

FRONTES RA S

DESPLAZAMIENTOS
ESTÉTICOS Y ESPACIALES
POESÍA Y NARRATIVA

Guadalupe Flores Grajales
Magali Velasco Vargas
Compiladoras



Facultad de Letras
Españolas



Universidad Veracruzana

Prólogo

Fronteras

Desplazamientos estéticos y espaciales

Poesía y narrativa

Guadalupe Flores Grajales y Magali Velasco Vargas
Compiladoras

Diseño de forros: Leester Eduardo Herrera Román y Ángel Omar Orrico Ulloa
Diseño de interiores: Samantha Gómez García

Primera edición: 1 de marzo de 2016

D. R. © Universidad Veracruzana
Dirección Editorial
Hidalgo núm. 9, Centro, cp 91000
Xalapa, Veracruz, México
Apartado postal 97
diredit@uv.mx
Tel./fax (01228) 818 59 80; 818 13 88

ISBN: 978-607-502-450-9

La publicación de este libro se financió con recurso del PROFOCIE 2014

Impreso en México
Printed in Mexico

Índice

Prólogo	7
VÍCTOR SAÚL VILLEGAS MARTÍNEZ	
<i>Paloma negra</i> : a propósito de la reutilización de la lírica tradicional en la canción ranchera	11
DONAJÍ CUÉLLAR ESCAMILLA	
Versos de varias fronteras	31
MARÍA DE LAS MERCEDES LOZANO ORTEGA	
Malva Flores: la palabra originaria	55
EFRÉN ORTIZ DOMÍNGUEZ	
Un dandi en las trincheras: Las <i>Cartas de guerra</i> de Jacques Vaché	77
JEAN-MARIE LASSUS	
Literatura mexicana de transgresión	93
MARIO MUÑOZ	
Perspectivas <i>queer</i> en el cuento mexicano	107
VÍCTOR SAÚL VILLEGAS MARTÍNEZ	
La otra frontera: ¿una generación desesperada?	135
GUADALUPE FLORES GRAJALES	
Feminicidio sexual sistémico y sus representaciones en la literatura de y sobre Ciudad Juárez	155
MAGALI VELASCO VARGAS	
Reconocimientos	179

Paloma negra: a propósito de la reutilización de la lírica tradicional en la canción ranchera

Donají Cuéllar Escamilla

En este trabajo plantearé una manera de entender los mecanismos de creación poética que intervienen en la canción *Paloma negra*, a partir de la revisión de las coplas dedicadas a las palomas que registra Margit Frenk en el *Cancionero folklórico de México* (1975-1985),¹ así como señalar algunos factores que han contribuido al éxito de su recepción dentro y fuera de México. La revisión permitirá conocer las diferentes funciones poéticas y representaciones que la tradición mexicana ha atribuido a la paloma, para luego observar cómo influyen y se reformulan en la canción *Paloma negra*. Se trata pues, de advertir la influencia de la lírica tradicional en la canción popular.

El corpus que reúne Margit Frenk representa un valioso acervo de coplas pertenecientes a la lírica tradicional mexicana. Estas canciones viven todavía en las comunidades rurales y citadinas; se componen de estrofas o coplas más o menos independientes que se asocian muchas veces al azar, pues no tienen un orden definido y suelen entonarse en composiciones diferentes, de tal suerte que pueden viajar de canción en canción. Además, durante su ejecución, las coplas por lo general se reproducen en variantes, por lo que se entienden como textos tradicionales, si convenimos con Ramón Menéndez Pidal en que son aquellos que una comunidad repite en variantes, mientras que los textos populares son reproducidos tal cual los compuso el autor (1973). Por ello *Paloma negra* es un texto popular, cuya letra cantan los amantes del sentir ranchero en noches de parranda y puede hacer de la desolación amorosa una fiesta con tequila y mariachi. Se trata de una canción que, como *El rey* y muchas otras, lleva las huellas de identidad de la sociedad mexicana.

Antes de entrar en el tema, conviene tener presente que desde la antigüedad los valores simbólicos de la paloma en la cultura occidental se asocian, por un lado, con la espiritualidad, la pureza y la paz; y por otro, con los buenos augurios, el erotismo, la fecundidad y la belleza:

Es símbolo del Espíritu Santo, por cuanto lo personifica en las figuraciones de la Trinidad. Es el espíritu de Dios aleteando sobre la superficie de las aguas de la substancia primordial indiferenciada.

La blanca paloma es símbolo de la pureza y, según el Evangelio, la sencillez. Desde el episodio del arca

1 Todas las coplas están tomadas de la edición citada en la bibliografía y en adelante indico entre paréntesis el tomo (en romanos), el número de copla (arabigos) y la canción a la que pertenece o si es una estrofa suelta, así como el lugar de procedencia. Al final del texto, se incluye un anexo donde el lector podrá disponer de un acervo de coplas adicionales a los citados.

de Noé, es portadora de la rama de olivo y, por tanto, de paz y armonía. En Grecia tenía la función de hacer presagios favorables y se asociaba con el erotismo sublimado y la fecundidad. Como todo animal alado, simboliza la sublimación de los instintos y el predominio del espíritu. En los antiguos textos latinos, representa el alma del justo, la pureza, y sus alas, el desprendimiento de lo terrestre; sus alas indican su participación en la naturaleza divina. Su belleza es objeto de alabanza en el *Cantar de los cantares*, donde la esposa tiene ojos de paloma porque su mirada está orientada hacia Dios.²

En el *Cancionero folklórico de México*, la paloma tiene varias funciones: es mensajera, sea de cartas, o de amores, como en los siguientes ejemplos:

Paloma de alas azules,
tienes tu piquito de oro;
toma y llévale esta carta
a la joven que yo adoro.

No se la vayas a dar
delante de los señores;
procuras que ande solita,
pasándose entre las flores.

[I-2280, "La palomita II", L. Bravo, hoja suelta, Col. Colegio.]

Al pasar Tlacamama
una paloma dijo a mi oído:
"Si vas a Pinotepa,
verás qué flechas tira Cupido".

[IV, Ant. canción 292, "Pinotepa", Oaxaca, Cintas Colegio.]

También es sanadora de heridas de amor:

Una paloma al volar
llevaba en el pico un hilo;
lo pedí para coser
este corazón herido.

[I-2116, "El palomo I", San Andrés Tuxtla, Veracruz.]

2 Jean Chevalier y Alain Gheerbrant, *Diccionario de los símbolos*. Similares valores simbólicos apuntan Pérez-Rioja (1988) y Becker (1997).

Y cuando es parte del paisaje sentimental de los enamorados, la paloma suele cantar lamentos amorosos:

En la postura del sol
cantaban dos palomitas,
y decían con gran dolor
de ellas la más bonita:
"¿Qué cosa será el amor,
que todos los miedos quita?"

[II-4352, "El Siquisiri", Tuxtpec, Oaxaca.]

Asimismo, la paloma blanca en el *Cancionero* es metáfora —por lo general lexicalizada— de la Virgen María en coplas religiosas de saludos y despedidas; este uso proviene del culto mariano que inaugura Gonzalo de Berceo con *Milagros de Nuestra Señora*:³

Eres madre del Creador,
que a mi corazón encantas,
gracias te doy con amor,
buenos días, paloma blanca.

[IV-8951, "Caminatas", San Miguel Totolapan, Guerrero.]

En las siguientes coplas, la paloma es metáfora de la mujer a la que se rinde vasallaje de amor, como en la antigua lírica trovadoresca; se trata, casi siempre, de mujeres adoradas, bellas y fieles:

Eres mi prenda querida,
eres mi prenda adorada,
eres aquella paloma
que canta a la madrugada.

[I-92, Estribillo de "El pájaro cú", Veracruz.]

—Palomita, ¿qué haces áhi,
parada en esa ventana?

3 En los *Milagros*... paloma es precisamente uno de los epítetos que el poeta medieval le atribuye: ella es la palomba de fiel bien esmerada, en qui non cae ira, siempre está pagada. (1997, c. 36cd.)

Otros epítetos de la Virgen María en Berceo son: "estrella clamada", "estrella de los mares", "templo de Jesu Christo", "estrella matutina", "sennora natural", "piadosa vezina", "vellocino que fue de Gedeón", "fonda de David el varón", "fuente de qui todos bevemos", "puerto a qui todos corremos", "puerta en sí bien encerrada" (cc. 32-36), etcétera.

—Esperando a mi palomo,
que vendrá por la mañana
(III- 6133, "El palomo I", Veracruz.)

Estas bellas y adoradas mujeres son objeto del deseo de galanes que realizan todas las fases del cortejo amoroso, solicitando compañía, caricias, cobijo, noviazgo, hasta llegar a la petición de matrimonio y procreación, como consta en las siguientes coplas.

Solicitud de compañía:

Vuela, vuela palomita,
vuela, vuela al palomar;
no te vayas tan solita (palomita),
yo te quiero acompañar.

(I-1647, "Estando amarrando", Monterrey, Nuevo León. Estribillo de "La palomita I", Tierra Blanca, Veracruz.)

Solicitud de caricias:

Viene la Muerte, luciendo
mil llamativos colores;
ven, dame un beso, paloma
que ando huérfano de amores.

(IV, 9055, "La muerte", Tomás Méndez, Melodías 206.)

Solicitud de cobijo:

—Paloma, ¿de dónde vienes?
—Vengo de San Juan del Río.
—Cobijame con tus alas,
que ya me muero de frío.

(I-1441a, "Bonito San Juan del Río", Villa Juárez, Durango.)

Solicitud de noviazgo:

Palomita, pico de oro,
del pechito transparente,
y ámame como te adoro:
yo he de ser tu pretendiente.

(I-1034, "El palomo II", Cintas MNA, canción sin número.)

Solicitud de matrimonio y procreación:

Si la paloma quisiera
hacer un trato conmigo,
ella fuera mi mujer,
y yo fuera su marido.

(I- 2261, "El palomo I", Alvarado, Veracruz.)

Si la paloma quisiera
hacer un trato conmigo:
que ella pusiera los huevos,
y yo calentara el nido.

(I- 2262, "El palomo I", Santiago Tuxtla, Veracruz.)

Sin embargo, las pretensiones del galán también suelen apuntar al amor sexual, a partir del empleo de tópicos provenientes de la antigua lírica popular relacionados con *locus amoenus* como el jardín, o bien con personajes como el colmenero que siempre anda buscando miel:

Paloma blanca, presta tus alas
para volver al jardín aquel,
tan delicioso, que a mí me encanta:
quiero robarle su dulce miel.

(I-2246, "Zenaida I", Colima, Mendoza 1939.)

En la tradición veracruzana, especialmente la del son jarocho, la actividad sexual es aludida mediante el eufemismo del vuelo cuando el galán solicita los amores de su enamorada:

Vuela, vuela, palomita,
vuela, paloma del llano,
y si no puedes volar,
te llevaré en aeroplano.

(I-1364, estribillo de "La guacamaya", San Andrés Tuxtla, Veracruz, Cintas Colegio.)

En el contexto de la cacería amorosa, la paloma a menudo aparece como presa natural de aves depredadoras como el gavilán o el gorrión, las cuales suelen representar al hombre macho:

Voy a echar la despedida,
la que echó San Pedro en Roma:
"Entre tantos gavilanes,
¿quién te comerá, paloma!"

(I-1507, "Que comienzo, que comienzo", Jamiltepec, Oaxaca.)

Aquí terminan las coplas que tratan a las palomas desde una visión positiva e idealista. Estas estrofas caracterizan a la Virgen María, o bien a la mujer ideal, digna de ser cortejada o cazada por sus depredadores. Sin embargo, hay otras que obedecen a una visión negativa que enfoca no las virtudes, sino los defectos de las mujeres, como ser presumidas, traicioneras, proclives a la bebida y, sobre todo, mujeres que se vuelven bravas a causa de heridas de amor, y que pueden llegar a desplumar a sus depredadores:

Nunca querrás ver celoso
al que por tu amor se muere,
que hasta la paloma es brava
si en el corazón se hiere.

(II-4504, "Rosa María", J.A. Jiménez, *Cancionero del Bajío*, núm. 40, p. 2.)

Zopilotes, a volar;
presumido gavilán,
las palomas de San Juan
lo pueden desplumar.

(III-6106, "Maldita sea mi suerte", M. Esperón y P. Urdimalas, *Cancionero del Bajío*, núm. 74, p. 13.)

Aunque no son abundantes, hay algunas palomas que perfilan la imagen de la mujer ingrata y traicionera. Son palomas que abandonan el nido en detrimento del amado:

Y las palomas, que son tan chiquitas,
dejan su nido y se van a volar;
yo aquí me quedo, solito y triste,
cuidando el nido de su palomar.

(III-6159, "Corazón sólido", Nuevo León.)

El amado a menudo se emborracha y llora por la pérdida de su amada, como muestran los siguientes ejemplos:

Este cuervito
ya se emborrachó,
por una paloma
que lo abandonó.

(III-6065, Estribillo de "El cuervito", Noschistlán, Zacatecas.)

Palomita, si te vas,
dile a tu bien que no llore,
que los suspiros que da
hasta la barranca se oyen.

(I-2303a, "El palomo I", Santiago Tuxtla, Veracruz.)

La causa del abandono es atribuida a la búsqueda de una nueva pareja:

Una paloma al volar,
volando perdió su nido,
y me dijo acongojada:
"Viejito, busco marido."

(II-5088, "La Sanmarqueña", México, DF.)

Esta revisión indica que en la lírica tradicional la paloma representa, por lo general, el prototipo de la mujer ideal. La representación de la mujer malvada mediante la paloma —presumida, traicionera, borracha y brava—, como en los ejemplos anteriores, no está ampliamente elaborada. Se trata de un esbozo que precisamente permitirá diferentes y futuras reelaboraciones, como es el caso de la canción que nos ocupa. La caracterización de la mala mujer cabalmente desarrollada y llevada hasta el extremo la tenemos, naturalmente, en la canción *Paloma negra*,⁴ cuya protagonista abandona al amado para irse de parranda, es decir, para emborracharse y andar con otros hombres, causándole gran dolor y desesperación,⁵

4 No ignoro que la tradición popular mexicana es rica en canciones que tratan de mujeres ingratas y traicioneras, como *Naela*, por ejemplo, canción oaxaqueña donde la mujer confiesa a su amado "ya me embriagué con otro hombre/ ya no soy Naela para tí"; pero en este tipo de canciones, que merecen estudio aparte, la mujer no es representada como paloma, que es el asunto que me interesa plantear.

5 En México, la voz *parranda* se utiliza para indicar fiesta de noche, por lo general con bebidas y mujeres; y parrandero o parrandera se emplea para adjetivar personas dispadas, viciosas o libertinas. Francisco J. Santamaría, *Diccionario de mejicanismos*.

Paloma negra es una canción ranchera con gran éxito desde su aparición y ha sido ejecutada por grandes intérpretes del género: Miguel Aceves Mejía, José Alfredo Jiménez, Pedro Infante, Cuco Sánchez y Vicente Fernández; Lola Beltrán, Aída Cuevas, Amalia Mendoza, Chavela Vargas y Lucha Villa, entre otros.⁶ Fue compuesta ca. 1952-1954 por Tomás Méndez Sosa, quien nació el 25 de julio de 1926 en Fresnillo, Zacatecas, y murió el 19 de junio de 1995. De acuerdo con Raúl Eduardo González, la canción ranchera está estrechamente ligada a la identidad de los pobladores de comunidades rurales, quienes cantan en sus ratos de ocio, serenatas y todo tipo de fiestas. Sus compositores pertenecen al ámbito urbano y sus canciones se difunden en ambientes y espacios populares, tales como las ferias y palenques, aunque también hay compositores rurales que elaboran sus canciones a la manera de los ciudadanos; por esto muchos de ellos fueron y siguen siendo de origen ranchero. La canción ranchera se canta a todo pulmón; en sus orígenes —que datan de la segunda mitad del siglo XIX—, se cantaba en los campos de cultivo con música de arpa, vihuela o guitarra, o sin ellas, incluyendo coplas recitadas con gritos del cantante y los contertulios, como sucede en la actualidad cuando canta un grupo de mariachi. Su contenido es amoroso, se centra en las pretensiones del amado hacia la amada, en la expresión patética de los sentimientos del amante y en la recreación de los distintos momentos de la relación de pareja; impera la voz masculina y el tono machista.⁷

Tomás Méndez Sosa fue un compositor de origen humilde que desde niño trabajó en una hacienda; las composiciones que empezó a elaborar en su tierra natal se inspiran precisamente en la vida campirana y sus tradiciones, y fueron cantadas por un grupo local que tocaba en fiestas y reuniones. De joven viajó a Ciudad Juárez y después al Distrito Federal, donde comenzó a tener éxito, pues trabajó en la XEW, donde desempeñó varios oficios y conoció a gente importante del medio que le permitió irse de gira con Los Tres Diamantes a Estados Unidos y a Cuba. El éxito empezó a llegar con Miguel Aceves Mejía, quien comenzó a interpretar y a grabar sus canciones. Después conoció a Lola Beltrán y fue su compositor de cabecera. Hacia 1952, las composiciones de Tomás Méndez eran todo un éxito.⁸

¿Cómo crea su canción el compositor? Todo profesional, como Tomás Méndez Sosa, conoce, maneja y reutiliza su tradición para producir nuevas canciones. Dispone,

6 La canción fue registrada en 1956 por Editorial Mexicana de Música Internacional, S. A., que aún existe en Av. Mariano Escobedo, núm. 166, piso 1, Col. Anáhuac, Del. Miguel Hidalgo, México, DF. En 1952 Tomás Méndez Sosa empezó a trabajar en la XEW, donde conoció a Lola Beltrán y comenzó a escribir canciones para ella en 1954. Lola Beltrán fue una de las primeras intérpretes de la canción. Sociedad de Autores y Compositores de México, 2009.

7 Raúl Eduardo González, *De México para el mundo: la canción ranchera*, pp. 2-3.

8 Sociedad de Autores y Compositores de México, *Biografía de Tomás Méndez Sosa*.

pues, de un acervo que ha escuchado durante mucho tiempo y que paulatinamente ha ido apropiándose. Es el punto del que parte para hacer sus propias creaciones. El acervo funciona como un programa virtual sujeto a constantes transformaciones como consecuencia del proceso de memorización y reproducción de sus transmisores. Para que el texto del compositor sea aceptado y tenga éxito en la comunidad en que surge, debe responder a las normas de su tradición, entendida como una relación complementaria entre la herencia y la innovación, que son las fuerzas que rigen toda expresión artística colectiva. En otras palabras, el texto debe guardar cierto equilibrio entre lo que le precede y la novedad que propone, entre la tradición y el talento e ingenio personal del compositor.

Ahora bien, los procedimientos de reutilización de la lírica tradicional en *Paloma negra* consisten básicamente en invertir las cualidades positivas de la paloma, en hiperbolizar sus valores negativos y en caracterizar a la mujer malvada mediante los efectos negativos que produce en su amante. La paloma negra no transmite mensajes de amor ni sana heridas de amor, sino las provoca; no canta lamentos de amor, sino los produce; no es fiel, sino traicionera. Tampoco es presa de los depredadores: ella es quien depreda; no es pura, sino proclive a la actividad sexual y a la bebida. Se trata de una canción en voz masculina que, como exige su género, se ajusta al tema amoroso y a la expresión patética de los sentimientos del amante que, como veremos, evocan la retórica del “loco amor”.

La composición tiene ocho estrofas, en su mayoría cuartetos de metro variable, excepto dos quintetos que resultan de la repetición de los últimos versos. Para el análisis sigue la versión publicada en el número 35 del *Cancionero del Bajío* en 1956 (5):⁹

1

Ya me canso de llorar
y no amanece;
ya no sé si maldecirte
o por ti rezar.

2

Tengo miedo de buscarte
y de encontrarte,

9 La canción es susceptible de variaciones en el nivel del discurso, dependiendo de los intérpretes y de las condiciones y escenarios en que se ejecuta. Las variantes de un texto popular como el que tratamos suelen indicar la aceptación tanto de los intérpretes, como de la comunidad a la que se dirige; también indican la tendencia del texto popular a tradicionalizarse.

donde me aseguran mis amigos
que te vas.

3

Hay momentos en que quisiera
mejor rajarme,¹⁰
pa' arrancarme ya los clavos
de mi penar.

4

Pero mis ojos se mueren
sin mirar tus ojos,
y mi cariño
hoy la aurora te vuelve a esperar.

5

Ya agarraste por tu cuenta
las parrandas;
paloma negra, paloma negra,
dónde, dónde estarás.

6

Ya no juegues con mi honra
parrandera;
si tus caricias deben ser mías,
si tus caricias deben ser mías,
de nadie más.

7

Y aunque te amo con locura
ya, ya no vuelvas;
paloma negra eres la reja
de mi penar.

10 En México, "rajarse" significa desdecirse o dejar de cumplir un compromiso contraído; darse por vencido ante una situación peligrosa o muy arriesgada; acobardarse. Luis Fernando Lara, *Diccionario del español usual en México*.

8

Quiero ser libre, vivir mi vida
con quien me quiera.
Dios dame fuerzas,
que estoy muriendo por irla a buscar...
que estoy muriendo por irla a buscar.

Desde la primera estrofa se advierte la inversión de las cualidades positivas de la paloma: la voz masculina sugiere que se trata de una "oveja descarriada" o "alma perdida" que provoca, al mismo tiempo, odio y compasión, por lo que el amante no sabe si maldecirla o rezar por su salvación. La ingratitud de la mujer se evidencia en los dos versos iniciales, pues sugieren la idea de que no le importa que su amante sufra constantemente por sus ausencias prolongadas. Mediante los sentimientos que expresa su voz, el amante se caracteriza como una persona cuyo corazón alberga sentimientos en conflicto. El carácter traicionero de la paloma es sugerido en la segunda estrofa: expresa el miedo del amante a verla bebiendo en brazos de otros hombres, es decir, de descubrirla en la parranda.

La tercera y la cuarta muestran las contradicciones propias del amante que sufre de "loco amor": quisiera dejarla para liberarse de un dolor comparable al del calvario de Jesucristo —a juzgar por la metonimia de los clavos— y le es imposible porque no puede dejar de verla ni de esperarla. Así, los sentimientos del amante advierten que se trata de una mujer perversa, pues produce al mismo tiempo, y en la misma medida, placer y dolor.

Las sugerencias respecto del carácter de la mujer se hacen evidentes en la quinta estrofa, donde la voz del amante la caracteriza directamente como parrandera. Esta imagen corresponde con la de la "oveja descarriada" y especifica que la mujer se pierde de vista para entregarse a la bebida y al placer sexual. La sexta estrofa tiene una función hiperbólica, exagera el carácter parrandero de la mujer por cuanto es capaz de retar la "honra parrandera" del amante, pero entraña también una contradicción: ¿cómo un hombre parrandero puede pensar que una mujer igualmente parrandera pueda brindarle exclusividad en el amor? Se trata de un imposible; en el español de México suele decirse "dos agujas no se pueden picar". Y, precisamente, la imposibilidad es la condición *sine qua non* de la poética del "loco amor": a mayor imposibilidad, mayor pasión. Asimismo, podemos observar, en relación con las características de la canción ranchera, que la expectativa de exclusividad connota el carácter machista del amante, por cuanto solicita, implícitamente, una exclusividad que él tampoco proporciona, a juzgar por la "honra" que se ha ganado en la parranda.

La séptima estrofa presenta el conflicto del amante entre la poderosa pasión sexual que le produce la mujer y su deseo de liberarse de la cárcel que metonímicamente ella representa. El conflicto se reitera y es mayor en la última estrofa: el amante tiene intenciones de liberarse y ser realmente amado, pero se muere por estar con ella, lo cual reitera la imagen de la amada como cárcel del loco amor.

En suma, la caracterización de la paloma negra consiste en una acumulación de rasgos negativos que van en crescendo: oveja descarriada, traicionera, perversa, parrandera y cárcel del loco amor; un ejemplar único en su género que resulta peligroso incluso para el parrandero más macho, debido a que lo socava y lo mantiene preso. Se trata de una mujer fatal cuyo poder de atracción amorosa acarrea la desgracia de quienes atrae. Por eso le viene bien ser una paloma negra, el extremo opuesto de la mujer ideal que encontramos en las coplas del *Cancionero folklórico de México*. Debido a la asociación de la paloma con el color negro, la fatalidad y la desgracia, no dudaríamos en concebirla como un "ave de mal agüero".

Respecto a la composición, considero que el mayor logro de Tomás Méndez Sosa fue haber creado un personaje femenino con conducta y carácter masculinos y una indudable tendencia machista. De ahí que su caracterización también pueda aplicarse al hombre cuando la canción es interpretada por una voz femenina. Precisamente, la posibilidad de alternar los papeles masculino y femenino de la paloma negra en las interpretaciones es uno de los factores esenciales del éxito que ha tenido y sigue teniendo la canción dentro y fuera de México. Otros factores no menos importantes fueron: su transmisión radiofónica; su comercialización en las compañías disqueras; el protagonismo de los grandes intérpretes de la canción ranchera tanto en la radio, especialmente en la XEW, como en el medio cinematográfico. Lola Beltrán y Miguel Aceves Mejía interpretaron la canción en las películas *Pensión de artistas* (1956) y *El cariñoso* (1959), respectivamente.

Finalmente, advierto en *Paloma negra* una influencia definitiva de la lírica tradicional, en la medida en que permite la creación de un nuevo personaje cuya recepción ha tenido un alto impacto en comunidades, ciudades y metrópolis. Considero que esto se debe a que la composición responde de manera innovadora a la lírica tradicional, al proceso de difusión y comercialización en los medios radiofónico y cinematográfico, al protagonismo de los grandes intérpretes de la canción ranchera y, desde luego, a la pasión que expresa la voz del amante herido, y que resuena, en sus más álgidos momentos, en palenques, fiestas, cantinas y parrandas.

Bibliografía

- BECKER, Udo. *Enciclopedia de los símbolos*. Trad. de J. A. Bravo, Océano, México, 1997.
- BERCEO, Gonzalo de. *Milagros de Nuestra Señora*. Edición e introducción de Michel Gerli, Cátedra, Madrid, 1997.
- CHEVALIER, Jean y Alain Gheerbrant. *Diccionario de los símbolos*. Trad. de Manuel Silvar y Arturo Rodríguez, Herder, Barcelona, 1986.
- FRENK, Margit (dir.). *Cancionero folklórico de México*. 5 vols. v. I: *Coplas del amor feliz*; v. II: *Coplas del amor desdichado y otras coplas de amor*; v. III: *Coplas que no son de amor*; v. IV: *Coplas variadas y varias canciones*; t. V: *Antología, glosario e índices*. El Colegio de México, México, 1975-1985.
- GONZÁLEZ, Raúl Eduardo. "De México para el mundo: la canción ranchera", ponencia presentada en la 41st. *International Ballad Conference of the Kommission für Volksdichtung*, de la Universidade do Algarve de Faro, Portugal, el 24 de junio de 2011.
- LARA, Luis Fernando. *Diccionario del español usual en México*. El Colegio de México, México, 2005.
- MÉNDEZ SOSA, Tomás. *Paloma negra. Cancionero del Bajío*. 35:5, 1956.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, "Poesía popular y poesía tradicional en la literatura española". *Los romances de América*, Espasa Calpe, Madrid, 1932, pp. 52-87.
- PÉREZ-RIOJA, J. *Diccionario de símbolos y mitos*. Tecnos, Madrid, 1988.
- SANTAMARÍA, Francisco J. *Diccionario de mejicanismos*. Porrúa, México, 2000.
- SOCIEDAD DE AUTORES Y COMPOSITORES DE MÉXICO, 2009. "Biografía de Tomás Méndez Sosa". [<http://www.sacm.org.mx/biografias/biografias-interior.asp?txtSocio=08587>] Última consulta el 21/05/15.

Anexo

La paloma desde una visión positiva e idealista. Mensajeras de cartas, amores y sanadoras de heridas de amor

Por aquí pasó volando
y una paloma café,
y en su piquito llevaba
y una carta para usted.

(I-508, "El palomo I", San Mateo Etlatongo, Oaxaca.)

Paloma, ¿para dónde vas,
que en el pico llevas flores?
toma, llévale esta carta
al ángel de mis amores.

(I-2279a, "Bonito San Juan del Río", atr. A L. Bravo, hoja suelta, Col. Colegio.)

Palomita blanca,
pico de coral,
llévale a mi bien
este memorial:

Que la estoy queriendo,
que la estoy amando
porque yo sin ella
no puedo vivir (*sic*).

(I-2282, "Los borrachos", Veracruz, Col. Reuter.)

Paloma, ve con violencia,
dile a mi amor que me aguarde,
que sufra y tenga paciencia,
que yo volveré, aunque tarde.

(I-2304, "Bonito San Juan del Río", México, DF.)

Palomas que andan volando,
le dirán a mi cielito

que allá voy, no digo cuándo;
no más que tenga un campito.

(I-2305, "El palomo I", Guerrero, ca. 1930, Col. INBA.)

Palomita mensajera,
todo se te va en volar;
anda avísale a mi amada
que hoy me la voy a llevar.

(I-2308, "La palomita II", L. Bravo, hoja suelta, Col. Colegio.)

Hay coplas en las que el mensaje contiene un tono de reproche ante la impaciencia de la amada:

Palomas que andan volando,
le dirán a mi cielito
que no me ande atormentando,
que mi ausencia no es delito.

(I-2297, "La Sanmarqueña", Guerrero, ca. 1930.)

Paisaje sentimental de enamorados:

Una paloma al volar
llevaba en el pico un hilo;
lo pedí para coser
este corazón herido.

(I-2116, "El palomo I", San Andrés Tuxtla, Veracruz.)

Culto (saludos y despedidas):

Eres madre del Creador, que a mi corazón encantas,
gracias te doy con amor,
buenos días, paloma blanca.

(IV-8951, "Caminatas", San Miguel Totolapan, Guerrero.)

Metáfora de la mujer:

Palomita, ¿qué haces ahí,
parada en esa ventana?
Esperando a mi palomo,
que vendrá por la mañana.
(III- 6133, "El palomo I", Veracruz.)

Mujer como objeto de deseo:

Compañía:

Vuela, vuela palomita, vuela, vuela al palomar;
no te vayas tan solita (palomita), yo te quiero acompañar.
(1-1647, "Estando amarrando", Monterrey, Nuevo León. Estribillo de "La palomita I", Tierra Blanca, Veracruz.)

Caricias:

Y deja que ponga un beso (paloma mía)
[sobre tu boca], que yo soy tu tierno amante (paloma mía), y a mí me toca.
(1-1521, "Cielito lindo", "El butaquito", J. de J. Núñez y Domínguez, MF, 7.)

Cobijo:

Paloma, ¿de dónde vienes?
Vengo de San Juan del Río.
Cobijame con tus alas,
que ya me muero de frío.
(1-1441a, "Bonito San Juan del Río", Villa Juárez, Durango.)

Solicitud de noviazgo:

Palomita, pico de oro,
del pechito transparente,
y ámame como te adoro:
yo he de ser tu pretendiente.
(1-1034, "El palomo II", Cintas MNA, canción sin número.)

Solicitud de matrimonio o procreación:

Si la paloma quisiera
hacer un trato conmigo:
que ella pusiera los huevos,
y yo calentara el nido.
(1-2262, "El palomo I", Santiago Tuxtla, Veracruz.)

Veracruz (son jarocho):

Paloma, ¿de dónde vienes?
Vengo de San Juan del Río.
Cobijame con tus alas,
porque me muero de frío.

Te abrigaré con mis alas,
pobre pichoncito mío,
mas vámonos luego, luego,
para mi San Juan del Río.
(1-1441b, "Bonito San Juan del Río", Durango.)

Cacería amorosa:

Voy a echar la despedida,
la que echó San Pedro en Roma:
"Entre tantos gavilanes,
¿quién te comerá, paloma!"
(1-1507, "Que comienzo, que comienzo", Jamiltepec, Oaxaca.)

La paloma desde una visión negativa:

Presumidas:
Paloma, estás engolfada
porque tienes qué comer;

ruega a Dios no se te acabe,
 que yo también tuve ayer.

(II-3260, "El palomo I", San Andrés Tuxtla, Veracruz.)

Traicioneras:

Señores, quién lo ha de creer:

mi mujer buscó marido;

razón no encuentro a mi vez

que suficiente haya sido.

Con ella fui muy cumplido;

gusto el que quería le daba,

la tenía muy bien tratada;

parecía una palomita,

connmigo nada deseaba ¡Ah, qué ingrata fue Juanita!

(IV- canción 255, Décimas de un solterito.)

Proclives a la bebida:

Palomita, ¿qué haces áhi,

paradita en esa mesa?

Esperando a mi palomo,

que me invite una cerveza.

(III-6135, "El palomo I", Veracruz.)

Cuatro palomitas blancas

sentadas en un huizache,

y una a la otra le decía:

"Vamos a tomar tepache,

si ha de ser, pues ¿cuándo no? (*sic*)

(III-6184, "El palomo I", Córdoba, Veracruz.)

Cuervito, cuervito,

¿qué haces en la loma?

Borracho perdido (3: ¡caramba!)

por una paloma.

(III- 6125, "El cuervito", Nochistlán, Zacatecas.)