ataúd o un cadáver. Estas imágenes ponen de manifiesto un rasgo que no había enfatizado antes: los huérfanos de estos lamentos son adultos jóvenes —no infantes— de aparente clase baja (véase Imagen 2). Considero que esto se relaciona con el tipo de mensaje ejemplarizante que quieren transmitir.

<sup>10</sup> Para un análisis de los dos últimos temas enlistados, véase Vázquez Carbajal, 2022.



Imagen 2. Dos hojas volantes de lamentos de huérfano (s. f.) y huérfana (1912), respectivamente, publicadas por la imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, y ampliaciones de sus grabados.

Fuente: elaboración propia a partir de imágenes del repositorio del Laboratorio de Culturas e Impresos Populares Iberoamericanos (LACIPI).

Asimismo, es interesante contrastar estas imágenes fúnebres con los vistosos acompañamientos gráficos que veíamos para la canción «Olas que el viento arrastra», en donde se privilegiaba la escena amorosa y los atuendos de los personajes parecían representar a una clase social alta. En cambio, como decía, las de los lamentos son ilustraciones que transmiten desolación y desamparo y en las que la vestimenta de sus protagonistas denota un estrato social más bien bajo. Se perfilan, pues, dos modalidades líricas de la orfandad, en las que la clase social de los protagonistas y, por extensión, de los destinatarios ideales del impreso, es un factor diferenciador.

Otro elemento destacado en la puesta en página de estos impresos es la copla que se ubica entre el título y la imagen, y la cual condensa el tono que rige el resto del texto. Como mencionaba párrafos arriba, esa copla suele servir de planta para la glosa en décimas que se desarrolla en el recto y reverso de la hoja.

Cabe precisar que ninguna de las coplas plasmadas en estos impresos la he encontrado registrada en el *CFM*<sup>11</sup>. Considero, sin embargo, que se trata de muestras relevantes de la lírica popular de la orfandad mexicana, a inicios del siglo XX, tanto en voz masculina como femenina, en las que resuena el tono y los recursos de algunas de las recogidas en dicha compilación.

He localizado dos muestras de coplas enunciadas por huérfanos y otras dos por huérfanas. En cuanto a las primeras, una de ellas dice:

Nunca ceso de llorar,  
pero es vano y muy tarde;  
¿qué dicha puedo encontrar  
cuando me falta mi madre?

(*Segunda parte del triste y muy doloroso llanto..., s. f.: s. p. [recto]*).

Emergen como tópicos el llanto permanente, la imposibilidad de felicidad y un arrepentimiento basado en la idea de que es ya «muy tarde» para expresar el amor hacia la madre ausente. Éste último es el mismo mensaje que encontramos en la siguiente copla:

Estas lágrimas que lloro  
hoy que lo pienso ya es tarde,  
después de Dios no hay tesoro  
tan rico como la madre.

(*Lamentos que dirige un huérfano..., s. f.: s. p. [recto]*).

El arrepentimiento tardío del hijo es la condición para la ejemplaridad de estos lamentos, lo cual se desarrolla plenamente en las décimas, pero queda anunciada en estas coplas, ya sea en forma de pregunta retórica —«¿qué dicha puedo encontrar / cuando me falta mi madre?»— o como sentencia —«después de Dios no hay tesoro / tan rico como la madre»—.

Ahora bien, en las coplas enunciadas en voz femenina, este mensaje aleccionador no está presente, sino que cede lugar a la desesperada imploración o a la exaltada expresión de la desgracia. De ello, son evidencias los versos:

¡Dios mío, Dios mío! ¡Ten piedad  
de este mi dolor profundo,  
porque he quedado en el mundo  
entregada a la orfandad!

(*Llanto triste y lamentable... [A], 1912: s. p. [recto]*).

La idea de que la huérfana no tiene a quien recurrir sino a Dios se reitera también en:

<sup>11</sup> Sin embargo, sí está en el tercer tomo de dicho volumen una copla que figuró en un impreso de Antonio Vanegas Arroyo dedicado a hacer un elogio de la figura materna. Se trata de la copla 7034a del *CFM*, que con variantes mínimas apareció en una hoja volante como «No hay cosa como la madre / en la vida transitoria; / que la tierra le sea leve / y Dios la lleve a su gloria» (en *El amor de madre*, 1908: s. p. [recto]).

De mi vida tan atroz  
se oyen los tristes sollozos,  
ni a quién volver mis ojos  
sino solamente a Dios.

(*Llanto triste y lamentable...* [B], s. f.: s. p. [recto]).

De este modo, desde las coplas iniciales se delinea ya la diferencia básica entre los lamentos de la orfandad enunciados en voz masculina y femenina, respectivamente. Los primeros están cercanos a una intención ejemplarizante; los segundos persiguen principalmente la mera expresión de la desgracia.

Antes de explorar cómo esto se desarrolla en las décimas, hay que mencionar que encontramos en estos impresos una copla que se distancia de las anteriores porque está enunciada en tercera persona y funciona no como planta para la glosa, sino como título del impreso, anunciando, a manera de un pregón, lo que el publicó escuchará:

Ayes de dolor profundo  
que da un huérfano afligido  
que a sus padres ha perdido  
y queda solo en el mundo.

(*Ayes de dolor profundo...*, s. f.: s. p. [recto]).

Más allá de esta excepción, las otras muestras permiten sintetizar los rasgos más característicos de las coplas de los lamentos de huérfanos impresos por Antonio Vanegas Arroyo, a saber, que están enunciadas en primera persona; que expresan mayor o menor ejemplaridad dependiendo, respectivamente, de si están en voz masculina o femenina; que presentan como motivos y tópicos recurrentes el llanto, la invocación a Dios y la idea de la madre como un tesoro irreemplazable; y, finalmente, que suelen servir de planta para la glosa que se desarrolla en el resto del impreso.

La glosa en décimas de una copla es una forma poética de gran presencia en la literatura popular en general (Mendoza, 1947 y Jiménez de Báez, 1994) y en los impresos de Antonio Vanegas Arroyo en particular (Monroy, en prensa). En los lamentos de huérfanos, generalmente la glosa es modélica, pues cada uno de los versos de la copla sirve como pie forzado para las primeras cuatro décimas (véanse *Lamentos que dirige un huérfano...*, s. f.; *Segunda parte del triste y muy doloroso llanto...*, s. f.; y *Llanto triste y lamentable...* [B], s. f.). En otros casos, la planta resuena a nivel temático, mas no formal (*Ayes de dolor...*, s. f. y *Llanto triste y lamentable...* [A], 1912). Al igual que las coplas, las décimas de huérfanos tienen rasgos propios dependiendo de si están enunciadas en voz masculina o femenina.

Cuando se trata de huérfanos varones, las décimas dan espacio a la descripción de las malas conductas del hijo, lo cual, como vimos párrafos arriba, había quedado insinuado desde la copla y constituye la base necesaria para el mensaje ejemplarizante. De ahí que los huérfanos varones intenten expiarse dando a conocer sus acciones reprobables: haber sido desobedientes y desoído los consejos de la madre y del padre; ser pendencieros y jugadores; gustar de la fiesta, de jolgorios, de paseos, etc. De hecho, es lugar común que estos comportamientos terminen llevando al hijo a prisión, en donde su madre intercede por él:

Si a la cárcel yo caía  
por mi desgracia fatal,  
mi madre por mí iba a hablar  
y también me bendecía.  
Al Eterno le pedía  
mis cadenas desatara,  
que mi libertad gozara  
viviendo junto a mi padre;  
siempre diré con voz clara:  
no hay amor como el de madre.

(*Ayes de dolor profundo..., s. f.: s. p. [reverso]*).

El motivo de caer en prisión tiene gran importancia en la lírica de la orfandad masculina, ya sea, como acabamos de ver, para mostrar la incondicionalidad del amor de la madre o, como se ve en la siguiente estrofa, para proveer de un lugar de enunciación todavía más trágico al huérfano, desde el cual evoca a su madre:

Cantaba un preso una tarde  
en una triste canción:  
«¡Oh, si viviera mi madre  
y me viera en la prisión!  
Me diera su bendición  
o por mí ya hubiera hablado;  
hoy me encuentro aquí encerrado  
sólo al Ser Supremo imploro»,  
decía un preso desgraciado;  
después de Dios no hay tesoro.

(*Lamentos que dirige un huérfano..., s. f.: s. p. [recto]*]).

Por cierto que la escena de un lamento cantado desde la prisión se encuentra también en algunas versiones de la canción conocida como «El huerfanito», tal como en la difundida en voz de Antonio Aguilar, que comienza precisamente: «Un preso cantó una tarde una muy triste canción...»<sup>12</sup>.

Asimismo, el motivo del encarcelamiento pervive en otras manifestaciones poéticas de la orfandad, algunas de las cuales se acercan a la narratividad propia del corrido. Ejemplo de ello es un texto publicado por el editor Eduardo Guerrero, firmado por Elías González y titulado «Las quejas de un huerfanito». En él, con resonancias de la parábola bíblica del hijo pródigo, aunque con un final menos edificante y más trágicamente ejemplarizante, se cuenta la historia de un joven que, pese al cariño y buena educación que le dieron sus padres, influenciado por malas compañías, optó por un camino criminal que terminó llevándolo a la cárcel. Tras salir de ella, busca arrepentido a sus padres solo

---

<sup>12</sup> Se puede escuchar en: <[https://youtu.be/zxldkhO0R4s?si=mnd\\_pJplE6RmGmwe](https://youtu.be/zxldkhO0R4s?si=mnd_pJplE6RmGmwe)>. Cabe señalar que, con excepción de la primera, todas las coplas de esta versión están recogidas en el tomo 3 del *CFM* (núms. 7016, 7025, 7027, 7043 y 7048).

para darse cuenta de que ambos han muerto (véase «Las quejas de un huérfanito», *Las quejas de un huérfanito*, s. f.: s. p. [recto])<sup>13</sup>.

Como acabo de mostrar, los versos de las hojas de lamentos de huérfanos se pueden poner en diálogo con otras expresiones poéticas en voz masculina que, pese a sus diferencias, permiten afirmar que el elogio a la incondicionalidad del amor de madre conlleva la expresión del mal comportamiento del hijo. De ese contraste emerge la ejemplaridad del texto, lo cual parece ser una marca distintiva de la configuración literaria de la orfandad masculina en la lírica de los impresos populares.

Ante ello, es preciso abordar la cuestión de quiénes son los destinatarios de los actos discursivos de los huérfanos. Pese a que se enuncian ante la tumba de la madre, los lamentos no se dirigen a ella, sino a un sector delimitado del público, a saber, los jóvenes, a quienes el huérfano exhorta a tener un buen comportamiento:

Jóvenes del día, mirad  
que no hay dolor tan profundo  
como quedarse en el mundo  
entregado a la orfandad,  
a vuestra madre adorad,  
que es nuestro seguro abrigo;  
pues soy el mejor testigo  
que la reflexión es tarde,  
no digáis como yo digo;  
¡soy infeliz sin mi madre!

(*Segunda parte del triste y muy doloroso llanto...*, s. f.: s. p. [reverso]).

Esta ejemplaridad permite establecer el contrapunto con lo que ocurre en las expresiones de la orfandad femenina. En estas, lo que encontramos es un discurso emotivo basado, como anunciaba hacia el final del apartado anterior, en el contraste entre un antes idílico cuando la madre vivía y un después trágico en el que la hija ha quedado en el desamparo total. En este sentido, las décimas de huérfanas, más que aconsejar, consuelan y acompañan a otras mujeres en la misma condición:

Huerfanitas desvalidas,  
venid a llorar conmigo,  
pues no tenemos abrigo,  
sin madre estamos perdidas  
al vernos tan abatidas,  
el Señor nos cuidará  
y con piedad nos verá,  
mientras que con dolor profundo  
vivimos en este mundo,  
que Dios nos consolará.

<sup>13</sup> Entre las coplas de esta composición publicada por Eduardo Guerrero, se encuentra una en la que resuena la que comienza «Yo soy hijo de la malva...», la cual como ha señalado Mirande (2024), tiene gran presencia en el cancionero tradicional andino contemporáneo y se registra también en el CFM (núm. 7005). En «Las quejas de un huérfanito», la imagen de la malva se sustituye por otra, resultando en: «Vivo cual pluma en el aire, / tristemente digo así, / no tengo padre ni madre / ni quien se duela de mí».

(*Llanto triste y lamentable...* [A], 1912: s. p. [reverso]).

Aunque también hay algunos versos de tono más sentencioso, como:

Jóvenes: tened presente,  
que la madre es un tesoro  
más estimado que el oro  
y que el Sol resplandeciente.

[...]

(*Llanto triste y lamentable...* [A], 1912: s. p. [reverso]).

Asimismo, hubo algunas décimas cuya dedicatoria fue explícita:

*Huérfanas que me han oído*  
mis clamores y lamentos,  
Dios así lo ha permitido,  
que pase estos sufrimientos,  
mis tristes padecimientos,  
*hoy dedico en general*  
*a las hijas que ven mal*  
*a sus padres en la vida,*  
¿dónde estás, madre querida?  
Ya me canso de llorar.

(*Llanto triste y lamentable* [B], s. f.: s. p. [reverso])<sup>14</sup>.

Es importante notar que en estos versos no se describe de manera concreta este «ver mal a los padres» ni las posibles malas conductas de la hija. Por ello sostengo que la ejemplaridad no parece ser su intención primordial, como sí lo era en los enunciados por varones. En cierto modo, esto resulta más desolador y trágico, pues subyace el mensaje de que, sean buenas o malas, el destino de las huérfanas es siempre el mismo: la tristeza, el desamparo y la marginación.

En otras palabras, para una mujer, la pérdida de la madre supone radicalmente el origen predestinado de todas las desgracias, las cuales se asocian con estar en una situación de abandono, de miseria, de enajenación, de mendicidad y de calle:

Sigo errante mi camino  
como humilde huerfanita,  
pues la miseria me acuita:  
así lo quiso el destino.  
[...]

(*Llanto triste y lamentable...* [A], 1912: s. p [reverso]).

El desamparo que sobreviene en la orfandad es presagiado por la propia madre agonizante, cuyas últimas palabras, más que de consuelo, son de trágica premonición:

<sup>14</sup> El resaltado es mío.

Yo recuerdo, es verdad,  
que mi madre me decía:  
«Vas a quedarte, hija mía,  
en la mayor orfandad,  
¿quién de ti se dolerá,  
en tan terrible aflicción,  
hija de mi corazón?»,  
son las últimas palabras  
que las llevaré grabadas  
con lágrimas de dolor.

(*Llanto triste y lamentable* [B], s. f.: s. p. [reverso]).

Observamos, pues, que los lamentos de huérfanos tanto en voz masculina como femenina transmiten una desoladora atmósfera de marginación, pero se diferencian en los fines de su elogio al irremplazable amor materno. En las versiones masculinas, hay una intención ejemplarizante basada en la descripción del mal comportamiento del hijo y de su arrepentimiento una vez que los padres murieron. Eso, como vimos en un caso, es un motivo que pervivió a lo largo del siglo XX en otras manifestaciones poéticas de los huérfanos. Por su parte, las composiciones de huérfanas, pese a que sí llegan a tener algún momento sentencioso, se vuelcan hacia la pura expresión de la tristeza por la pérdida del idilio materno y por la tragedia predestinada de su orfandad.

#### CONCLUSIONES

En los últimos años del siglo XIX y primeras décadas del XX, en México, el imaginario de la orfandad y, por extensión, de la importancia de los padres y, especialmente, del amor materno, fue relevante en el ámbito literario y tuvo manifestaciones poéticas variadas, pero con notables rasgos comunes tanto en su vertiente culta —de lo cual es ejemplo el clásico «Paquito» de Salvador Díaz Mirón—, como popular. De esto último son evidencias las coplas de huérfanos recogidas en el tomo 3 del *Cancionero Folklórico de México* —las cuales forman parte, a su vez, del conjunto mayor de la lírica dedicada a la exaltación del sufrimiento—, así como los impresos provenientes de casas editoriales como las de Antonio Vanegas Arroyo, Eduardo Guerrero y Antonio Reyes.

A partir de estos materiales, muchos de los cuales no han sido abordados sistemáticamente, y con énfasis especial en los de Antonio Vanegas Arroyo por su valor como bisagras entre el siglo XIX y XX, abordé un conjunto de textos en verso que tocan el tema de la orfandad. A partir del análisis de su forma poética y en diálogo con lo recogido en el *CFM*, propuse organizarlos en dos subconjuntos: las canciones —integradas por varias estrofas— y los lamentos —glosas en décimas de una copla—. Tomando en cuenta que en ambos conjuntos se trata de textos en primera persona, distinguí cuando esto ocurre en voz masculina o femenina.

En cuanto a las canciones enunciadas en voz masculina, fueron abundantes las que, principalmente en cuadernillos cancioneros, bajo los recurrentes títulos de «El huérfano» o «El huerfanito», ofrecieron versos que despliegan una función meramente emotiva, en el sentido de que dan expresión, en primera persona, a los sentimientos de tristeza del huérfano. En ellos, la orfandad es una recreación literaria, desconectada de la realidad, que permite enfatizar la soledad previa al amor romántico. Son composiciones que muestran que este tema fue muy cultivado a lo largo de los años, pero también que no parece haber habido una canción que lograra mayor trascendencia que las demás. Fue

interesante notar, en contraste, que parecen haber sobrevivido más en la tradición literaria del siglo XX algunos recursos de los lamentos de huérfanos que los de estas canciones de estilo culto y artificioso.

Entre los textos en voz masculina, destaque, por su particular estructura que tiende un puente hacia las enunciaciones en voz femenina, el vals «Olas que el viento arrastran», también titulado «La orfandad». Éste es un diálogo con una mujer —cuya voz, sin embargo, no está presente en la composición—, mediante el que se crea una especie de *locus amoenus* a partir de la proyección metafórica del huérfano en los elementos de la naturaleza, lo que resulta ser un espacio propicio para la interacción de los amantes. Además, le permite a la voz poética construir su amor como más valioso, pues es honesto al decir que no tiene nada más que ofrecer. De ese modo, la orfandad contribuye a la exaltación romántica del amor.

Ahora bien, las canciones sobre la orfandad con presencia de voz femenina son mucho más escasas, pero ofrecen un caso de gran interés, porque, como anunciaba antes, se establece un contrapunto con «Olas que el viento arrastran». Se trata de «A la orilla de un palmar», canción que ha trascendido hasta nuestros días y que tiene una estructura dialógica —recurso cuyos alcances en otras tradiciones poéticas de la orfandad femenina ameritaría una exploración propia— entre un hombre que es la voz poética y una mujer que es la huérfana, cuya voz es introducida narrativamente por aquel. Al igual que en «Olas que el viento arrastran», la orfandad parece ser una oportunidad para el encuentro amoroso. Ambas canciones conforman, pues, las únicas derivas más o menos felices de esta tragedia social, al servirse de la orfandad como modo de introducir la temática amorosa.

En el polo opuesto de lo anterior están los lamentos de huérfanos, es decir, aquellos textos integrados por coplas y glosas en décimas, con un discurso hiperbólicamente trágico, dedicado a exaltar la desdicha del huérfano o huérfana. La mayor diferencia dada por el género de estas voces enunciativas radica en que en los lamentos de varones prima una intención ejemplarizante que pretende apelar a los lectores, por lo que se pone atención a la descripción del mal comportamiento de los hijos cuando aún vivían los padres. En cambio, en los versos enunciados en voz femenina, la ejemplaridad no es rectora, sino que prevalece una intención emotiva que propicia una empatía con las huérfanas y las configura como personajes dignos de compasión. Aunque ameritaría una exploración más rigurosa, algunos ejemplos expuestos en estas páginas invitan a pensar que la modalidad del huérfano varón, con su consecuente ejemplaridad, tuvo mayor trascendencia en la lírica del siglo XX que la de las mujeres.

Esta propuesta de clasificación de la lírica de la orfandad en los impresos a partir de sus modalidades poéticas, así como su análisis en términos literarios y editoriales, quiere contribuir al conocimiento de representaciones culturales y sociales que valdría la pena abordar con profundidad en futuros estudios. Me refiero principalmente al género sexual y la clase social como factores diferenciadores en el discurso literario.

En cuanto a lo primero, podemos aventurar que la menor presencia de voz femenina en las canciones va en consonancia con las dinámicas generales del cancionero en la imprenta popular, en donde el sujeto de la enunciación suele ser masculino y el objeto y destinatario del poema, femenino, en el marco de una poética amorosa convencional. La condición de orfandad parece, en cambio, operar de manera equitativa cuando se trata de una expresión sentenciosa hacia los lectores-oidores, tal como sucede en los lamentos. En ellos, van prácticamente a la par las voces masculinas y femeninas. La diferencia está en el carácter más ejemplar de los primeros. De ese modo, en la orfandad masculina se de mayor expresión al mal comportamiento del hijo, pero también a su commiseración por parte de los lectores, siempre y cuando exprese devoción a su madre —rasgo que, por cierto, está presente también en la caracterización de los héroes de los corridos tradicionales.

Ahora bien, respecto a la clase social, observamos que algunas canciones de huérfanos tuvieron como protagonistas a sujetos pertenecientes a un sector medio o alto, mientras que los lamentos parecen ser siempre enunciados por hombres y mujeres de clase baja. Para aventurar esto me basé principalmente en las representaciones gráficas que acompañaron los textos, pero creo que podría argumentarse también en términos de los contenidos y destinatarios de los textos.

Como vimos, canciones como «Olas que el viento arrastran» o «A la orilla de un palmar» ofrecen una lectura de la orfandad como lugar —literario— para el amor y promueven una cierta idea de felicidad —¿burguesa?— que, en cambio, en el caso de los lamentos, está vedada. Parecería que el mensaje de estos últimos estaría más dirigido a las clases que, de por sí, se encuentran en condiciones precarias que solo se agravan más con la pérdida de la figura materna. Es decir, pese a —¿o gracias a?— todo el dramatismo hiperbólico y patetismo propio de los impresos populares, los lamentos parecen haber hablado de una realidad más cercana a una mayoría del pueblo mexicano.

Finalmente, a manera de observación metodológica, quisiera señalar la importancia de los formatos impresos como fuentes para el estudio de la lírica popular. En este caso, los abordé como materiales que, desde su condición editorial, permiten repensar las dinámicas de producción y circulación de la lírica que tiene a los huérfanos como protagonistas. Además, la atención a los impresos permite aumentar los corpus poéticos sobre esta temática, como vimos en cuanto a las coplas en voz femenina que se suman a las recogidas en el valioso *Cancionero Folklórico de México*.

## REFERENCIAS

- ALBRIGHTON, Vanessa (2008): *Orfandad y nación en la novela hispanoamericana del siglo XIX*: Sab, Martín Rivas y El Zarco, tesis de maestría, University of British Columbia. [En línea: <<http://hdl.handle.net/2429/5598>>].
- ARGÜELLES, Juan Domingo (2017): «La madre de todos los poemas», *Este País*, 18 de mayo. [En línea: <<https://estepais.com/uncategorized/la-madre-de-todos-los-poemas/>>].
- COHEN, Sandro (2017): «La métrica y la eufonía detrás de un poema entrañablemente odiado. “Paquito” de Salvador Díaz Mirón», *Tema y Variaciones de Literatura*, 48, pp. 37-46. [En línea: <<http://hdl.handle.net/11191/9775>>].
- CORNEJO, Tomás (2020): «Fábricas de cultura popular. Consideraciones sobre la circulación de cancioneros impresos desde Santiago de Chile a Ciudad de México (1880-1920)», *Trashumante. Revista Americana de Historia Social*, 15, pp. 6-33. <https://doi.org/10.17533/udea.trahs.n15a01>.
- DÍAZ MIRÓN, Salvador (1901): *Lascas*, Xalapa, Tipografía del Gobierno del Estado.
- FRENK, Margit (1975): «Prólogo», en *Cancionero Folklórico de México*, I, *Coplas del amor feliz*, Margit Frenk (dir.), México, El Colegio de México, pp. XV-XLVI.
- FRENK, Margit (1980a): «Prólogo», en *Cancionero Folklórico de México*, III, *Coplas que no son de amor*, Margit Frenk (dir.), México, El Colegio de México, pp. xv-xxiv.
- FRENK, Margit (dir.) (1980b): *Cancionero Folklórico de México*, III, *Coplas que no son de amor*, México, El Colegio de México.
- FRENK, Margit (2012): «Cancioncillas dialogadas», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 1, pp. 61-74.
- GARCÍA RODRÍGUEZ, Salvador, PASCUAL GAY, Juan y PÉREZ SÁNCHEZ, Luis Felipe (2014): «Estudio introductorio», en Julio Sesto, *La bohemia de la muerte*, Salvador García

- Rodríguez, Juan Pascual Gay y Luis Felipe Pérez Sánchez (ed., introd. y notas), San Luis Potosí, El Colegio de San Luis, pp. XIII-CXXI.
- GÓMEZ MUTIO, Ana Rosa (2023): «“Valentina, Valentina”: avatares de una canción popular en la imprenta de Antonio Vanegas Arroyo», en *Lyra Minima. De la primitiva poesía lírica al cancionero tradicional panhispánico*, Mariana Masera, Claudia Carranza, Anastasia Krutitskaya y Jair Acevedo (coords.), San Luis Potosí, El Colegio de San Luis, pp. 231-260.
- GUERRERO, Eduardo (ed.) (s. f.): *Versos jocosos para reír y pasar el rato*, México, Imprenta de Eduardo Guerrero.
- JIMÉNEZ DE BÁEZ, Yvette (1994): «Décimas y glosas mexicanas: entre lo oral y lo escrito», en *La décima popular en la tradición hispánica. Actas del simposio internacional sobre la décima. Las Palmas del 17 al 22 de diciembre de 1992*, Maximiano Trapero (ed.), Las Palmas de Gran Canaria, Universidad de las Palmas de Gran Canaria, pp. 87-109.
- LÓPEZ CASILLAS, Mercurio (2022): «Morir soñando. Antonio Vanegas Arroyo, editor de Cancioneros», en *A cien años de la muerte de Antonio Vanegas Arroyo (1852-1917). Los impresos populares iberoamericanos y sus editores*, Mariana Masera y Miguel Ángel Castro (coords.), México, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 77-89.
- MAGIS, Carlos H. (1969): *La lirica popular contemporánea. España, México, Argentina*, México, El Colegio de México.
- MASERA, Mariana (coord.) (2017): *Colección Chávez-Cedeño. Antonio Vanegas Arroyo, un editor extraordinario*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- MASERA, Mariana (2022a): «“Yo soy la maquinista del amor”. Aproximaciones a la colección *El Cancionero Popular* de Antonio Vanegas Arroyo», en *Los géneros en la literatura popular. La imprenta de Antonio Vanegas Arroyo (siglos XIX-XX)*, Danira López Torres y Grecia Monroy Sánchez (coords.), San Luis Potosí, El Colegio de San Luis, pp. 21-51.
- MASERA, Mariana (2022b): «*Que non dormiré sola, non*: la voz femenina en la antigua lirica popular hispánica y otros ensayos», Morelia, Unidad de Investigación sobre Representaciones Culturales y Sociales. <https://doi.org/10.22201/udir.9786073061421e.2022>.
- MENDOZA, Vicente T. (1939): *El romance español y el corrido mexicano. Estudio comparativo*, México, Ediciones de la Universidad Nacional Autónoma.
- MENDOZA, Vicente T. (1947): *La décima en México. Glosas y valonas*, Buenos Aires, Instituto Nacional de la Tradición.
- MENDOZA, Vicente T. (1954): «Panorama de cincuenta años de música popular mexicana», *Revista Hispánica Moderna*, 20, 3, pp. 267-272.
- MIRANDE, María Eduarda (2023): «“Yo soy el hijo de la malva”: el motivo del huajcho en el cancionero tradicional andino», en *Lyra Minima. De la primitiva poesía lírica al cancionero tradicional panhispánico*, Mariana Masera, Claudia Carranza, Anastasia Krutitskaya y Jair Acevedo (coords.), San Luis Potosí, El Colegio de San Luis, pp. 305-334.
- MONROY SÁNCHEZ, Grecia (en prensa): «Versos para reír y pasar el rato. Los impresos jocosos y sentenciosos publicados por Antonio Vanegas Arroyo», *Impresos populares ibero-americanos: del suceso local al imaginario universal*, Mariana Masera y Ricarda Musser (eds.), Madrid, Vervuert.

- SESTO, Julio (2014 [1959]): *La bohemia de la muerte*, Salvador García Rodríguez, Juan Pascual Gay y Luis Felipe Pérez Sánchez (ed., introd. y notas), San Luis Potosí, El Colegio de San Luis.
- VÁZQUEZ CARBAJAL, Martha Fernanda (2022): «“Versos muy extravagantes, divertidos y fabulosos”: hacia un análisis de la sátira y lo burlesco en los impresos populares de Vanegas Arroyo», *Boletín de Literatura Oral*, 12, pp. 122-67. <https://doi.org/10.17561/blo.v12.6819>.
- ZAVALA, Mercedes (2001): «*De tin marín de do pingüé*: lírica tradicional infantil en San Luis Potosí», en *Lyra mínima oral. Los géneros breves de la literatura tradicional*, Carlos Alvar, Cristina Castillo, Mariana Masera y José Manuel Pedrosa (eds.), Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, pp. 337-344.
- ZAVALA, Mercedes (2021): *La voz. Literatura de tradición oral del centro-norte de México*, San Luis Potosí, El Colegio de San Luis. [En línea: <<https://veralibros.colsan.edu.mx/detalles.php?str=98>>].

#### IMPRESOS

- Adiós a México* (1897): México, Imprenta Calle de Santa Teresa Núm. 1. [En línea: <<https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:AAMexico.djvu>>].
- Ayes de dolor profundo que da un huérfano afligido que a sus padres ha perdido y queda solo en el mundo* (s. f.): México, Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo. [En línea: <<https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:ADMundo.djvu>>].
- Calla jilguero* (s. f.): México, Guerrero. [En línea: <<https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:BN-CallaJilguero.tif>>].
- Cancioneros populares. Tangos* (1922): Buenos Aires, Despouy Hnos. y Cía. [En línea: <<https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/796637687/1/>>].
- Colección 50 de Canciones Modernas* (s. f.): México, Guerrero. [En línea: <<https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:GB-C50Modernas.tif>>].
- Colección Número 5 [de] Canciones Modernas* (s. f.): México, Antonio Reyes. [En línea: <<https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:GB-CNModernas.tif>>].
- El amor de madre* (1908): México, Imprenta de A. Vanegas Arroyo. [En línea: <<https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:EAMadre.djvu>>].
- El folklore nacional*, cuaderno 4 (s. f.): México, Test. de A. V. Arroyo. [En línea: <<https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:CN4Nacional.djvu>>].
- El huérfano* (s. f.): México, [Imprenta de Eduardo Guerrero]. [En línea: <<https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:BN-ElHuerfano.tif>>].
- Gran corrido de Bruno Apresa* (1905): México, Imprenta de A. Vanegas Arroyo. [En línea: <<https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:GCApresa.djvu>>].
- La vida de Juan Soldado* (1902): México, Imprenta, Calle de Santa Teresa Núm. 1. [En línea: <<https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:LVSoldado.djvu>>].
- Lamentos que dirige un huérfano ya desvalido al encontrarse en el mundo sin el dulce abrigo de sus queridos padres* (s. f.): México, Imprenta Segunda de Santa Teresa número 43. [En línea: <<https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:LQPadres.djvu>>].
- Las quejas de un huerfanito* (s. f.): México, [Imprenta de Eduardo Guerrero]. [En línea: <<https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:GB-LQHuerfanito.tiff>>].
- Lindas mexicanas* (1913): México, Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo. [En línea: <<https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:LindasMexicanas.tiff>>].

- Llanto triste y lamentable de una pobre huerfanita [A]* (1912): México, Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo. [En línea: <[https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:LITHuerfanita\\_A.djvu](https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:LITHuerfanita_A.djvu)>].
- Llanto triste y lamentable de una pobre huerfanita [B]* (s. f.): México, Testamentaría de Antonio Vanegas Arroyo. [En línea: <[https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:LITHuerfanita\\_B.djvu](https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:LITHuerfanita_B.djvu)>].
- Mis canciones para 1914* (1914): México, Editor Antonio Vanegas Arroyo. [En línea: <<https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:CSL-MC1914Num2.tiff>>].
- Olas que el viento arrastran* (1899): México, Imprenta, Calle de Santa Teresa Núm. 1. [En línea: <[https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:Djvu\\_olas\\_que\\_al\\_viento.djvu](https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:Djvu_olas_que_al_viento.djvu)>]
- Olas que el viento arrastran o La orfandad* (s. f.): México, Imprenta, Colonia Morelos núm. 2. [En línea: <[https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:OQArrastran\\_B.djvu](https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:OQArrastran_B.djvu)>].
- Segunda parte del triste y muy doloroso llanto fúnebre, que hace un desgraciado abandonado huérfano al recordar los infinitos goces que disfrutó al lado de su idolatrada madre, como los padecimientos que sufre hoy bajo el peso de la orfandad* (s. f.): México, Imprenta de A. Vanegas Arroyo. [En línea: <<https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:SPOrfandad.djvu>>].
- Selecta recopilación de canciones modernas para el presente año* (s. f.): México, Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo. [En línea: <<https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:SRMexicana.tiff>>].
- Tristes lamentos de un huerfanito* (s. f.): México, Guerrero. [En línea: <[https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:BN-TLHuerfanito\\_A.tif](https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:BN-TLHuerfanito_A.tif)>].
- Tristes y sensibles lamentos de la mujer abandonada* (s. f.): México, Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo. [En línea: <<https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:TSAbandonada.djvu>>].
- ¡Viva Cuba!* (1899): México, Imprenta Calle de Santa Teresa Núm. 1. [En línea: <<https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:VC1899.djvu>>].

## GRABACIONES

- Aguilar, Antonio (interp.) (1999): «El huérfano», *Por el amor a mi madre* [CD]. [En línea: <[https://youtu.be/zxldkhO0R4s?si=NhDBQ5OA5fwb\\_A-B](https://youtu.be/zxldkhO0R4s?si=NhDBQ5OA5fwb_A-B)>].
- Arcos, Pilar (interp.) (s. f.): «La huerfanita». Columbia 2506-X, en The Strachwitz Frontera Collection of Mexican and Mexican American Recordings. [En línea: <<https://frontera.library.ucla.edu/recordings/la-huerfanita-3>>].
- Záizar, David (interp.) (2001): «A la orilla de un palmar», *Peerless 80 Aniversario. 24 rancheras* [CD]. [En línea: <<https://youtu.be/SzFp7zfFknI?si=tpDkqlKuuC-bb443>>].

Fecha de recepción: 28 de junio de 2024  
 Fecha de aceptación: 10 de septiembre de 2024

