



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES ACATLÁN

**Análisis léxico-semántico de la imagen poética de la paloma en
diez canciones rancheras**

T E S I S

que para obtener el título de

LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURA HISPÁNICAS

Presenta:

PALOMA PÉREZ ALVARADO

Asesora: Lic. Karina Rodríguez Jiménez

Santa Cruz Acatlán, Estado de México. Octubre, 2019



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Para Óscar Ulises, Montse, Ma. Fernanda y
Alondra, luces de mi vida y pilares de mi memoria.

También para Carlos, porque nos
recordaremos siempre desde la amistad,
la audacia, y el amor.

Dalí, Daria y Topanga, suyos por
siempre los mejores años de mi vida.

AGRADECIMIENTOS:

A mi mamá y a mi papá, con todo el amor,
el respeto y la admiración de siempre.
Como un testimonio de que su presencia vale.

A la Lic. Karina Rodríguez, por toda su paciencia,
el conocimiento compartido,
el cariño dedicado a esta investigación
y su amistad fuera y dentro de las aulas.

ÍNDICE

Introducción	VI
1. La música ranchera en México.	1
Génesis y contenido	
1.1 Aproximación a una definición y cronología de la música mexicana	1
1.1.2 Importancia y nuevas aportaciones al estudio de la lírica popular y el género musical ranchero	7
1.2 Antecedentes de estudios lingüísticos-musicales. Contexto y estado de la cuestión	8
1.3 Antecedentes y consideraciones previas sobre lírica popular y lírica tradicional	12
1.4 Contexto histórico y musical de la música ranchera	19
1.5 Música ranchera	23
1.6 Comentarios	29
2.0 Hacia la construcción del símbolo de la paloma y características del prototipo de la mujer mexicana	30
2.1 Concepciones preliminares del símbolo 4	30
2.2 El símbolo de la <i>paloma</i> . Apariciones y significados	34
2.3 La palabra <i>paloma</i> . Una revisión diacrónica.	40
2.4 Diacronía en el uso del concepto y su correspondencia con la entidad femenina	44

2.4.1 La mujer mexicana en su actividad social en la década de los cuarenta y los cincuenta	44
2.4.2 La mujer mexicana como personaje prototipo del Cine de Oro en la década de los cuarenta y los cincuenta, y su relación con otros personajes	45
2.5 Comentarios	52
3. Obtención de la imagen poética. Consideraciones teóricas y metodológicas previas	54
3.1 Definición de imagen poética	54
3.2 Sobre el campo semántico. Acercamiento a su definición y variaciones terminológicas	61
3.3 Fórmula para la obtención de la imagen poética según Carlos Bousoño	66
3.4 Relaciones léxicas	71
3.4.1 Meronimia y Holonimia	72
3.4.2 Hiponimia e Hiperonimia	75
3.5 Diasistema de Pedro Rona, criterios de selección y selección del corpus	77
3.6 Clasificación verbal de las canciones	83
3.7 Comentarios	87
4.0 Análisis sémico y aplicación de la Fórmula de Imagen poética	88
4.1 Descripción preliminar de resultados y lematización de términos	88

4.1.1 Descripción preliminar de <i>Paloma Querida</i>	88
4.2 Descomposición sémica y aplicación de la fórmula	92
4.2.1 Descomposición sémica de <i>Paloma Querida</i>	92
4.2.2 Descripción de archilexemas, semas y Fórmula de Bousoño	100
4.2.2.1 Comentarios preliminares	107
4.3 Comentarios	114
5. Consideraciones finales	118
Lista de referencias	127
ANEXOS	133

Análisis léxico-semántico de la imagen poética de la paloma en diez canciones rancheras

Introducción

La sociedad mexicana a lo largo del siglo XX pasó por innumerables cambios políticos, culturales e ideológicos que culminaron en la necesidad de reconstruir y delimitar una mexicanidad correspondiente a todos aquellos connacionales que en ese momento habitaron el país. Parte de la identidad se construye desde la lengua y desde su uso. El lenguaje otorga relevancia a aquellos signos o códigos que de tanto usarse, pasan a formar parte de un ideario colectivo. La lengua, ya sea regulada o no, aglutina conocimientos históricos, artísticos y culturales, por eso describir el funcionamiento de ésta brinda la posibilidad de entender otros símbolos de la identidad. El análisis de las expresiones lingüísticas trae consigo el esclarecimiento de los cambios e intercambios sociales tan propios de la modernidad, como la interpretación de nuevas experiencias, o bien, la reinterpretación de aquellas ya conocidas.

La lírica popular mexicana y particularmente la canción ranchera no pueden pasar desapercibidas en este ejercicio, pues a lo largo de muchas décadas, distintos tipos de oyentes se han acercado a ellas, encontrando un espacio común de reconocimiento, que va más allá del simple gusto, versa más bien sobre un conjunto de prácticas culturales, que forman parte de un repositorio artístico e histórico.

El tema seleccionado para esta investigación surgió a raíz de un ánimo de analizar la herencia y caracterización que la canción ranchera dejó en el sustantivo: *Paloma*, trascendiendo los significados que tiene, denotando más que sólo al ave en sí, y reconfigurándose en signos que respondieron a toda una tradición musical y cinematográfica.

La paloma ha sido una figura constantemente usada a lo largo de la historia hispana occidental, no es extraño que, como herencia de la conquista ibérica, ésta se haya ganado por sí misma un lugar especial dentro de la lo popular mexicano. Desde las palomas inmaculadas hasta las parranderas; este símbolo ha pasado por un amplio abanico de adjetivos y significaciones que la canción ranchera abrazó. Y es en la particularidad de la expresión con corte campirano, donde pretende centrarse esta disertación, pues se consideró

como uno de los medios de expresión de la cultura musical mexicana, en la que se puede notar el espectro y características que sobre las palomas se yerguen, concibiéndolas desde múltiples posibilidades.

Dicha manifestación se ha conformado hasta la contemporaneidad como un exponente de hechos y prototipos históricos que se vieron difundidos y reforzados por la misma expresión musical. La máxima sobre la perdurabilidad de la canción ranchera se finca sobre los recursos, imágenes, y características lingüísticas de las que echa mano para mantenerse aún vigente.

Los análisis semánticos y léxicos aquí expuestos permiten el acercamiento a una fórmula lingüística, que determina cuál es la conformación sémica de una imagen poética sencilla, por tratarse de un caso de lírica popular. La imagen se explica como parte de un acuerdo social, que por medio de un rastreo lingüístico puede develar los significados fundamentales que han permitido su actualización y reutilización, a pesar de los más de cincuenta años que existen entre la datación del corpus y la presente investigación.

Si bien todas las representaciones de una misma figura la conforman en su totalidad, no puede pasar desapercibido que un sustantivo/signo/símbolo se viera altamente utilizado y haya tenido un desplazamiento significativo tan variado. De este modo la composición ranchera, al ser heredera del cancionero de tradición hispánica, es una fuente lingüística que permite evidenciar el sustantivo *Paloma* y plantear cuáles fueron las condiciones léxicas y literarias que no permitieron que este vocablo cayera en desuso, al contrario, los procesos de revitalización y la variedad de espacios de su aparición denotan desde una perspectiva diacrónica, los momentos en los que ha destacado su uso, sobre todo en España y en México.

A través de un análisis sémico y un rastreo de palabras que comparten el mismo campo semántico, es posible hacer una descripción de los elementos que configuran esta imagen propia de los años cuarenta y cincuenta en México; y determinar cuál ha sido su relación con la cultura mexicana. Exponiendo sus variadas opciones sémicas y la manera en la que su significado permite establecer entre las dispares representaciones de un mismo símbolo-palabra relaciones de inclusión léxica (hiponimia/hiperonimia).

Si la lengua es un reflejo de la cultura, la canción ranchera es sólo uno de los fractales por medio de los cuales se logró concebir, alabar o maldecir a la mujer (como

analogía de la imagen) del siglo XX. Por medio de fórmulas para la obtención de la imagen visionaria, considerando los semas principales descritos en dos corporas metalingüísticos de verificación: El *Diccionario del Español de México* y el *Diccionario de la Real Academia Española*, y a partir de la teoría del relativismo lingüístico; fue posible establecer una relación entre la cultura y los prototipos de los personajes pertenecientes a esta manifestación de la lírica mexicana.

No es la primera vez que la canción ranchera es tomada como objeto de estudio. Anteriormente ya se había revisado desde una perspectiva sociológica o literaria¹ como un contenedor de producción y análisis de figuras retóricas, o bien, con un corte histórico, a manera de reflejo de una determinada situación social.

Por otro lado, el sujeto femenino *Paloma* ha tenido también un tratamiento de análisis a partir de la narrativa y la prosa, es decir, ya existe una propuesta de estudio para el acercamiento y comprensión de personajes con ese nombre en determinadas novelas o cuentos, que a su vez propone una serie de propiedades o características que ayudan a particularizar a estos actantes en contraste con otros.

Entre los espacios en blanco expuestos anteriormente está la importancia de una premisa léxico-semántica dedicada al estudio específico de cierto género lírico, que tome al sustantivo y a la figura femenina como tema principal. Esto supondría una nueva propuesta de análisis para la lírica popular, la significación de símbolos y campos semánticos, que den como resultado la creación de prototipos.

La hipótesis de esta investigación se divide en dos partes. La primera establece que a partir de un análisis gramatical (sinónimos, adjetivos y verbos) y léxico-semántico (campos semánticos y redes asociativas) es factible realizar una descripción de las imágenes poéticas y sus respectivos usos simbólicos en la canción ranchera. Mientras que la segunda comenta que, desde el nivel de símbolos propiamente conformados, éstos pueden adquirir nuevos significados o representaciones diferentes. En consecuencia, el objetivo es explicar el

¹ *Análisis sobre el contenido de la letra de la canción ranchera y su relación con algunos aspectos de la realidad nacional* de Francisco X. Boelsyerly Urrutia, tesis de licenciatura (1983), *Algunas características de la canción popular mexicana con tema de fracaso amoroso: el caso de José Alfredo Jiménez* de Juana Angelina Ramos Montesinos, tesis de licenciatura (1996) y *Pornografía del alma (Paloma, interpretación de la figura femenina en la obra de Juan García Ponce)* de Graciela Martínez Zalce Sánchez, tesis de Licenciatura (1986).

funcionamiento lingüístico de las palabras en distintos niveles y cuál es el resultado de las relaciones de significado entre campos semánticos o vocablos.

El presente proyecto se dividió en cuatro capítulos con el objetivo de exponer cabalmente los temas referidos. El primero atiende a conceptos preliminares y presentación del tema. En principio se presenta la definición de la canción ranchera, así como exponentes distinguidos (compositores, cantantes y variantes del género), y una revisión de cuáles han sido los acercamientos teóricos que diferentes estudios lingüísticos han realizado en contraste con distintas composiciones musicales. Dentro de las especificaciones se explican las clasificaciones en tipos que permiten ordenar a la canción de acuerdo al tema que aborda. Por otro lado, se incluye la definición y caracterización de la llamada lírica popular, así como la herencia y adecuación de ésta a la canción mexicana. El apartado ulterior centra su atención en la definición del símbolo y de la palabra, junto con sus respectivas características. Para explicar cuáles son los sentidos que diacrónicamente se le han atribuido, así como una breve revisión del prototipo de mujer mexicana post revolucionaria y hasta mediados del siglo XX.

El tercer capítulo se enfoca en la definición de imagen poética o *imagen visionaria*, en una metodología que permite la obtención de la misma, y en la presentación de nociones como: *campo semántico*, *campo léxico* y *campo asociativo* a partir de varios autores. Reflexiona también sobre algunos conceptos que le atañen a la imagen poética y a su comportamiento en las distintas formas de expresión lírica y, por último, se revisó la teoría vinculada con el concepto de relación léxica de inclusión y sus respectivos subtipos.

Para hacer la búsqueda de lexemas y significados, se tomó como fundamento la propuesta sugerida por Carlos Bousoño, en la que determina las propiedades básicas de la imagen poética y las partes que la conforman; lo anterior con la finalidad de hacer posible el señalamiento de cuáles son las palabras con mayor carga significativa.

En su premisa original, Bousoño plantea la consideración de *adjetivos* y *sustantivos* lematizados para la obtención de lexemas elementales, atendiendo a la sustancia y a la configuración lingüística de la imagen. En esta primera propuesta los sustantivos y adjetivos fueron comprendidos desde su base gramatical, haciendo caso, únicamente, a la flexión masculina (o femenina, según fuera el caso) y al singular de todos los términos.

Si bien es cierto que Bousoño² (1979) sólo incluye en su fórmula ambas categorías y pone mayor atención a cuáles y cuántos son los términos comparados que admiten la descripción de una imagen poética, Lidia Ponce de la Vega en su tesis de licenciatura³ realiza una actualización del método, en la que además de incluir sustantivos y adjetivos, considera también *verbos*. Ponce de la Vega (2014) justifica este reajuste debido a que permite describir, con mayor variedad y de forma más detallada, la conformación de los campos léxicos y las redes asociativas que entre ellos se establecen (p. 32).

Aunque lo siguiente será explicado con mayor precisión de forma subsecuente, se puede comentar desde ahora que esta investigación tomó como base la actualización de la autora Ponce de la Vega. La inclusión de verbos como clase de palabra definitoria facilita traslucir las diferencias entre imágenes poéticas que podría pensarse se parecen más de lo que se diferencian; denota la disparidad de la imagen utilizada, no sólo en función de sus atributos físicos y sememas básicos (que entre las imágenes presentes en el corpus son comunes) sino en el quehacer de éstos, es decir, en la sucesión de acciones.

Echar mano de los verbos como criterio de clasificación delimita las variantes y el ejercicio dialógico y multisignificativo de la imagen poética. Los verbos son el último recurso que señala la emoción individual o colectiva que suscita la canción ranchera, pues en el marco de características que parecen similares, los verbos resaltan las diferencias en función del quehacer de la voz lírica y del sujeto al cual ésta se esté refiriendo o sobre aquella esté hablando.

La selección del corpus se realizó con base en los siguientes compendios de lírica popular, en un principio se trabajó con *El Cancionero completo de José Alfredo Jiménez* (2003) y *El Cancionero popular mexicano* (1996) Tomo I y Tomo II editado por El Colegio de México; posteriormente fueron consideradas otras fuentes digitales, como las disqueras a las cuales, actualmente, les pertenecen los derechos de autor. Los criterios de selección argumentada se manejaron en tres ejes (diatrático, diatópico y diacrónico) de acuerdo con la propuesta del sociolingüista Pedro Rona⁴ (1992). El corte temporal se realizó contemplando la mancuerna artística entre la música ranchera y el Cine de Oro Mexicano,

² En el texto *Superrealismo poético y simbolización*

³ En la tesis *Poética del Instante. Una poética de Jaime Torres Bodet a través de las imágenes poéticas del agua*

⁴ *Lengua española*

pues muchas de las canciones analizadas en este texto, aparecieron primero como parte de la música en pantalla y posteriormente fueron grabadas en un formato de disco o casete para su venta y distribución.

Se conjuntan dos líneas cronológicas que posibilitan situar al corpus en un eje temporal justificado. Por un lado, la historiografía musical delimitó que el origen de la canción ranchera se encuentra en el teatro nacionalista del periodo post revolucionario; la cual, a lo largo del siglo XX, se fortaleció como una expresión auténticamente mexicana, pero ampliamente conocida en otros países latinoamericanos entre 1930 y 1960. El periodo de auge de la canción ranchera y el del Cine de Oro mexicano están ubicados hasta la primera mitad de la década de los setenta de forma paralela.

Y por otro lado, el Cine de Oro encontró un nicho de crecimiento posterior a la segunda Guerra Mundial, cuando el resto de las compañías cinematográficas (la americana y la europea) habían dejado de recibir presupuesto particular o gubernamental, pues las empresas privadas y nacionales tenían toda su capacidad económica centrada en el desarrollo armamentístico y no en la producción del séptimo arte. Aunque los inicios del cine nacional están datados desde 1939, a principios de los años cuarenta y en décadas posteriores, las producciones cinematográficas continuaron explorando géneros como la comedia, el musical y el romance hasta 1945. Para 1946, estas películas mexicanas ya habían aparecido galardonadas en el festival de Cannes y en los Globos de Oro de Berlín.

El cine mexicano propició el “culto al actor“, muchos de los cuales fueron identificados por sus grandes voces en la canción ranchera. Los estudios y compañías cinematográficas permitieron que sus íconos se desarrollaran como cantantes, actores y compositores independientes, desenvolviéndose en múltiples géneros.

El bolero ranchero se transformó en uno de los géneros más arraigados e icónicos de la cultura mexicana, razón suficiente para que las piezas líricas competentes a este trabajo estuvieran identificadas no sólo con una imagen poética, sino desde estas dos líneas temporales como expresiones artísticas y manifestaciones culturales.

A modo de cierre del tercer capítulo, se presenta una propuesta clasificatoria de la canción ranchera tomando como base las divisiones temáticas presentadas en el primer capítulo, empatadas con un análisis verbal realizado en esta misma sección, con el objetivo de complementar su delimitación y estructura, evitando que ésta se entienda de forma

aislada, pues los tipos de verbos que se utilizan en ella suman al significado del símbolo que se analiza. Dentro de la lengua y de la comunidad de hablantes, dicho símbolo responde y corresponde a determinadas características, significados y funciones que todavía no han terminado de analizarse.

El cuarto apartado es breve, pero no por eso menos importante. Debido a cuestiones de delimitación, dentro de este capítulo sólo fue incluida parte del análisis, a modo de ejemplo de las diez canciones que conforman la totalidad del corpus. De esta manera se pudieron explicar cuáles fueron los criterios de selección que se mantuvieron constantes a lo largo de todo el análisis, sin la necesidad de hacer un recuento de cada una de las piezas. Al final, se realiza un repaso de los sememas esenciales de cada canción y la descripción de cómo las relaciones entre éstos culminan en la conformación de una figura poética.

Por último, está la exposición de resultados, el comentario de las canciones, así como una comparación entre las mismas y los puntos de unión entre la imagen de la paloma, correspondiente al imaginario colectivo y los estereotipos de la mujer mexicana vigentes en ese momento. Sin descuidar la relación entre la parte lírica de las canciones con la cultura, el lenguaje y la tipología temática-verbal de las piezas previamente comentadas.

En última instancia, la investigación cuenta con cuatro anexos⁵, el primero corresponde a la letra de las canciones completa, el segundo explica el análisis realizado a las piezas léxicas según los niveles de la lengua, el tercero aborda la clasificación temática de las canciones según los verbos utilizados y finalmente está un cuarto anexo con la descomposición sémica de las canciones y la implementación de la fórmula para la obtención de la imagen visionaria. Con el desenvolvimiento de los puntos anteriores se pretende describir el símbolo poético de la paloma en la canción mexicana, su funcionamiento y variantes de la misma desde una perspectiva léxico-semántica.

El presente trabajo constituye una exploración a las imágenes de la lírica popular nacional a través de un análisis semántico que se constituye de forma gradual, primero a nivel de palabra, de símbolo y finalmente de significado a la par de sus relaciones léxicas.

⁵ Adjuntos al trabajo en forma digital.

1. La música ranchera en México. Génesis y contenido

1.1 Aproximación a una definición y cronología de la música mexicana

Para hablar propiamente de la canción ranchera y de las diferentes configuraciones que componen sus letras, es necesario explicar el contexto de la música mexicana, la música tradicional y los lindes que separan un género de otro, esto con el fin de poder proporcionar un contexto que explique por qué la canción ranchera es un repositorio cultural importante en cuanto a la conformación de los prototipos de sus personajes.

El objetivo de este capítulo es hacer una revisión cronológica y teórica de la aparición de la canción ranchera, de la lírica popular y de las variaciones terminológicas y temáticas con las cuales se puede identificar a este género musical.

Héctor Vega (2010) comenta que en la actualidad es difícil estudiar la música tradicional: el contexto de la globalización y la producción de música masiva han dado como resultado una difuminación de los límites entre lo folclórico originario y lo comercial. En primera instancia los músicos tradicionales se encuentran en un dilema: conservar “intacta” su tradición o vivir de sus conocimientos acerca de la música tradicional. Y en segundo lugar, se encuentra la diversidad de actores sociales que intervienen en la creación y definición del mismo género. Todo esto hace del tema de la música proverbial un espacio desde donde se pueden generar una serie de reflexiones sobre la dinámica sociocultural de la actualidad (p. 1). En este sentido, Vega toma como indicador temporal en la cronografía musical nacional, el año 1785, en el que destaca la primera salida pública de los llamados “sonecitos del país” durante el gobierno del virrey Bernardo de Gálvez y Madrid.

De acuerdo con Eduardo Blackaller (1976) hay que tomar en cuenta que hablar de la música ranchera o el florecimiento de la música de provincia con corte tradicional, en las primeras décadas del siglo XX, puede llegar a ser complicado, ya que el interés, la periodicidad y sistematización de la música mexicana, hasta ese momento, no habían llamado la atención de la historia del arte. En un ánimo de poder dar una cronografía a la producción musical mexicana, la historiografía musical decidió dividir la historia de la música en dos etapas importantes: la creación musical antes de la revolución y la creación musical posterior a ésta (p.29).

Respecto al orden que recibió la música mexicana después de la revolución, por parte de algunos historiógrafos musicales hay opiniones contrarias y diversas, Blackaller considera que no es posible determinar un cambio o una escisión en la historia de la música mexicana tomando como referencia un hecho histórico y político como la Revolución. Comenta que antes de 1910, la música mexicana ya tenía un carácter cosmopolita, justamente lo que en ese momento permitía situar a las nuevas tendencias "junto a los músicos de la vanguardia europea". En realidad, tanto la música mexicana de finales del siglo XIX y principios del XX, como la orientación de sus principales representantes respondían a una tendencia continental. A continuación, una cita que ejemplifica la postura de dicho autor:

La idea de que el nacionalismo musical surge después de la Revolución de 1910-1917 es falsa. A principios de siglo, antes de su primer viaje a Europa, Manuel M. Ponce produjo un amplio ciclo de obras para piano en las que ya había incorporado la música popular. Por su frescura, por la íntima penetración en los elementos rítmicos, melódicos y armónicos propios, y por la solución técnica, estas obras significaron un paso adelante en nuestra música (Blackaller, 1976, p. 28).

Concordando con la postura de Eduardo Blackaller se encuentra Marina Alonso Bolaños, quien en su texto *La "invención" de la música indígena de México* (2005) tampoco considera legítima o ética la postura teórica que clasifica toda la creación musical anterior al ánimo nacionalista, como un nivel primigenio y, por lo tanto, menos complejo.

Desde su perspectiva, después del nacionalismo y la reconstrucción de la república, intelectuales, de la talla de Rubén M. Campos, Gabriel Saldívar, Vicente T. Mendoza, Pablo Castellanos, Samuel Martí, entre otros, desempeñaron un papel fundamental en el proceso que se denominó: invención de la música indígena. Ya que construyeron los modelos de análisis para promover este género en el siglo XX, y que, sin proponérselo, se concretarían en políticas culturales de gran envergadura. Más tarde, en una relación dialógica, esas mismas políticas habrían incidido en la producción musicológica posterior (p. 47).

El estudio de la música indígena en México no es reciente, otros investigadores — además de los ya mencionados— como Jesús C. Romero, Otto Mayer-Serra, Ralph Steel Boggs, Thomas Stanford, Henrietta Yurchenco, Joseph R. Hellmer el jarocho de Filadelfia, Francisco Alvarado Pier, Irene Vázquez, Arturo Warman, Jas Reuter, Daniel Castañeda, Charles Biolès, Gertrude Kurath, y Francisco Domínguez aportaron un corpus de materiales

que sentaron las bases para las investigaciones actuales. Incluso, gracias a su labor de búsqueda, muchas manifestaciones musicales pudieron ser preservadas, debido a su postura de considerar a las músicas indígenas como mexicanas y propiamente modernas; y en otro sentido, a las expresiones líricas musicalizadas no sólo escritas en español, es decir, compuestas en lenguas indígenas (p.48).

No hay que dejar de señalar que Bolaño no está en contra de la clasificación popular que confronta la música anterior y posterior a la Revolución mexicana, sino que plantea la visibilización de la invención de la música indígena a través de una historia occidentalizada. Finalizando con el comentario acerca de la postura teórica de esta autora, parece importante resaltar el ánimo que han tenido distintos investigadores de poder concebir a la música mexicana, no sólo como una expresión artística, producto de un espíritu occidental y románticamente mexicano, sino como un conjunto heterogéneo de reflejos culturales, que pueden llegar a ser abordados holísticamente, pero que no pierden su calidad lírica o musical desde su individualidad que se expresa también a través de la lengua.

Otra propuesta es la de la autora Gabriela Carmona (1968) quien señala que la importancia de la música posterior a la Revolución está en el clima formado por esa reintegración nacional y cómo influyó en la música. Dicho de otro modo, la música popular se convirtió en el reflejo histórico y depósito cultural de un ánimo de unificación nacional; dándole aspectos autónomos y de una modernidad por primera vez alcanzada en su conjunto, lo que corrobora la autenticidad de sus raíces. Para ella, antes de 1910 todo lo que se refiere a la música, cae dentro de la investigación folclórica/etnográfica y debe ser considerado como un nivel preparatorio, un futuro formalmente estereotipado, es decir, la música mexicana popular carecía de perfiles propios (p. 25).

Raquel Paraíso, en su texto *Las redes de la globalización y su efecto en las músicas folclóricas: el caso de los sones mexicanos* (2010), plantea que, contrario a la propuesta que separa historiográficamente a la música a partir de la Revolución mexicana, ya había expresiones propiamente mexicanas antes de la consolidación del nacionalismo y el uso de las artes como vehículo de ideologías patrióticas.

Propone que, durante el movimiento de Independencia en la primera mitad del siglo XIX, el *son* llegó a ser considerado como símbolo nacional o “música mexicana por

excelencia”. Los sonecitos de la tierra y jarabes pasaron a ser “aires nacionales” cuando se adentraron en los salones y fueron incorporados al repertorio pianístico de la época. Sones y jarabes como “Los enanos”, “Las mañanitas”, “El palomo” y “El zapateado” fueron interpretados en lugares más formales de representación y comenzaron a ser publicados en formato partitura en 1834. Aunque los sones entraron a formar parte de los círculos elitistas de las clases altas, nunca perdieron su carácter popular. A finales del siglo XIX y principios del XX, este género musical alcanzó su punto álgido, acompañaron la turbulencia política del momento; en términos comunes, los sones pasaron a ser parte de la musicalización del siglo XX, regalaron las notas a las distintas identidades musicales y preocupaciones políticas (individuales y colectivas). Bajo el régimen de Porfirio Díaz (1876-1910), el son perdió la preferencia entre las clases altas, debido a que la música de salón comenzó a mirar hacia Europa. Al mismo tiempo, el son se configuraba como estilo regional, que sintetizaba las influencias recibidas en formas originales (p. 157).

Para fines de esta disquisición, se decidió trabajar con la propuesta de Gloria Carmona, quien concibe a la música mexicana popular postrevolucionaria como una expresión cultural unificadora, que ulteriormente dio paso a otras expresiones artísticas. Así, después de la Revolución Mexicana (1910), comenzó la llamada “restauración” de la República. Lo que se necesitaba con urgencia, por parte del gobierno mexicano, era la búsqueda y la exaltación de lo nacional, de expresiones que identificaran a todos los connacionales, que conjugaran y reunieran el mayor número posible de manifestaciones e interpretaciones de todo cuanto se consideraba mexicano, convirtiendo a México en una nación homogénea con una identidad única.

La música y la radio se transformaron en algunos de los principales vehículos de ideologías. La música popular mexicana, debido a su alta audiencia y en los diferentes formatos en los que comenzó a aparecer y a ser distribuida, se consolidó rápidamente como una expresión artística proveedora de identidad y de arquetipos populares. Igualmente, en ese periodo de la historia, se empezó a gestar el Cine de Oro Mexicano, que junto con la música popular crea el modelo del macho ranchero mexicano. Ese personaje parrandero, músico, poeta, enamoradizo, mujeriego, borracho y cantador.

Guillermo Bonfil en su libro *Pensar nuestra cultura* (1991) señala que, en términos de patrimonio cultural, el movimiento nacionalista representó un esfuerzo por crear un

tesoro artístico que fuese común a todos los mexicanos. Si el pueblo mexicano se configuraba como un pueblo mestizo (en la visión de la ideología oficial), el arte nacional debería ser mestizo, es decir, debería incorporar rasgos (formas, temas, ritmos, colores, materiales, estructuras de composición, etc.) que procediesen tanto de las culturas indias como de la cultura "universal" (eufemismo empleado para designar a la cultura occidental).

La amalgama que daría lugar a la identidad artística mexicana recogería los más altos valores de las diversas culturas presentes en el país. Es necesario comentar que, en el ánimo nacionalista de unificación, no sólo la música fue vehículo ideológico de un pensar patriótico; hubo muchas otras expresiones que también florecieron y se conjugaron para dar un producto final de identidad. Así, en muchos ejemplos de pintura mural se adoptó una composición basada en los códigos precoloniales; los motivos temáticos incluyeron indistintamente tipos y paisajes provenientes de diversas regiones mexicanas. En música, Chávez, Moncayo, Huízar, junto con otros compositores afiliados a la corriente nacionalista, no vacilaron en emplear melodías, ritmos e instrumentos de las más variadas tradiciones regionales y étnicas, para construir con ese material una única música "mexicana" (p. 124).

Bonfil concibe al movimiento nacionalista a partir de una dicotomía:

En cualquiera de los casos se trata, finalmente, de un movimiento doble: por una parte, construir desde arriba una cultura nacional a partir de un patrimonio que se considera común y que estaría constituido de los elementos mejores de cada una de las culturas existentes; por la otra, la transmisión o imposición de esa nueva cultura a los sectores mayoritarios (es decir: la sustitución de sus culturas reales por la nueva cultura nacional que se pretende crear en el primer movimiento). En la misma línea se interpreta la historia: hay una historia nacional que todos los mexicanos deben reconocer como su historia. En el nivel ideológico se unifica la historia igual que se intenta unificar el patrimonio cultural. Naturalmente, esa unificación ni pretende ni puede unificarlo todo: hay una selección de los datos de la historia y de los elementos de los diversos patrimonios culturales. (Bonfil, 1991, p. 18)

Tello y Miranda (2011) consideran importante señalar la idea de que, crear un arte "nacional" no fue asunto exclusivo de un país en particular. El "nacionalismo", esa postura que buscaba establecer principios de identidad para los pueblos latinoamericanos, vestido de tonalidad, de cromatismo, de impresionismo (identificados como los lenguajes afines a

la estética del romanticismo), de politonalismo, de neomodalismo y aun de atonalismo (es decir, de “modernidad” en la más amplia acepción de la palabra) no sólo fue una tendencia que se desarrolló en México (como lo ve Luis Heitor Correa de Acevedo) otros países también emprendieron una odisea similar, con el objetivo de dar una cara y características propias y particulares a su producción artística. Entre los países latinoamericanos, que decidieron erigir su unidad a partir del nacionalismo, destacan Argentina, Brasil y Cuba.

El movimiento nacionalista respondió a la necesidad impostergable de consolidar el sello artístico de toda una Latinoamérica, ávida de demostrar que tenía una producción artística propia, que además fortalecía su identidad y podía ser considerada como el pináculo occidental americano, fruto de un largo proceso de búsqueda de singularidad que se remonta al siglo XIX, aunque no hubiera entonces un sustento ideológico en el cual pudiera apoyarse, sino que fuera más bien la expresión de un sentimiento (Tello y Miranda, 2011, pp. 147-148). La preocupación por crear un arte con sello propio, que encontrara sus raíces en la música prehispánica, en la canción popular, en el folclor, o en las reminiscencias y reinenciones de estos, fue un hecho generalizado desde México hasta el Cono Sur.

Tello y Miranda retomando a Gilbert Chase, apuntan que, en 1961, ya pasados los momentos álgidos del nacionalismo, se crea en las orquestas nacionales, musicalmente más avanzadas, una nueva situación dialéctica, en la que los compositores se ven confrontados con la tesis del nacionalismo y la antítesis del universalismo (2011).

Si se buscara una coincidencia cronológica entre los diferentes nacionalismos de Latinoamérica y los distintitos proyectos de unificación nacional, el “nacionalismo pionero” de Manuel M. Ponce merece una especial atención (no sólo porque fue mexicano; y el eje rector de la presente investigación es una de las manifestaciones de la música popular mexicana)(1882-1948), sino porque éste tomó su curso de manera simultánea al de los argentinos Alberto Williams (1862-1952) y Julián Aguirre (1868-1924), del boliviano Simeón Roncal (1870-1953), del cubano Eduardo Sánchez de Fuentes (1874-1944), del peruano Luis Duncker Lavalle (1874-1922), del colombiano Guillermo Uribe Holguín (1880-1971), etc. aunque aparentemente no hubiera vínculos entre ellos.

Ahora bien, este “nacionalismo pionero” no llegó de la noche a la mañana, hubo en los diferentes países una ruptura social o artística que permitió visibilizar la carencia y la

urgencia de factores dadores de identidad. El comienzo de la música nacionalista y popular mexicana encuentra su punto álgido en la producción de Manuel M. Ponce, pero halla su desembocadura en la letra e interpretación de cantautores y compositores rancheros.

1.1.2 Importancia y nuevas aportaciones al estudio de la lírica popular y el género musical ranchero

La influencia de la lingüística ha sido de gran importancia en el desarrollo de la etnomusicología y la musicología, acompañándolas desde sus inicios. La aplicación de teorías, métodos y conceptos de la lingüística a estudios musicales comenzó hacia la segunda mitad del siglo XX, con propuestas contemporáneas al auge de la corriente estructuralista. Sin embargo, pocos son los especialistas que dominan ambos campos de estudio, por lo que surgen confusiones conceptuales, o bien, las lecturas que aplican dichos conceptos son relegadas debido a que parecieran no lo suficientemente sofisticadas desde el punto de vista metodológico. En el año 2009 la carrera de Etnomusicología abrió su oferta académica en la Universidad Nacional Autónoma de México, el resultado investigativo de determinada disciplina explica la forma en la que la lingüística estructuralista puede emplearse como punto de partida de los estudios etnomusicológicos en el país.

Si bien es cierto que todos los estudios y artículos que se muestran a continuación versan sobre la música y la lengua desde distintos puntos de vista; es importante reconocer que no sólo la etnomusicología (apoyada por la lingüística estructural) puede dar parte de las relaciones existentes entre la lengua y la música, sino que también aborda la importancia que ha tenido la música en el proceso de revitalización de distintas lenguas (ya sean indoamericanas o no).

La siguiente disertación es pertinente, pues hasta el momento, no se ha presentado una propuesta investigativa que se dedique al género musical ranchero desde una perspectiva lingüística, es decir, fundamentando su metodología en las relaciones significativas establecidas entre campos asociativos. Los desarrollos semánticos y léxicos que configuran al proyecto permiten explicar cómo se conforma la imagen poética en la lírica popular, y en las composiciones musicales que fueron consideradas para formar parte de la banda sonora de distintas películas del Cine de Oro Mexicano.

Una vez obtenidas las imágenes poéticas con sus respectivos rasgos particulares, se tomó en cuenta la teoría semántica sobre la holonimia y la meronimia para poder dar parte de cómo las diferentes concepciones alrededor de una misma palabra (o símbolo), dan como resultado la conjunción de un todo conceptual conformador de un imaginario colectivo.

1.2 Antecedentes de estudios lingüísticos-musicales. Contexto y estado de la cuestión

La música siempre se ha considerado como un depósito cultural importante en el cual se ven reflejadas las ideologías e idiosincrasias de diferentes sociedades, ya sea que aquellas pertenezcan a la norma culta o a la cultura popular; no hay duda de que la música y las letras de las canciones se configuran a partir de un determinado uso del lenguaje. Se pensó pertinente hacer una breve exposición de las diferentes investigaciones y metodologías que los estudios lingüísticos han tenido, en función de distintos géneros y corpus de corte lírico-musical.

Actualmente en la página *Lingmex*⁶ se encuentran diversos tipos de disertaciones sobre musicalidad y lenguaje. Aunque el eje rector de la investigación es la música ranchera, sería un error dejar de mencionar los trabajos lingüístico-musicales que se han desarrollado en México no sólo en español. Tal es el caso de Itzel Vargas García, miembro perteneciente al Instituto de Investigaciones Antropológicas de la Universidad Nacional Autónoma de México, quien publicó un artículo titulado *El potencial de la música en las prácticas (re)vitalizadoras y de fortalecimiento lingüístico y cultural de los pueblos indígenas mexicanos* (2016). El texto reflexiona en torno al potencial de la música en los procesos de revitalización lingüística; se centra en algunas experiencias relativamente exitosas que demuestran la importancia de la música en la transmisión, fomento y valoración de prácticas en lenguas indígenas. Desde la perspectiva de la revitalización lingüística y cultural, la autora concibe a la música como una práctica que además de intervenir y expresar estructuras mentales —simbólicas—, posibilita la puesta en juego y el descubrimiento de campos sociales. El objetivo principal es tratar de mermar los procesos de extinción de lenguas de comunidades minoritarias, utilizando a la música como medio lúdico para conseguirlo. El potencial de la música en los procesos de reforzamiento lingüístico y cultural de las lenguas indígenas es un pilar fundamental en la justificación de

⁶ Bibliografía Lingüística de México desde 1970

este proyecto. Vargas García da parte de las diferentes lenguas en las cuales se han implementado programas musicales para la retransmisión de tradiciones, oralidades y usos varios. Entre las lenguas mencionadas en su exposición, destacan el mapüzungun, tzotzil, guaraní y quechua, entre las cuales se encuentran hablantes y no hablantes de lenguas indígenas, que transmiten una porción de la oralidad de dichos sistemas lingüísticos a otras latitudes (p. 76).

Hay también otros estudios realizados alrededor de la música y las lenguas indígenas, aquellos desarrollados en el campo de la etnolingüística. Enrique Fernando Nava López (1986) con su publicación *Las lenguas indígenas como fuente para la etnomusicología* tiene por objeto contribuir en el análisis del pirekua (el canto), como memoria oral de la cultura p'urhepecha. El corpus de esta investigación fue recopilado de canciones tradicionales purépechas y analizado desde una perspectiva etnolingüística para la determinación de patrones lingüísticos y como un mecanismo de uso y revitalización de la lengua (p.34).

Desde la trinchera de la Fonética, la Fonología y la Morfosintaxis, Pedro Ayala Sánchez presenta una tesis llamada *La música como lenguaje: una perspectiva lingüística de la armonía tonal*. La cual se avoca a una comparación entre la lengua y la música proponiendo una gramática musical, a la que le llama armonía. Ayala define el concepto de *armonía* como:

(...) una especie de gramática descriptiva, funcional o estructural donde se estudian las estructuras morfofuncionales de los acordes de una manera estática o sincrónica. El estudio de este elemento de la música, denominado armonía, se basa en el uso característico de los sonidos musicales según la autoridad de los grandes compositores de los siglos XVII, XVIII y XIX (Ayala, 2007, p. 44)

El autor se centra en la comparación de la estructura de la música tonal con las mismas estructuras de la lengua, demostrando que dicho sistema de música es un conjunto de elementos relacionados entre sí por medio de reglas que, al igual que la lengua, son el resultado de una codificación teórica derivada del uso práctico del mismo (Ayala, 2007, p. 4). Primero define la música como un medio de comunicación y argumenta sus propiedades como lenguaje, dando como resultado un cuadro comparativo entre la lengua y la música.

Estos son sólo algunos autores que han decidido abordar el tema de la música en relación con distintos aspectos del lenguaje; algunas otras publicaciones y artículos hechos

en función del análisis del discurso (*El cine y la música: imágenes visuales y auditivas* de Susana Arroyo de Furphy), la Semiótica (*Música congelada. Mito, geometría, número* de Guadalupe Rodríguez Sánchez) referentes a la música tratan, desde los últimos niveles de la lengua, no sólo la parte lírica de las piezas; sino la composición musical, buscando empatar los acordes con unidades léxicas, lo cual permite una relación y estudio lingüístico con las mismas herramientas metodológicas que relacionen la creación musical con la teoría del lenguaje.

Los estudios lingüísticos más actuales en cuanto a lírica popular en español son realizados por la Dra. Concepción Company Company, quien el 31 de octubre del 2017 presentó una conferencia magistral sobre este tema. La exposición se llevó a cabo en las instalaciones del Colegio Nacional (catalogada por sus mismos participantes como una conferencia-concierto) con el proyecto *Gramática y canción popular del español*, estuvieron bajo la coordinación de la lingüista, Concepción Company, quien también es miembro de esta institución.

Mediante ejemplos de la canción popular, Company realizó una explicación de la gramática del español, con especial atención a la variante dialectal mexicana y al resto de las variantes en Latinoamérica. Propuso la idea de que no se puede hablar de gramática sin hablar de identidad; la filóloga enfatizó que toda lengua se configura como un vehículo de identidad y el soporte de la visión del mundo.

“Poner las palabras en gramática es lo que nos hace esencialmente seres humanos”, sentenció la académica, definiendo a la gramática como la disciplina que se ocupa de la forma en la que los hablantes ponen en contexto, en construcciones y colocaciones el léxico de una lengua. “No hay nada gratuito en la construcción de la gramática que hacen los hablantes día a día, es decir, el ejercicio lingüístico de cada comunidad o individuo se construirá en función de lo que conoce del mundo y la forma en la que se ha relacionado con éste”, remarcó Company. Para fines de esta investigación, retomando la propuesta de la Dra. Company, la lírica popular (y particularmente el género ranchero) son el reflejo de la visión del mundo que los hombres y las mujeres tenían de sí mismos en el México de los años cuarenta y cincuenta.

La lingüista describió a la sintaxis como parte de la gramática, siendo la disciplina que analiza la manera en la que se combinan y disponen linealmente las formas de una

lengua y cómo, a través de esas combinaciones, puede manifestarse la simbolización del mundo de un pueblo.

“La sintaxis puede y suele ser un espejo de la identidad”, puntualizó Company, y precisó que “somos la única especie capaz de hacer sintaxis libre y de combinar creativamente secuencias y construcciones para hacer sintaxis ‘nueva’, bajo ciertos moldes gramaticales, sin necesidad de repetir lo ya oído o lo ya dicho”. En este sentido, también presentó determinadas formas poéticas de las cuales, ciertos géneros de la lírica y música popular han echado mano para abordar determinados motivos o tópicos, cosa que no es extraña, pues la selección de ciertas formas estróficas para el tratamiento de temas en particular es la herencia que dejó *El Cancionero* en la tradición popular hispánica.

A través del análisis de canciones de autores tan reconocidos como Juan Gabriel, José Alfredo Jiménez y Julio Jaramillo, entre otros muchos; la académica se centró en la descripción de dos ejes asimétricos donde la lengua española contiene estructuras definidas: el campo gramatical de la impersonalidad/despersonalización y el de la afectación. El español hace un juego sintáctico doble y constante, comentó la investigadora. Por un lado, hay una despersonalización del autor/intérprete y por el otro un cuidado y acercamiento respecto al oyente o espectador, denotando la importancia de quien escribe o canta en relación con quien aprecia el espectáculo o lee la letra de una canción. “Estos dos mecanismos están constantemente en la gramática del español y se hacen muy visibles en la canción popular”.

Una vez que se han revisado algunos trabajos lingüísticos-musicológicos realizados en México, es posible detectar cuáles son los campos de estudio que aún no han sido abordados, y que se configuran como nichos aptos para una nueva propuesta de análisis y descripción.

Los estudios lingüísticos-musicales realizados hasta este momento presentan propuestas de análisis de una determinada variedad de la lengua, mediante métodos que resultan funcionales tanto en el campo de la música como en el terreno de la lingüística. Los análisis entre ambas disciplinas dan parte no sólo de prácticas culturales, sino también de un ideario colectivo que puede ser explicado a través de los distintos niveles de la lengua. Las razones por las cuales se ha estudiado la relación entre la lingüística con la música consisten en el vínculo correspondido entre una y otra, así como en poder hallar en

ambas sistemas de signos, constituidos por elementos sonoros, que se desarrollan en una dimensión temporal. Esta investigación está avocada a la parte lírica de las canciones, sin embargo, no hay que olvidar que esta realización de la lengua, tiene como característica la autorregulación lingüística (en función de un sistema métrico) y se configura por distintos símbolos que pueden ser descritos por medio de una propuesta semántica.

1.3 Antecedentes y consideraciones previas sobre lírica popular y lírica tradicional

Debido a la línea de investigación, se creyó pertinente hablar primero de la lírica popular y lírica tradicional⁷, antes de poder abordar de lleno el género de la canción ranchera con sus respectivas particularidades. Se comenta a Garvín (2005), explicando a Menéndez Pidal, quien en una conferencia de 1919 definió a la *lírica tradicional* como:

La poesía que se rehace en cada repetición, que se refunde en cada una de sus variantes, las cuales viven y se propagan en ondas de carácter colectivo, a través de un grupo humano y sobre un territorio determinado, es la poesía propiamente tradicional (...) la esencia de lo tradicional está en la reelaboración de la poesía por medio de las variantes. (Garvín, 2005, p.1).

Menéndez Pidal reconstruyó esa lírica tomando como base las referencias de crónicas y textos de los siglos XV y XVI (2005). Completando la cita anterior, está la proposición de Joaquín Álvarez Barrientos y María José Rodríguez Sánchez de León, quienes cambiando el nombre a *lírica popular*, definen a ésta como el conjunto de textos poéticos que se han transmitido oralmente de generación en generación. Asimismo, la esencia de lo tradicional radica en la reelaboración de la poesía por medio de las variantes. La poesía que se reedifica en cada repetición. Cuando una canción (lírica popular), ha sido verdaderamente acuñada por la colectividad y es de dominio popular, es que de un mismo tema, incluso de una misma canción, se presenten cambios, pues las modificaciones (ya sean temáticas o métricas) se propagan a través de un grupo humano; y partir de su constante uso, es que una comunidad las avala y las reelabora. (*Diccionario de Literatura Española*, 1997)

⁷ Es preciso señalar desde un inicio, que a lo largo de este apartado surgirán conceptos como: “lírica popular”, “lírica tradicional”, “lírica folclórica”, entre otros. Al final del capítulo se elegirán los conceptos únicos con los cuales se trabajará a lo largo de toda la investigación; lo anterior con el objetivo de manejar una terminología única que permita la univocidad y disminuya hasta donde sea posible la ambigüedad de conceptos.

Se consideró importante retomar la propuesta de “cultura popular” que hace Francisco X. Boelsyerly Urrutia en su tesis de licenciatura (1983), *Análisis sobre el contenido de la letra de la canción ranchera y su relación con algunos aspectos de la realidad nacional*; en la cual expresa que la cultura dominante se ha apropiado de las llamadas “Bellas artes”, manifestaciones culturales materializadas en pintura, música, teatro, literatura, etc. Mientras que, por otro lado, la cultura popular surge generalmente de lo que se nombra como “clase dominada”, con sus propios valores y elementos estéticos. En este sentido la *cultura popular* es principalmente difundida por los medios de comunicación, entre los que destacan la radio y la televisión. Ésta se caracteriza por expresar la condición social o los valores que la mayoría de los conformantes de un pueblo tienen, de la misma manera les brinda una identidad, un esquema estético, una serie de normas que hacen que sus miembros, conscientemente o no, se agrupen en torno a ella para identificarse.

Un rasgo importante de la cultura popular, en sus diversas manifestaciones, es que es un repositorio de prototipos, punto fundamental, pues con base en los prototipos encontrados dentro de las canciones seleccionadas, es que se yergue una propuesta sobre la imagen poética de la paloma en un imaginario colectivo. (p. 12)

Dentro de las características definitorias de la cultura popular hay que comprender el flujo constante que representa cualquier manifestación artística. Ya sea musical, lírica o plástica, hay un cambio incesante que permea sus diferentes realizaciones, sus medios, sus objetivos y el proceso de recepción de las mismas. En este mismo tenor, Béjar (2000) señala que la cultura mexicana se encuentra injerta dentro de la cultura popular y a la vez confirma que la cultura popular no es una manifestación estática, cambia de forma constante, según la recrean y construyen los seres humanos. (p. 135) Por otro lado, Manuel M. Ponce, desde una postura de compositor e interprete, habla sobre cómo es que la música y la lírica popular encontraron un nicho distinto al de música de cámara, pues la gente que la compone, la escucha, la reproduce y la fusiona, corresponde a un estrato con contextos distintos quienes gustan y procuran manifestaciones más “sublimes” (o populares, según sea el caso). Dicho de otro modo, lo popular escapa de las élites y se constituye como un elemento sociocultural que permite entender a la mayoría de los conformantes de una comunidad. La reproducción de ésta tiene una relación directamente proporcional con el

gusto e identificación con la sociedad donde ha nacido, si deja de gustar entonces se transforma, actualiza o caduca, al igual que la lengua. En seguida, una cita de M. Ponce que expone Béjar sobre la postura del compositor respecto a lo anterior:

(...) el refugio de la canción es el campo adonde no llega la peste de la “música citadina”. Nunca tuvo su origen en los salones dorados y deslumbrantes de los magnates; no surgió jamás de una *soirée* aristocrática. (...) No podía ser la expresión del sufrimiento de un poderoso, porque los sufrimientos de los poderosos se evaporan entre las burbujas del champagne o se olvidan en la carrera de un automóvil... No podía ser tampoco la expresión del amor de un burgués, porque el amor de los burgueses se contenta y se mece con un vals de opereta vienesa, o se exalta con el ritmo canallesco de un *cake-walk* americano. La canción popular encierra todo el sufrimiento, la pasión, el amor, los celos, la esperanza, la desilusión, los recuerdos, las tristezas y las fugaces alegrías de esa clase social condenada al rudo trabajo y a la indiferencia de los próceres. La canción popular no pudo nacer después de un ‘*five o’clock tea*’ o de una partida de ‘tenis’; no pudo surgir de los labios pintados de una señorita de sociedad. Es sencilla como las florecillas del campo; doliente como la vida del pueblo; dulce y apacible como un santo atardecer; lleva en su melodía las visiones de felicidad y los delirios de esas pobres almas pequeñas que pasan (Ponce, 2000, p. 216).

No es para nada raro que una corriente artística haya sido concebida, ya sea desde su génesis o una vez en su punto álgido, como un medio de difusión para determinada ideología o doctrina, sin embargo, esto no significa que la impresión estética o la calidad artística se encuentren automáticamente en detrimento en relación con la primera causa. Aunque también se podría pensar que el arte popular es caracterizado como inconsciente y asociado a las expresiones con fines “ex-artísticos”, hasta que llega a un nivel superior, como el arte con propósitos y medios inmanentes, es decir, el arte por el arte mismo; es claro que el fin “ex-artístico” en el arte no ha desaparecido, aun cuando en ciertos contextos se haya pretendido que sí y un ejemplo de ello es la propia idea de una música nacionalista.

Carlos H. Magis (1969) apunta que para poder entender completamente el desarrollo y desenvolvimiento de, acorde a su terminología, la ‘lirica folclórica’ moderna y latinoamericana, es fundamental recordar que este nuevo género de poesía surgió a partir de la “escuela popularizante” que crearon los poetas cultos del Renacimiento, poetas que mostraron interés por la cultura popular del siglo XV. En un principio, los autores incorporaron las canciones más sonadas a su literatura, más tarde, entre 1580 y 1650, trabajaron y recrearon esos elementos folclóricos hasta fundar una nueva escuela poética;

concluyendo en elementos que hasta el día de hoy son válidos y se renuevan o revitalizan con cada época.

En un principio los cambios y variaciones que las canciones tuvieron se fincaban en transformaciones temáticas, procedimientos expresivos y estructuras métricas. La nueva poesía volvió al pueblo, y aunque distante de la antigua lírica popular, terminó por hacerse folclórica gracias a la capacidad de simpatía, del interés y las vivencias comunes.

Magis continúa diciendo que, en la poesía popular o lírica folclórica, la manifestación individual queda sujeta a los modos de expresión aceptados o sancionados por la misma comunidad. Y si bien esta regulación es vigente, es primordial reconocer que ni el peso de la tradición, ni el enorme prestigio de las formas heredadas logran imponer la repetición mecánica de los diferentes recursos. Magis. En su libro *La lírica popular contemporánea. España, México, Argentina* (1969), ofrece una clasificación temática-tipológica de las diferentes categorías y clases de estrofas y materias respecto a la lírica popular. Es fundamental tomar en cuenta que el tema de “el amor” en la lírica popular es uno de los más socorridos, no es extraño, entonces, que la categorización expuesta verse principalmente sobre este tema, ni que la canción mexicana encuentre tantos puntos de contacto y similitudes con estos. A continuación, su clasificación temática (p. 107):

1. El amor
 - 1.1 El carácter del amor y sus efectos
 - 1.2 Aspectos de la relación amorosa
 - 1.3 El comportamiento de los amantes
2. La concepción del amor
 - 2.1 La visión pesimista del amor
 - 2.1.1 La falsedad del amor
 - 2.1.2 La fugacidad del amor
 - 2.1.3 Los peligros que acechan a los amantes
 - 2.2 El revés de la trama
 - 2.2.1 La fortaleza del amor
 - 2.2.2 Goces de amor
3. Las palabras amorosas
 - 3.1 El galanteo

3.1.1 Los requiebros

3.1.2 Algo más sobre los medios expresivos

3.2 Las declaraciones de amor

3.2.1 Los motivos más típicos

- Declaración escueta
- Amores callados
- Enamorado tímido
- Declaraciones condicionadas
- Cálidas alusiones

3.3 Los juramentos de amor

3.3.1 El testimonio de la muerte

- Amor fiel hasta la muerte⁸

Esta fue la primera propuesta considerada, para lograr tales resultados el autor tomó como ejemplos las creaciones poéticas populares pertenecientes a distintos países iberoamericanos. Las categorizaciones entorno a las distintas manifestaciones de la lírica popular son muchas y variadas, diversas como resultado de las expresiones que en distintas latitudes han surgido. Desde otra perspectiva Margit Frenk (1978), expresando, en sus propias palabras, que «la subdivisión de sus estudios resulta un tanto curiosa», secciona su trabajo clasificatorio en cinco grupos, en los cuales, de acuerdo con la autora, es posible catalogar las diferentes expresiones de la lírica popular:

- Cantares de amor.
- Cantares de la naturaleza.
- Cantares de trabajo.
- Cantares de fiesta y juego.
- Cantares humorísticos y satíricos (p. 24)

Aunado a esto último, no se podría dejar de considerar la propuesta que realiza Stith Thompson (1972) sobre el «cuento folclórico» y los «motivos folclóricos», por lo que

⁸ El autor hace la observación de que, en el cancionero mexicano son pocos los ejemplos de este motivo. El fenómeno responde al énfasis que ha llegado a tener el “machismo” en la lírica popular. Este factor se caracteriza por una serie de notas particulares que lo ponen al margen de los juramentos de amor respaldados por declaraciones de una tierna fidelidad y un cierto paternalismo. Dado el carácter especial que puede darle el machismo a la lírica folclórica mexicana, sus recreadores se interesan realmente por los juramentos de amor cuando estos adoptan cierto tono jactancioso, implicando un desafío de muerte.

aporta claridad a los aspectos clasificatorios. Thompson concentró sus estudios en la estructura y disposición de los elementos que formaban parte de la literatura narrativa tradicional: el cuento popular, el mito, la balada, la fábula, el chiste, el ejemplo, etc., omitiendo las creencias religiosas, las adivinanzas o los proverbios, excepto cuando formaban parte fundamental del eje narrativo. Para su categorización, la autora hizo una diferencia entre *tipo* y *motivo*:

Un tipo es un cuento tradicional que tiene una existencia independiente (...). Puede constar de un solo motivo o de varios (...). Un motivo es el elemento más pequeño en un cuento y tiene el poder de persistir en la tradición (...) (Thompson, 1972, p. 528)

La presentación de estas clasificaciones no es gratuita, pues de acuerdo con una metodología inductiva (de lo particular a lo general), los motivos más recurrentes en la composición de la lírica folclórica de la tradición hispánica, terminarían de influir los procesos y medios de los cuales, posteriormente se servirían los autores y cantautores de música ranchera mexicana. De igual modo, los temas más socorridos dentro de este género musical estarían supeditados a la organización previamente identificada.

Los países de lengua española comparten no sólo el género poético, sino manifestaciones concretas. A lo largo de los años es posible comprobar que un mismo cantar vive activamente en varias regiones del mundo hispánico. La vitalidad de la poesía es innegable, como también lo son los muchos cambios que ha tenido a lo largo de los siglos, o incluso, las variantes que la misma estrofa puede tener en un mismo territorio o tiempo.

Carlos Monsiváis en el prólogo del *Cancionero Completo de José Alfredo Jiménez* (2003) señala que la relación de la poesía popular con la manifestación musical del género ranchero reside en la combinación de la espontaneidad de los compositores educados en el “romanticismo” (de quien anteriormente fue ávido oyente de otros géneros musicales afines). El oyente al acercarse a las letras y a sus respectivas melodías no cree estar presenciando poesía alguna, sino que se concibe frente al mensaje de alborozo y frustración dirigido al ser amado y alejado para siempre, impresión estética más sincera y menos racionalizada. Sin embargo, percibe lo inesperado, es entonces cuando advierte que algunas de las líneas de dicha canción SÍ son poesía, pues le vivifican, iluminan o recuerdan personas, situaciones, secuencias de vida; manifestándose la impresión estética a partir de la nostalgia. La poesía popular se traduce en la música ranchera como el acervo de frases

con las cuales uno queda bien consigo mismo, es la serie de recuerdos punzantes que, a falta de otro nombre, reciben el indemostrable y arraigado de “filosofía de la existencia” (p. 23). Para que la lírica popular y un determinado modo de entenderla puedan quedar estables en el imaginario colectivo y convertirse en una de las tantas manifestaciones culturales heredadas e identitarias, la sociedad donde ha encontrado su nicho debe reconocerla y utilizarla de forma constante. De acuerdo con lo anterior, Jakobson (1977) apunta que para que una obra pueda constituirse como folclórica debe ser aceptada por una determinada comunidad. (p. 8)

En concomitancia y para fines de esta investigación, se retomó la propuesta de Menéndez Pidal a partir de su postura en la que la lírica tradicional o popular es aquella que se transmite y se finca en el reconocimiento y validación del folclor de un pueblo, que por lo general no conoce a los autores de las canciones, debido a la naturaleza de las mismas. Es claro que los autores y compositores de dichas piezas musicales, en un principio, no gozaron de una especial importancia (no así con los intérpretes, que fueron considerados y exitosamente revelados) razón por la cual, los compositores o escritores iniciales de las letras de estas melodías no siempre son de sencilla ubicación.

Para el segundo rubro, se retomó la propuesta de Joaquín Álvarez Barrientos y María José Rodríguez Sánchez de León, desde el punto de vista de que el tradicionalismo y la celebridad de la lírica popular descansan en la reelaboración y vigencia que de un mismo poema, canción o tema pueda hacer el pueblo al cual pertenece.

Con objetivos pragmáticos y conceptualmente funcionales, se debe comprender como *lírica popular* a aquellas manifestaciones de la cultura costumbrista, que se rehacen en cada una de sus variantes, las cuales se extienden por medio de una forma comunal, lo que da como resultado cambios (grandes o pequeños) de una canción o tema, y al mismo tiempo, proporcionan un sentido de identificación. Es importante considerar, a lo largo de toda la disertación, que el concepto de lírica popular resulta tan fácil de definir como difícil de estudiar; pues la lírica popular o folclórica no sería ella misma si no fuera cantada y recitada por el pueblo, la gente del campo y de las aldeas, sobre todo en una sociedad rural o con características campesinas.

Como consideración final, hay que pensar en la lírica popular como el repositorio de prototipos altamente divulgados dentro de la misma por diferentes medios. Los cuales se

ven identificados y validados, tomando como punto de partida el imaginario colectivo (y el uso que de él se haga).

La canción ranchera es una de las manifestaciones de la lírica popular, no sólo en la tradición hispánica, sino propiamente en la cultura mexicana, Pues si bien es cierto que en un principio presentó un ideal del paisaje rural y campirano, posteriormente se volvió una forma más de plasmar la realidad diaria, que vivieron muchos hombres y mujeres la primera mitad del siglo XX. Aún ahora, la sencillez de sus letras puede plasmar los contextos cambiantes y permitir su revitalización.

La canción ranchera, por estar dentro del género lírico, busca transmitir sensaciones, emociones o sentimientos. Los textos líricos se escriben, habitualmente, en versos. Si la lírica popular es parte del folclor, también lo es la canción ranchera. Ambas formas composicionales demuestran el saber del pueblo, pues forman parte de la costumbre, de los juegos y las fiestas. Por eso suele tener un lenguaje sencillo, sin adornos y no hay un solo autor de estas composiciones pues cambian de acuerdo a la región o se han modificado a través de los años.

1.4 Contexto histórico y musical de la música ranchera

Poco antes del surgimiento en forma de lo que hoy se conoce como *género ranchero*; la década de los treinta (musicalmente hablando) fue en México la de Carlos Chávez (1899-1978) y Silvestre Revueltas (1899-1940). Ambos músicos destacan por la presentación de composiciones sin debilidades musicales estructurales y por sus ensamblajes como directores de orquesta, intérpretes e instrumentalistas de música de cámara. El desarrollo ascendente de la mexicanidad en la obra de Chávez, que va desde el indigenismo de “El fuego nuevo” (1921, pero estrenada en 1928) hasta el “Concierto para piano y orquesta” (1938), pasando por el ballet “Los cuatro soles” (1925), “El huapango” y “La sandunga de Caballos de vapor” (1926), “Tierra mojada” (1931), los “Cantos de México” (1933), “Llamadas. Sinfonía proletaria” (1934), la “Obertura republicana” (1935) y la “Sinfonía india” (1935), constituye la afirmación de la convergencia entre nacionalismo y modernidad, entre las referencias a la herencia cultural de su país y las de la herencia musical de la cultura europea. Ambos compositores fueron pioneros en el acercamiento de la occidentalidad musical a los foros mexicanos, sin la necesidad de polarizar su música, lo

que dio lugar a la convivencia de muchos géneros. Sobresalen las sonoridades indígenas, los corridos de la Revolución y en el repertorio de la lírica popular: la poesía mexicana es remarcable con sus recursos sinfónicos, los avances armónicos, las exploraciones rítmicas que se alejaban de la cuadratura del compás. Todo esto se resumió en una obra original, trascendente, paradigmática para muchos otros compositores (Tello y Miranda, 2011, p. 160). Los comentarios anteriores no son gratuitos, pues no sería posible comprender los antecedentes inmediatos de la música ranchera sin la intervención musical de ambos compositores y sus respectivas obras introductorias; la modernidad y visibilización de la música nacional en los estándares internacionales encontró una puerta abierta gracias a ambos artistas.

Dentro del marco de la música tradicional, la música ranchera no fue la única que destacó como producción musical, hubo otros géneros que también florecieron de forma paralela y cooperaron en la conformación de un nacionalismo y de una idea de México unificado. La diversidad cultural de México permite que existan géneros musicales tan diversos como su misma gente. La adopción de instrumentos musicales de otros países (y la hibridación constante de estilos tanto regionales como extranjeros) consiente que la producción musical sea rica y agradable para las personas que la escuchan.⁹

Rubén Ortiz (2010) comenta que hubo obras de música clásica que fueron compuestas utilizando los temas de Blas Galindo, las cuales compartían el rasgo nacionalista. Igualmente utilizaban temas y música regional como el “Huapango” de José Pablo Moncayo; y fueron tan difundidas y repetidas en eventos oficiales o gubernamentales que pasaron a formar parte de la música popular, incluso fueron aceptadas por la población como versiones secundarias del Himno Nacional. (p.11)

La música popular forma parte de la vida cotidiana y cada ciudad tiene un ritmo que la identifica. Para las décadas de los cuarenta y cincuenta el son jarocho y el mariachi ya se

⁹ La aparición en México del Grupo de *Los Cuatro* —Daniel Ayala (1906-1975), Salvador Contreras (1910-1982), Blas Galindo (1910- 1993) y José Pablo Moncayo (1912-1958)— marcó el punto culminante de este movimiento al que se habían adherido músicos de una generación anterior a Chávez y Revueltas como Candelario Huízar (1883-1970, “Surco, Pueblerinas, Segunda sinfonía” “Ochpaniztli”) y José Rolón (1876-1945, “El festín de los enanos”, “Cuauhtémoc”), o más jóvenes como Miguel Bernal Jiménez (1912-1956, “Sinfonía Hidalgo”, “Tres cartas de México”, “Cuarteto virreinal”). Un concierto que Carlos Chávez ofreciera en el Museo de Arte Moderno de Nueva York (1940) y que repitiera en la ciudad de México (Palacio de Bellas Artes, 1941) dio paso a la creación de dos de las obras más significativas del último nacionalismo mexicano: el “Huapango” de José Pablo Moncayo y “Sones de Mariachi” de Blas Galindo, constituidos como cartas de presentación de México ante el mundo.

habían convertido en dos géneros musicales fundamentales para la naciente identidad nacional. Internacionalmente conocido es el conjunto del mariachi, asociado a las grandes figuras de la "canción mexicana" ranchera, que tuvo su período de florecimiento entre las décadas de 1940 a 1970. Es un caso muy interesante, pues un conjunto típico musical regional se convirtió en un símbolo más allá de todo regionalismo. El mariachi es originario del occidente de México, específicamente de los estados de Nayarit, Colima y Jalisco, que se disputan su paternidad.

En 1905, se empezó a considerar al mariachi como un grupo pintoresco digno de presentarse en foros ciudadanos. Un ejemplo interesante es el de un grupo de mariachis que fue llevado a cantar en un cumpleaños del presidente Porfirio Díaz y, dos años después, en 1907, nuevamente el presidente Díaz los invitó a amenizar una fiesta ofrecida en honor del secretario de estado estadounidense Elihu Root. A partir de la primera década del siglo XX, los conjuntos musicales comenzaron a vestirse con el traje de charro (mismo que ya usaban las orquestas típicas desde el Porfiriato), y ampliaron su repertorio con piezas de diferentes regiones de la República: sones abajeños, jarabes, corridos, huapangos y canciones bravías, al estilo de Lucha Reyes. También añadieron la trompeta como instrumento imprescindible.¹⁰

Como anteriormente se había mencionado, el acoplamiento de distintas artes y disciplinas con diferentes métodos y manifestaciones no puede ser una mera coincidencia, pues la expectativa de la creación idealista de la llamada cultura mexicana se pensó como una entidad unificada, el pináculo del proyecto conocido como Restauración de la República. Coincidiendo con lo anterior, Barragán López (1994) comenta que la proliferación y difusión de la música ranchera; y de la producción fílmica de tipo campirana no fue arbitraria. De acuerdo con la postura de este autor, varios trabajos recientes han evidenciado la participación destacada de los rancheros en la Revolución Mexicana (1910-1921). Las historias "patrias" han venido a confirmar que muchos de los grupos y jefes rebeldes pertenecían a esta sociedad y la historia nacional cuenta entre sus más recordados héroes revolucionarios a personajes como Emiliano Zapata y Pancho Villa, ambos de

¹⁰ Es pertinente referir que en la actualidad la Federación Mexicana de Charrería hace un constante esfuerzo por diferenciar el traje de mariachi del uniforme charro requerido para cada una de sus competencias y categorías.

extracción ranchera. Asimismo, es notable la gran influencia que tuvieron los “hombres de a caballo” tanto en su retrato lírico como su representación cinematográfica (p. 45).

Pasado el gran percance, las penosas secuelas que dejó tras de sí la Revolución mexicana y la nueva repartición de tierras, los rancheros continuaron en sus acostumbrados mundos, igual de activos en sus constantes reacomodos. Sin embargo, con excepción de su maquillada exhibición en las pantallas del cine, pasaron mucho más inadvertidos que antes para las instituciones del país. A la cabeza de éstas, la Universidad de Michoacán consagra la representación oficial de un mundo rural mexicano estructurado alrededor de tres polos y en el cual los rancheros no encontraban su lugar: el hacendado, gran propietario o ganadero, la masa de los peones explotados por los primeros y luego convertidos en ejidatarios beneficiarios de la Reforma Agraria.

Gracias a esta reforma, a la idealización de la imagen campirana, y el retrato agrario y campesino que del país hizo el Cine de Oro; sin darse cuenta, los charros fueron colocados como “jefes del folclor nacional”. Las películas de tema rural, tuvieron un tratamiento particular con los “sujetos de montura”, estos resultaron embellecidos a partir de las grandes pantallas y sacralizados por los compositores e intérpretes de dicho género. En consecuencia, las canciones rancheras vienen a exaltar el modo de vida campirano y a despertar antiguas nostalgias.

La leyenda urbana y rural del mariachi como conjunto musical, eventualmente desembocaría en la necesidad de un cantante principal o solista que fuera la imagen y voz central de las interpretaciones musicales. Es ahí donde se yergue la estampa del cantador ranchero.

1.5 Música ranchera

El origen de la canción ranchera se encuentra fincado principalmente en la década de los cuarenta en México. Como un género musical que presentaba variantes respecto al espíritu narrativo del corrido y otras formas regionales de música popular, que se habían impuesto como expresión de la influencia del proceso revolucionario y del desarrollo del nacionalismo.

El Dr. Daniel Vázquez Tauriño (2010) explica en su tesis doctoral¹¹, que la denominación "ranchera" proviene de la palabra rancho, la cual en un contexto mexicano significa una finca grande en el campo con latifundios adjuntos, parcialmente inspirada en los cortijos andaluces¹². Dicha composición representa uno de los más señalados géneros de la música mexicana popular. Respecto a esta nueva vertiente armónica, de supuesto ambiente campirano y de clara denominación rural, cometa Carlos Monsiváis en la compilación de A. Tello (2010):

(...) incorporaría formas de monólogos desesperados; que al principio discurrieron con mariachi en tono bronco o melancólico, en la forma de melodías festivas que difundían emotivos estados de ánimo. Se desarrolló en el contexto de una época de tránsito, entre una sociedad agrícola patriarcal y otra de modernidad incierta, que pregonaba la nueva vida urbana impulsada por el Estado a partir de 1940. (Monsiváis, 2010, p.180)

En sus inicios, los antecedentes de la música ranchera se encontraban en el mariachi, género musical que se originó como folclore urbano-campirano, a finales de la tercera década del siglo XX. El mariachi (como conjunto musical) pronto adquirió características que suplieron a aquellas oriundas de las regiones de donde provenía. De este género surgieron distintas agrupaciones que generalmente ejecutaban polkas, valeses o corridos en fiestas familiares y eventos diversos.

La canción ranchera guardó una cercana e íntima relación con el cine. Dentro de las principales canciones e interpretaciones en el marco del cine mexicano se encuentran, como ya se había mencionado: *Allá en el rancho grande* de Fernando de Fuentes (1936) y *¡Ay Jalisco, no te rajes!* de Joselito Rodríguez (1941).

¹¹ *La ranchera mexicana y su entrecruzamiento con el género de la lírica popular*

¹² Se debe pensar que la forma en la que las manifestaciones artísticas, su ubicación geográfica y la manera en las que éstas se comentan dependen de la teoría y del autor que las esté abordando; en este caso, la fuente de información recién mencionada no fue escrita para lectores mexicanos ni latinos, razón por la cual la contextualización de la misma tiene que echar mano de distintas relaciones de proximidad para que resulte comprensible a sus receptores.

Con el auge del cine, las películas de Tito Guizar, Jorge Negrete, Pedro Infante y Javier Solís dieron a conocer al mariachi, así como un México campirano sublimado, pero alejado de la realidad rural. Tanto el mariachi como el son jarocho eran músicas populares, que se enmarcaban en una tradición alejada de las urbes, ambos fueron apartados de ese contexto tradicional y llevados a los medios de comunicación. Aunque durante algún tiempo la supremacía de un género musical, que pudiera representar la esencia de un sentimiento nacional, estuvo en disputa finalmente el son jarocho no triunfó como producto cultural, y el mariachi se impuso sin dejar de lado a sus intérpretes principales.

Héctor Vega (2010) comenta que el son jarocho y el mariachi quedaron contruidos como prototipos; pero, mientras el modelo del mariachi es una consolidación heredada por la tradición; un músico jarocho prototipo, si bien representa una estampa del nacionalismo mexicano, no personifica una tradición patriótica reconocible en el resto del territorio nacional (p.164).

Por su parte, Vázquez Tauriño (2010) señala las características del aspecto formal: el género ranchero se identifica por sus composiciones, que siguen la métrica y los recursos propios de la poesía popular, es decir, emplean metros regulares con rima variada y regular. El verso predominante es el octosílabo, aunque también pueden llegar a presentarse algunas variantes, los cambios métricos que pueden acaecer son explicados a partir del lugar o del cantante que ejecute la canción, o bien, si la letra es tomada y adaptada a otro género musical que tenga un compás distinto al de 4/4. Usualmente, las canciones rancheras cuentan con un estribillo que une la primera parte de la misma con la segunda, también herencia de la lírica popular. Respecto al nivel de figuras retóricas, en las letras de las rancheras son empleadas las más sencillas, como repeticiones, contradicciones, paradojas, símiles o metáforas elementales que igualmente se conocen por la tradición poética vernácula hispana (p.15).

Al mismo tiempo que la música ranchera se ganaba un lugar importante en el gusto del público, en el cine y en las compañías discográficas, ocurrió un fenómeno importante. Como se había comentado en el inicio del presente capítulo, uno de los objetivos del mismo es trazar las lindes que separaban un género musical de otro, y es que debido a su surgimiento contemporáneo, en un principio, la delimitación de cada uno de ellos no fue complicada, las características particulares de cada expresión musical pudieron definirse,

sin embargo, y debido a su creciente popularidad y al sincretismo de la cultura mexicana por medio de la música (su espejo); fue que la convivencia de estas expresiones musicales devino en un híbrido. Al respecto, Héctor Vega (2010) comenta que la consolidación del mariachi como el paradigma del hombre mexicano, y como la representación de la música nacional, alejó considerablemente a los músicos o intérpretes de sonos¹³ jarochos de su ambiente original, convirtiendo a la música ranchera en un producto mediático, que con el tiempo se volvió popular en todo México, imponiéndose por encima de las representaciones culturales locales y regionales (p.163).¹⁴

En versiones renovadas de dicho género, dejaron de valorarse las dimensiones agrarias con su aislamiento y el trabajo al sol. En la nueva canción ranchera y su reciente técnica y temática para escribirse y componerse, sobresale la realización de José Alfredo Jiménez, quien modificó el contenido de este género rural en 1946, con la canción “Ella”, o Tomás Méndez que compuso “Cucurrucucú Paloma” en 1952, para comenzar a incluir otros temas que versaran sobre el desencanto o fracaso que la vida y el amor que atrae o desune a las personas. (Tello Aurelio, 2010). Las películas mexicanas de los años cuarenta y cincuenta, jugaron un papel determinante en la difusión de la figura del mariachi y el charro como el arquetipo nacional. Incluso los actores de cine, que en su momento sobresalieron, se vieron forzados a ser intérpretes de música ranchera y cantar acompañados de mariachi¹⁵.

Una importante manifestación del género, lo integraría el así llamado *bolero ranchero*. José Francisco Correa Bustamante (2008) señala que el tradicional bolero caribeño, melódico y en compás de danza suave, fue cambiado en México por Agustín

¹³ En concreto, y utilizada refiriéndose tanto al aspecto musical como al literario, la palabra “son” apareció por primera vez en 1762 en la denuncia que se hizo de unas estrofas cantadas en el puerto de Veracruz, aunque ya antes de esa fecha este término se asociaba con el canto secular, el baile y, especialmente, la ejecución de instrumentos de cuerdas.

¹⁴ Las composiciones, antes comentadas, fueron especialmente significativas dentro del nuevo formato de tipo campirano que se estaba abordando. En la década de los cuarenta, destacan las interpretaciones del arrabal y del campo legendario; primero en la voz de Lucha Reyes (“¡Ay Jalisco no te rajes!”) y Tito Guízar (“Adiós Mariquita linda”), posteriormente en las de Jorge Negrete (“México lindo y querido”), Pedro Infante (“La casita”), José Alfredo Jiménez (“Caminos de Guanajuato”) y Luis Aguilar (“La que se fue”). Piezas, compositores e intérpretes que se convirtieron en íconos de su tiempo internacionalmente reconocidos.

¹⁵ Dentro de los cantantes y autores e intérpretes más renombrados de la música ranchera figuran personalidades como: Lucha Villa, Chavela Vargas, José Alfredo Jiménez, Luis Aguilar, Lola Beltrán, Tito Guízar, Antonio Aguilar, Pepe Aguilar, Jorge Negrete y Pedro Infante. Es importante mencionar que ya entrados en los años cuarenta, hay un deslizamiento respecto a las temáticas de la canción ranchera.

Lara, en "bolero rítmico" que es la forma en la que ahora se conoce. El bolero ranchero fue finalmente terminado por Rubén Fuentes Gassón, arreglista y compositor de la música folclórica mexicana¹⁶ (p. 19).

A. Tello (2010) reconoce que el bolero descansa en la estructura de una respuesta romántica diferente a las melosas interpretaciones de los solistas de cabaret y del refinamiento de los tríos, como una forma de expresión más acorde con el tipo de *macho mexicano*, por lo que sus intérpretes vestían de charro, como integrantes de un mariachi, para adoptar poses cerriles de acuerdo con lo que se asumía como el prototipo nacional, el cual se comentará más adelante. La música ranchera y sus intérpretes masculinos terminaron por reforzar los estereotipos tan ampliamente divulgados por el Cine de Oro mexicano (p.291).

De acuerdo con lo ya dicho, Vicente Mendoza indica en *Panorama de la música en México* (1956) que el surgimiento de este género, efectivamente, puede adjudicarse al arreglista de José Alfredo Jiménez: Rubén Fuentes (p. 28). Pablo Dueñas, coincide con la idea, en la cual estipula que el éxito del bolero ranchero se halla en el romanticismo urbano. El primer bolero ranchero grabado corresponde a la interpretación de Pedro Infante con "Amorcito corazón". Después del éxito de Infante vendrían muchos intérpretes, hasta culminar con Javier Solís, quien entra a la escena musical del género, cuando éste ya estaba completamente conformado.

Juana Angelina Ramos Montesinos en su tesis, *Algunas características de la canción popular mexicana con tema de fracaso amoroso: el caso de José Alfredo Jiménez* (1996) plantea una propuesta temática para la clasificación de la canción popular mexicana y de la canción ranchera. Los temas se pueden dividir en dos grandes rubros, en el rubro de "bueno amor" y en el rubro de "desamor".

Dentro de la primera clasificación se presentan los siguientes temas:

Buen amor:

- a) Cuando el amante se declara felizmente enamorado.
- b) Cuando dentro del caso anterior se incluye el elogio a la amada.
- c) Cuando el amante feliz está dispuesto a soportar algún agravio (p. 20).

¹⁶ Ampliamente reconocido por ser el arreglista de la mayoría de las canciones del cantante y compositor mexicano José Alfredo Jiménez.

En comparación con la primera clasificación, la segunda resulta más abundante:

Desamor:

- a) Cuando el amante declara su amor y al mismo tiempo se humilla.
 - b) Cuando el amor es pasional y el que ama está dispuesto a soportar cualquier castigo o pena, incluso la muerte.
 - c) Cuando a pesar de los desprecios se insiste en el amor.
 - d) Cuando hay una separación y el que ama acepta una situación de despecho.
 - e) Cuando la separación se presenta como algo que es inexplicable y es dolorosa para el enamorado.
 - f) Cuando el fracaso amoroso lleva consigo una recriminación.
 - g) Cuando, como en el caso anterior, dicho sentimiento se torna vengativo y burlón.
- (p.26)

En el efervescente contexto de la victoria revolucionaria, a la par de la construcción del nuevo pacto social, se comienza a dar una reconstrucción cultural, y se buscan nuevos modelos que representen al Estado Nación. En las artes plásticas, se da un giro hacia el tema de la mexicanidad por medio del muralismo; en la música Carlos Chávez se vuelve el compositor mexicano por excelencia y rescata varios elementos de la música tradicional para llevarlos a la música clásica. Ambos géneros intentan rescatar fragmentos de la cultura mexicana, para exponerlos en el formato del arte culto y crear una nueva imagen de México. Lo anterior en función de la cultura de élite, para el pueblo el Estado estaba preparando otros productos, y dejó a la radio y a la televisión la tarea de difundir una cultura popular selectiva, con favoritismos políticos. Claro está, que los medios de comunicación retomaron sólo ciertos aspectos de la ruralidad, los volvieron más espectaculares y con base en ello, hicieron toda la cantidad de variantes posibles para entretener al público mexicano. Uno de los productos que con el tiempo fue más rentable fue el mariachi y por supuesto el prototipo de charro o macho ranchero.

La música popular encontró su gusto en el público, no sólo por la diversidad de sus temas, sino también por la configuración lírica y el imaginario colectivo del que llegó a formar parte. No sólo eran los actores y los intérpretes los que se esforzaban por constituir y reproducir un prototipo de hombre mexicano enamorado, también en las fiestas

populares de mediados del siglo pasado, los participantes masculinos trataron de asemejarse a figuras como Pedro Infante, Jorge Negrete o Javier Solís.

Los cantautores de ranchera fueron poetas innatos, sin diccionario, incluso sin conocimiento musical (poniendo como ejemplo por excelencia a José Alfredo Jiménez), dotados de una extraordinaria fecundidad creativa, que encontraron la cumbre de su expresión poética en la creación de letras “sentidas”, profundas y concisas.

Actualmente las rancheras siguen siendo parte de la cultura popular en México y se encuentran presentes en películas recientes y antiguas, telenovelas propias del país y en las fiestas populares o celebraciones como bodas, cumpleaños, aniversarios, entre otros.

Raquel Paraíso dice:

Cualquier género musical levanta pasiones entre aficionados y detractores a nivel local, regional, nacional e internacional. Si esto ocurre, es porque la música forma parte de la textura íntima de la sociedad, su cultura y su historia, y lleva en sí los procesos sociales que sus mismos cultores (los músicos, su audiencia y sus promotores) viven (p. 151).

El ser humano divide en fragmentos la naturaleza, la organiza en conceptos y le adscribe significados porque ha llegado a un acuerdo implícito con su comunidad lingüística; no se puede hablar sin supeditarse a la organización y clasificación de información que determine el acuerdo. La música ranchera es una fuente de primera mano que brinda la posibilidad de entender la comprensión que del México rural tenían los cantautores y los intérpretes, en un principio, y posteriormente los mismos mexicanos y medios internacionales. Está íntimamente ligada a un fuerte sentido de la identidad nacional que surgió de las cenizas de la guerra revolucionaria, que terminó con 30 años de dictadura y de limitadas oportunidades para la gran mayoría de los mexicanos. La música representa el espíritu nostálgico de un pasado romántico que avanza hacia un futuro progresista en el que se adivinaba un México unido. Ésta ha ayudado a definir las tradiciones culturales, y hoy en día sigue siendo una fuente de orgullo para muchos. La letra de las canciones evidencia una perspectiva interpretativa de la paloma en sí misma, de la mujer, de las relaciones con ambas; contenidas en un imaginario colectivo.

Guiraud (1977) propone que dentro de la teoría de la comunicación, el lenguaje es un medio de la misma. La cual es la transformación de la información por medio de mensajes, por lo tanto, un mensaje es una sustancia que ha recibido cierta forma; por ejemplo, las vibraciones acústicas del mensaje oral, los impulsos electroquímicos de una

neurona, las formas visuales del mensaje escrito (p. 155). La lírica es uno de los tantos medios de la comunicación, así como de los desdoblamientos de la lengua, razón suficiente para que merezca la atención de un análisis de corte lingüístico.

1.6 Comentarios

Desde la conceptualización de la lírica popular, se extiende la posibilidad de clasificar a la canción ranchera dentro de un género musical-poético, y determinar cuáles son las características líricas inherentes en conjunto con los métodos y teorías lingüísticas ideales para su descripción y acercamiento.

La recopilación monográfica anterior se conforma tanto en la justificación teórica de este trabajo, como en su pertinencia e importancia para poder dar parte de una realización lingüística, que si bien es cierto, debido a su carácter lírico y a los modelos estróficos previamente establecidos; es una manifestación regulada, esto no resta importancia a la expresión artística que significó, no sólo la música ranchera en sí misma, sino a todas las otras demostraciones culturales que también le atañen.

Por otro lado, resulta interesante realizar un análisis descriptivo, desde una perspectiva léxica que esclarezca las imágenes depositadas en una de las praxis musicales más importantes del folclor nacional, pues como se pudo leer en páginas anteriores, la canción ranchera, si bien surgió en un ámbito campirano y rural, ésta no fue una descripción realista, sino una proyección idealizada, lo que dio lugar a determinados símbolos e imágenes (heredados, reinterpretados o inventados), correspondientes a una voz lírica en particular.

2. Hacia la construcción del símbolo de la paloma y características del prototipo de la mujer mexicana

El objetivo de este capítulo es definir el concepto de *símbolo* a partir de posturas distintas que permitan ofrecer una última definición pertinente y útil al desarrollo de esta investigación. La conceptualización de dicha definición propiciará una exploración cronológica del significado de la paloma, los lugares o culturas en las que destacó su aparición y los diferentes semas (sentidos) que en su signo se han depositado.

2.1 Concepciones preliminares sobre el símbolo

Desde siempre los símbolos se han encontrado presentes en todo tipo de culturas y sociedades. Es bien sabido que un mismo símbolo puede tomar significados diferentes en momentos distintos de la historia, incluso en un mismo lugar; o bien, a lo largo de culturas que no estén emparentadas entre sí. Puede ser también que los signos se hereden y sufran pocas o muchas transformaciones en función de la sociedad que los abrace y de las necesidades significativas que ésta tenga. Pero entonces: ¿qué es un símbolo?

Como observación introductoria, desde una perspectiva de la lengua general, se podrían tomar en cuenta las definiciones que del concepto ofrecen el *Diccionario de la Real Academia Española* y el *Diccionario del Español de México*. El primero proporciona las siguientes entradas:

1. m. Elemento u objeto material que, por convención o asociación, se considera representativo de una entidad, de una idea, de una cierta condición, etc.
2. m. Forma expresiva que introduce en las artes figuraciones representativas de valores y conceptos, y que, a partir de la corriente simbolista, a finales del siglo XIX, y en las escuelas poéticas o artísticas posteriores, utiliza la sugerencia o la asociación subliminal de las palabras o signos para producir emociones conscientes. (DRAE, 2017)

Por otro lado, el *DEM* propone la próxima definición:

1. Objeto, fenómeno natural, imagen, persona o cosa cualquiera que está en lugar de otro al cual evoca por tener con él alguna relación, por asociación, por convención o por algún otro mecanismo que hace depender su valor de una interpretación, y especialmente el que constituye un signo visible que representa una abstracción, un valor social, un concepto, etc. (DEM, 2017)

Ambas definiciones concuerdan en que, cuando un signo no sólo informa de un significado, sino que además evoca valores y sentimientos, por medio de la representación de ideas abstractas de una manera metafórica o alegórica, se conoce como símbolo. Si bien las definiciones antes expuestas resultan funcionales, es necesario revisar otras propuestas con diferentes perspectivas.

Es importante, antes de entrar en materia del símbolo y de sus diferentes acepciones, retomar las ideas pioneras de Ferdinand de Saussure. Saussure¹⁷ (2008) considera al lenguaje como un objeto doble donde cada una de sus partes no vale sino en función de la otra, es decir, que las partes no valen por su realidad sustancial, sino por el hecho de oponerse a otras. Plasma este doble enfoque en la formulación de dicotomías.

Destacan las siguientes:

- Lenguaje / lengua
- Lengua / habla
- Significante / significado
- Diacronía / sincronía
- Relaciones sintagmáticas / relaciones asociativas (p. 44)

Anterior al nivel de significado que alcanza el símbolo o la imagen poética, se encuentra el *signo lingüístico*, considerado como la unidad mínima de la lengua con significado, parte de un sistema social y psíquico de comunicación entre los seres humanos, conocido como lenguaje. La realidad es descrita desde la lengua por medio de signos que pueden percibirse a través de los sentidos y luego decodificarse e interpretarse para recuperar un mensaje original. Saussure describe la conformación biplánica de dicho signo por medio de niveles.

Está formado por un significante (plano de la expresión), que se percibe por los sentidos (la sucesión de sonidos en la lengua oral; la sucesión de grafías en la lengua escrita), y el significado (o plano del contenido), que es la idea con la que se relaciona ese significante.

¹⁷ Retomado en el texto *Apuntes de lingüística antropológica* por Bigot Margot.

El signo es también lineal, de doble articulación, arbitrario, convencional, mutable e inmutable. Raúl Ávila (1977) explica en *La lengua y los hablantes* las características propuestas por Saussure. Todas las propiedades del signo lingüístico son importantes, sin embargo, en este apartado sólo se explicarán dos de ellas:

1. Arbitrariedad: la relación entre significante y significado en el signo lingüístico es inmotivada, fruto del acuerdo entre los hablantes (entiéndase por convencionalidad). No hay una relación de semejanza entre los sonidos que componen una palabra determinada (por ejemplo: *cielo*) y el significado concreto que buscan transmitir (la idea del cielo), incluso en casos onomatopéyicos.
2. Mutabilidad e inmutabilidad: El signo lingüístico evoluciona a través del tiempo. Esto significa que el signo lingüístico puede cambiar, adquirir nuevos sentidos, desplazar el nexo específico entre significado y significante a lo largo del tiempo. Pero al mismo tiempo tiende a permanecer *constante*: dentro de una comunidad determinada y en un momento de la historia específico, la relación entre significado y significante resulta estática. Un ejemplo de ello es que no podemos alterar las palabras de un idioma e imponer ese uso al resto de los hablantes del mismo, pues se trata de formas heredadas y lexicalizadas (Ávila, 1977, p. 27)

Es así como Saussure estructura los cimientos para que posteriormente disciplinas, como la semántica y la semiótica, expresaran sus ideas y teorías sobre la conformación de símbolos y signos no sólo de carácter lingüístico. Los símbolos, como se verá a continuación, son también elegidos con arbitrariedad, pero reconocidos por medio de un acuerdo entre la comunidad que les otorga un significado. Si tiempo después, distintos autores pudieron elevar el plano de significación de un signo, para convertirlo en plano de expresión de un contenido diferente, es decir, un símbolo, es porque Saussure sentó las bases de las propiedades de la significación y del signo lingüístico.

Una vez revisados los antecedentes de la tradición signica, es posible comentar a Barthes, quien en su obra *La aventura semiológica* (1993) determina que la señal, el indicio, el icono, la alegoría y el símbolo, aun cuando son los principales rivales del signo,

todos ellos remiten a una relación entre dos elementos ubicados como: estímulo/respuesta; por tanto, siendo éste un rasgo común, no puede diferenciarlos a unos de otros. De ahí que para distinguirlos, recurra a la diferencia entre ellos: el primero es una relación analógica y el segundo (el símbolo), una relación inmotivada (p. 203).

Por otro lado, Lotman (2002) comenta que de acuerdo con otro principio de clasificación, el símbolo se define como aquel signo cuyo significado representa cierto sentido de otro plano o de otra lengua:

(...) A esta definición se opone la tradición de interpretación del símbolo como expresión signica de una suprema y absoluta esencia no signica. En el primer caso, el significado simbólico adquiere un marcado carácter racional y se interpreta como el medio de una traducción adecuada del plano de la expresión al plano del contenido. En el segundo caso, el contenido de manera irracional irradia a través de la expresión y cumple el papel como de puente del mundo racional al mundo místico. (Lotman, 2002, p. 1)

Para fines de esta investigación se consideró adecuado no dejar de repetir la relevancia que tiene la relación de los símbolos y las imágenes (sin importar el nivel de significación en el que se encuentren). Von der Wlode Moheno (1990) retoma a Peirce, con un planteamiento en el cual expone que dentro de la clasificación entorno a los signos, el símbolo debe ser concebido como aquel significado que se constituye por el hecho de que es usado y comprendido como tal, por medio del hábito natural o convencional, y sin considerar los motivos que originalmente gobernaron su selección, es decir, la relación con el objeto es convencional y arbitraria. (p. 15)

Según Caballero (1992) las formas que emergen de la conciencia son compensaciones estructuradoras. El estímulo, que tiene como finalidad evocar un sema que no está expreso en la primera imagen, se convierte en forma cuando la conciencia lo estructura. (p. 26). Dicho de otro modo, un símbolo es la respuesta frente al estímulo que ya se conoce y con el cual se ha establecido una relación previa de reconocimiento; se concibe desde el plano de lo abstracto, lo que posibilita la construcción de un sema que no sólo esté denotado y, a su vez, sea una ventana a un abanico de nuevas posibilidades de significado y orden gramatical.

Finalmente está la propuesta de Carlos Bousoño (1979), quien en su obra *Superrealismo poético y simbolización* habla del símbolo disémico (en el cual, al significado irracional se le añade el lógico) y del símbolo monosémico (el cual, sólo posee

significado irracional, pero las palabras que lo componen presentan un valor conceptual importante). Él considera el concepto de *símbolo* y lo adecua a las diferentes presentaciones que de éste pueda haber en la poesía. En su propuesta, dentro de la definición de dicha palabra, se encuentra injerto el llamado simbolismo heterogéneo, caracterizado por ser un enunciado plenamente posible en la realidad y poéticamente verosímil, o bien, el llamado simbolismo homogéneo, un *enunciado E* de algo que no es imposible en la realidad, pero sí contextualmente poco probable en ella, lo que deviene en una escasa o nula verosimilitud dentro del poema. (p. 540)

Se decidió considerar la propuesta de Bousoño y la tesis de Lotman, por ser concordantes en cuanto a que el símbolo se reconoce como un contenido que sirve de plano de expresión para otro contenido, con valores culturales y poéticos diferentes. Es una identidad no signica, pero icónica y analógica. Esta figura analógica debe ser arbitraria pero igualmente reconocida por una sociedad por medio de la convencionalidad. Tomar en cuenta la postura de Lotman es fundamental, pues retoma que en el símbolo se encuentra siempre algo *arcaico*. Cada cultura necesita de un estrato de textos que cumplan la función de la herencia en busca de herederos para decodificarla. La condensación de los símbolos es aquí con frecuencia evidente. Tal percepción de los símbolos no es casual, pues ésta posee una profunda naturaleza arcaica que se remonta a una época anterior en la cual, por convención, se determinó como idóneo una figura en particular y no otra, ya que ésta cumplía con necesidades significativas y resultó adecuada para formar parte de un horizonte cultural, de un ejercicio lingüístico en particular y de una opción interpretativa.

2.2 El símbolo de la *paloma*. Apariciones y significados

Una vez presentado y definido el concepto, se pueden explicar algunas de las diferentes connotaciones que simbólicamente la paloma ha presentado a lo largo de la historia en las distintas culturas. José Caballero (1992) expone que las formas geométricas son las constituyentes de símbolos y encuadres, observándose y denotando algunas formaciones morfológicas y letras incluidas con un significado que va más allá del sentido propio de las palabras y de la expresión: las unidades léxicas y los símbolos tienen valores en sí mismos, están dotados de un carácter sagrado, y la *paloma*, desde su forma geométrica definida es uno de esos íconos sagrados (p. 33).

Para este propósito se consideraron dos diccionarios de símbolos, como portadoras de concepciones preliminares. Primero el de Chevalier (1986), quien comenta que entre los textos más antiguos relativos a la paloma (comprendida como una analogía del alma), destaca el relato del martirio de san Policarpo, según el cual una paloma salió del cuerpo del mártir en el momento de su muerte. Prudencio, en Chevalier, refiere que en la muerte de la mártir Eulalia, se vio a la misma ave blanca tomar el vuelo hacia el cielo. Ocurrió lo mismo con santa Escolástica, cuya alma vio San Benito en la forma de dicho pájaro, según el relato de Gregorio I Magno. Un capitel de Brescia ilustra el martirio de Justa y se ve en él a una paloma salir de su boca. La pureza se compara siempre a la misma y sus alas al desprendimiento de lo terrestre. Chevalier apunta que Gregorio Niseno ha desarrollado la relación entre las alas del ave en cuestión y la gracia del Espíritu Santo, lo que indica una participación en la naturaleza divinidad-libertad y el desarrollo pleno de la figura en un contexto místico-religioso.

Por su crecimiento espiritual: cuando se alaba a la esposa en el “Cantar de los Cantares”¹⁸, es porque su mirada espiritual está orientada hacia Dios¹⁹. El alma provista de la mirada de la paloma está animada por el Espíritu Santo, la figura geométrica, visual y poética del ave participa de este espíritu que simboliza el pájaro sagrado²⁰. En la medida en la que el alma se aproxima a la luz, de acuerdo con Gregorio de Nisa, ésta se hace bella y toma en la luz la forma de un ave blanca. Para Orígenes, la expresión «ojos de paloma» significa una mirada pura. Los ojos del hombre iluminado son comparables a los ojos del pájaro, por lo tanto, el sacrificio de ésta tiene por objetivo expiar la ignorancia y la negligencia.

Pareciera que no merece la pena recordar que la paloma es el símbolo del Espíritu Santo, pero este sentido es tan profundo en la producción de la tradición hispánica que se consideró importante explicarlo; aquella es quien materializa al Espíritu Santo en las figuraciones de la Trinidad, en muchas ocasiones ha sido descrita como el Espíritu de Dios. La blanca paloma es aún símbolo de pureza y, según la letra misma del Evangelio, de

¹⁸ “*El Amado* 1:15 ¡Qué hermosa eres, amada mía, qué hermosa eres! ¡Tus ojos son palomas!”

¹⁹ *Antiguo Testamento*, El Cantar de los cantares, Capítulo 1, versículo 15.

²⁰ La interpretación de esa paloma no es unívoca pues además de relacionarse con la mirada orientada hacia Dios, es parte también de la simbología de Venus.

sencillez. Es también -desde el episodio del arca de Noé- portadora de la rama de olivo, y por consiguiente: de paz, bienaventuranza y armonía, analogía del alma de los justos.

Desde otra perspectiva temporal, en la Grecia clásica la susodicha imagen estaba asociada a la armonía, a la determinación de los presagios favorables y profetizaba en el bosque de Dodona. Era un símbolo del «Eros sublimado». La encina de Dodona estaba consagrada a Zeus; pero cerca de ella se encontraban las palomas sagradas, símbolos de la gran Madre telúrica, lo que indica una antigua hierogamia del Dios celeste de la tormenta con la gran Diosa de la fecundidad. Habría pues una analogía entre el papel del Toro junto al Dios supremo uránico y el de la paloma junto a la gran Diosa telúrica, cuestiones que no son para nada extrañas pues es común que a lo largo de la historia (y de la historia de la semiótica) distintos dioses o seres sobrenaturales se vean acompañados por animales con los cuales guardaban una íntima conexión por ser estos quienes establecían una relación simbólica directa con lo que ellos representaban, protegían o aludían.

Ella simboliza, al igual que otros animales alados, la sublimación de los instintos y el predominio del espíritu. Según el Talmud, enseña la castidad. De la misma manera, era el pájaro sagrado de Afrodita; conocida como el regalo de los amantes. En los bajo-relieves funerarios de diferentes culturas occidentales se ve a menudo una paloma (alma) bebiendo en un vaso que representa el manantial de la memoria. El hecho de que se la relacione también iconográficamente con el «doble pez» recuerda la fecundación de las aguas primordiales por el Espíritu Santo y también la regeneración por los sacramentos cristianos del bautismo y la confirmación (Chevalier, 1986, p. 478).

Por otro lado, el *Diccionario de Símbolos* de Eduard Cirlot (1992), dice que los eslavos (una vez evangelizados) consideraban que el alma tomaba forma de un ser alado después de la muerte. Significado que participa del simbolismo general de todo animal alado espiritual y con poder de sublimación. Analogía de las almas, motivo frecuente en el arte visigodo y románico. Concordando con la idea de Chevalier, en el contexto de la religión cristiana, representa al Espíritu Santo de la Trinidad, y la lengua de fuego sobre los apóstoles en la fiesta del Pentecostés. Se caracteriza por ser un símbolo generalmente occidental y en su mayoría con connotaciones espirituales y religiosas desde el siglo XII (p. 353).

Rodríguez M. y Alfaro Bech (2009) apuntan que en concreto los animales y otros símbolos zoomórficos pueden suministrar una ingente carga comunicativa y convertirse en transmisores de un conjunto de valores.

Por ejemplo, las aves pueden simbolizar el amor, la libertad, la paz, y concerniente a esta investigación, las virtudes y los vicios. La acepción anterior reafirma el pensamiento maniqueo que a lo largo de los años ha permeado el símbolo del cual se ha estado hablando. Entre las aves, la paloma es un animal simbólico por excelencia. Ambas autoras reiteran que desde el *Antiguo Testamento* aparece como mensajera de la paz, ya que trajo a Noé una rama de olivo como señal de que el diluvio había terminado. En el *Nuevo Testamento* aparece cuando Cristo sale del agua después de ser bautizado, el Espíritu Santo (con forma de paloma) desciende sobre su cabeza para significar que descansa en el corazón puro de quien recién cumple un sacramento.

Ahora bien, la versión blanca puede representar dos tipos de paz: si se le representa con el ramo de olivo en su pico simboliza el deseo de mantener la paz ya alcanzada; mientras que si se le simboliza volando, como en los actos donde se lanza una paloma blanca al aire, simboliza el deseo de alcanzar la paz al enviar un mensajero que la transmita.

En la antigüedad clásica Venus, diosa de la belleza, los romanos le consagraron una paloma como símbolo del amor. Los sentidos en torno a esta ave se duplican cuando el arte profano y la literatura pagana la estiman además como la encarnación de la lujuria (p.24).

El estigma lujurioso con el que se la ha tachado se debe a que el polluelo, en una conducta despiadada hacia su progenitor, expulsaba a su padre del lado de la madre y decidía copular con ella. Sin embargo, toda la tradición cultural mexicana ha transmitido una imagen de la paloma en la que se destacan virtudes como la sencillez, la afectuosidad, la ternura con sus polluelos, la fecundidad, la mansedumbre, la pureza, la simplicidad, el candor, y la inocencia. A raíz del uso de esta figura en contextos religiosos y bíblicos es que los semas, considerados por la tradición judeocristiana, como pecaminosos han caído en desuso y son poco conocidos.

Todos estos valores aparecen resumidos en un pájaro blanco. Pero a lo largo de la historia no todas las aves (y sus respectivas analogías) han sido blancas ni depositarias del mismo significado, las autoras del artículo plantean entonces la pregunta: “¿Qué sucedería si se tomara como modelo una paloma negra?” En este caso, habría que retomar la tradición

de un pasado bastante lejano para comprobar que, también Egipto sentía verdadera admiración por la paloma y, más concretamente, por la continencia que estos animales guardaban. Para los sacerdotes egipcios era un ejemplo incomparable de abnegación, pues descubrían en ella la suma castidad, ya que, según sus creencias, guardaba una fidelidad inviolada a su marido sin conocer los adulterios. La cultura occidental en el siglo XVI le reconocía la fidelidad conyugal, porque permanecía siempre viviendo en común con su pareja y no se apartaba del macho a no ser que enviudase.

De modo que cuando los humanistas querían encarnar la fidelidad representaban una paloma de color negro. El color negro siempre fue signo de llanto, dolor y tristeza. Así, la paloma negra simboliza la castidad y la perseverante templanza de la viuda, que unida al vestido negro, demostraba claramente el deseo a su difunto marido o a su condición anterior. Una paloma de color negro simboliza la fidelidad y representa a la mujer que permanece viuda y no vuelve a buscar pareja. Ésta se convirtió entonces en un símbolo del luto y del eterno e incorruptible duelo de quien pierde a un ser amado.

Con la finalidad de poder organizar de mejor manera los datos, a continuación se presenta una serie de cuadros que explican los diferentes sentidos del símbolo de la paloma. La primera tabla evidencia cuáles son los significados que han servido como puntos de contacto entre las diferentes representaciones, desde la perspectiva de culturas y momentos distintos, mientras que el segundo esquema es un recorrido cronológico entre los sentidos que dicha imagen ha tenido a lo largo de la historia:

Paloma	Alma	Ala	Blanca	Martirio	Muerte	Vuelo	Cambio de color	Cielo	Amor	Divinidad	Libertad	Belleza	Luto	Castidad
Chevalier	+				+									
Santa Escolástica en Chevalier	+													
Santa Justa en Chevalier	+	+												
Prudencio en Chevalier	+		+		+	+		+						
San Policarpo en Chevalier	+			+										
Gregorio Niseno en Chevalier	+	+								+	+	+		
Culturas eslavas en Eduard Cirlot	+				+									
Antigüedad grecolatina en Cirlot					+				+					
Antiguo Egipto en Rodríguez M., Senés Rodríguez V. E. y Alfaro Bech					+		+						+	+

Tabla 1. Significados históricos, apariciones y coincidencias del símbolo de la paloma

Orden cronológico de aparición	Escritura/cultura de aparición	Significado
1	Cultura grecolatina	<ul style="list-style-type: none"> Asociada a la armonía. Determinación de los presagios favorables. Las palomas profetizaban en el bosque de Dodona. Símbolo de la Gran Marte Telúrica. La paloma simboliza, como otros animales alados, la sublimación de los instintos y el predominio del espíritu. Pájaro sagrado de Afrodita y regalo para los amantes.
2	Judaísmo/Talmud	<ul style="list-style-type: none"> Castidad
3	Cristianismo/Antiguo Testamento	<ul style="list-style-type: none"> Símbolo del espíritu santo. Personificación de la configuración de la Santa Trinidad. Significación del bautismo y confirmación. Cumplimiento de los sacramentos cristianos. <p>Desde el episodio del arca de Noé es la portadora de la rama del olivo y por consiguiente de la paz, armonía y bienaventuranza.</p>
4	Cristianismo/Antiguo Testamento	<ul style="list-style-type: none"> Simboliza el alma del justo, de los santos, las vírgenes y los mártires. Simboliza la pureza y sus alas del desprendimiento de lo terrestre.
5	Arte visigodo y románico	<ul style="list-style-type: none"> Símbolo de almas.
6	Testimonios de pueblos colonizados por occidente	<ul style="list-style-type: none"> Los esclavos africanos ya cristianizados consideraban que el ama tomaba forma de paloma después de la muerte.

Tabla 2. Significados culturales, religiosos y artísticos del símbolo de la paloma en distintas civilizaciones

2.3 La palabra *Paloma*. Una revisión diacrónica

Ahora bien, es necesario explicar cuáles han sido algunos textos anteriores a la lírica popular y sus contextos, que al igual que la canción ranchera decidieron tomar la figura de la paloma y explorar sus posibilidades sígnicas.

Para poder ejemplificar y complementar con los respectivos comentarios, se consideraron dos repositorios literarios de la tradición hispánica; el CORDE (*Corpus Diacrónico del Español de la Real Academia Española*) y el CREA (*Corpus de Referencia del Español Actual*).²¹

Para el entendimiento y desarrollo pleno de este apartado son necesarias algunas puntualizaciones. Si la música popular es la heredera de la usanza que dejó *El Cancionero* en la tradición hispánica, es necesario entonces tomar en cuenta aquellas producciones literarias que no sólo fueron el resultado de la tradición oral, sino que igualmente, hicieron uso de la susodicha imagen, ya sea en prosa o en verso.

En el CORDE, de forma general y sin utilizar ningún punto selectivo el buscador arrojó 3453 resultados, en 1030 documentos que versan sobre prosa narrativa, prosa de sociedad, verso lírico, prosa histórica, prosa científica, prosa didáctica, prosa religiosa, verso dramático, relato tradicional y *otros*.

A pesar de que los resultados se muestran tan abundantes como variados, es importante recordar que no toda la producción escrita puede ser considerada como relevante en esta investigación, por lo que se echó mano de los distintos filtros y criterios de discriminación, facilitando la posibilidad de buscar ejemplos más estrechamente relacionados con la canción tradicional. En este sentido, los formatos y temas escogidos son los siguientes: libros, orales, lírica narrativa, relato breve culto, relato breve extenso, novela, literatura, lengua, lingüística, prosa narrativa, prosa científica, verso narrativo y *otros*; geográficamente se consideró a España y México como eje diatópico²².

Se encontraron 262 casos de incidencia en 64 documentos. Las tablas de estadísticas son las siguientes:

²¹ Ambos son archivos electrónicos que contienen textos de distintas épocas y de diferentes géneros, el buscador permite localizar una palabra en todas sus apariciones y establece un porcentaje de qué tan frecuente fue su uso en determinada época y en variados países del habla hispana, de esta manera, es mucho más sencillo ubicar las expresiones que usaron (o no) la connotación simbólica de la paloma, así como hacer un rastreo de las temáticas y significados con los que se vio relacionada.

²² Representa el estudio de la lengua en el espacio.

Estadísticas								
Año	%	Casos	País	%	Casos	Tema	%	Casos
1902	69.56	144	ESPAÑA	89.31	234	12.- Prosa narrativa	90.45	237
1495	3.86	8	ARGENTINA	3.43	9	15.- Prosa científica	5.72	15
1612	2.89	6	COLOMBIA	2.67	7	22.- Verso narrativo	3.81	10
1962	2.89	6	PERÚ	1.52	4			
1968	2.89	6	URUGUAY	1.14	3			
1954	2.41	5	CHILE	0.76	2			
1885	1.93	4	GUATEMALA	0.38	1			
1604	1.44	3	MÉXICO	0.38	1			
1609	1.44	3	VENEZUELA	0.38	1			
Otros	10.62	22						

Tabla 3. Estadísticas de aparición del sustantivo paloma en el *Corpus Diacrónico del Español de la Real Academia Española*

Las estadísticas muestran que el mayor número de apariciones se suscitó entre los años 1609 y 1902, es decir, en casi 300 años el uso del sustantivo *paloma* aumentó primero de forma paulatina, pero posteriormente su uso se incrementó hasta alcanzar 144 casos de aparición en 1902. Topográficamente el país en el que se usó de manera más frecuente fue en España con 234 incidencias, mientras que en México hubo sólo un caso, situación que no es extraña, pues dicho corpus está abocado a la recuperación de datos de archivos ibéricos.

Se ingresaron 13 pautas para la extracción de datos, no en todas las distinciones hubo resultados de búsqueda: limitándose sólo a la prosa narrativa con 237 casos (90.45%), prosa científica con 15 casos (5.72%) y el verso narrativo con 10 casos (3.81 %) ²³. Es pertinente exponer algunos de los motivos que permitieron la perdurabilidad de dicho nombre en la tradición hispánica, y cuáles fueron las condiciones sociales de principios del siglo XX, que resultaron tan idóneas para la difusión de dicho sustantivo propio, así como las características que se le atribuyeron.

Por otro lado, el CREA, debido a que se configura como un corpus sólo del español actual y no tiene como finalidad hacer una revisión diacrónica tan extensa, arroja resultados contemporáneos.

²³ Dentro de estos tres casos están también considerados *otros* géneros, ya sea que se traten de texto dramático, prosa poética, etc. Esto se explica gracias a que los criterios de aparición no sólo se limitan a un tema, sino a un formato textual, es decir, de escritura.

Las formas de aparición se seleccionaron de acuerdo al criterio de *Libros y documentos*; mientras que los temas a abordar fueron: folclor, mujer, novela, relatos breves, relatos extensos y documentos orales. Se encontraron 163 casos en 55 documentos, el desglose de las apariciones es el siguiente:

Estadísticas								
Año	%	Casos	País	%	Casos	Tema	%	Casos
1975	23.46	23	ESPAÑA	85.88	140	7.- Ficción.	50.30	82
1987	21.42	21	MÉXICO	14.11	23	9.- Oral.	38.65	63
1991	20.40	20				2.- Ciencias sociales, creencias y pensamiento.	11.04	18
1989	10.20	10						
1982	8.16	8						
1994	5.10	5						
2001	3.06	3						
1976	2.04	2						
2002	2.04	2						
Otros	4.08	4						

Tabla 4. Estadísticas de aparición del sustantivo paloma en el *Corpus de Referencia del Español Actual*

Contrario a las estadísticas provenientes del CORDE; en el CREA el rango de tiempo en el que transcurren las apariciones data desde 1975 hasta 2002. Los casos disminuyen su frecuencia cuantos más años pasan y más se acercan al siglo XXI. Por otro lado, nuevamente España presenta la mayoría de la aparición en textos con 140 casos (85.88%), mientras que México sólo tiene 23 de ellos (14.11%). Los temas en los que más constantemente se encontraron estos términos fueron: *ficción* (82 casos que son el 50.30%), *oral* (63 casos que son el 38.65%) y *creencias y pensamiento* (con 18 casos que equivale al 11.04%).

Comentando primero los datos obtenidos en el CORDE. En los textos de prosa extensa (como la novela), el nombre es usado para designar a una protagonista femenina, es decir, tiene un uso de sustantivo propio. Es de especial interés, que en el verso narrativo, la prosa narrativa y el drama haya una inclinación a acompañar al nombre con un adjetivo en función de modificador directo-adjetivo, se vuelve repetitiva la estructura determinado-determinante= Paloma Blanca. El adjetivo atribuye características connotadas de inocencia o pureza al sustantivo al que modifica (próximamente se hará una revisión más profunda de esto).

No se puede dejar de recordar que, las palomas, además de ser personajes poéticos a través cargas semánticas connotadas, son animales existentes, es decir, hay una realidad extralingüística que les corresponde. No es extraño entonces, que el buscador del corpus haya arrojado casos de prosa científica que tienen como tema principal la composición anatómica de dicha ave, o bien, una comparación fisiológica de esta especie con otras.

Además de textos que hablan de la esencia poética y transfiguración en una identidad femenina; el buscador arrojó un tercer tipo de estudio en el cual se ven conjugadas ambas situaciones anteriores. En el segundo caso del verso narrativo, ésta no es una analogía de la figura de la mujer, sino que la representación del ave es un símbolo del amor y protección para los enamorados. Sema que no es para nada nuevo, pues en la antigüedad grecolatina ya se le había comprendido como una de las tantas manifestaciones del amor, dándole también un significado místico-religioso.

Desde otra perspectiva, los datos recabados por el CREA fueron diferentes. En cuanto al rubro de Ficción, en España el nombre de Paloma puede ser utilizado²⁴ como un sustantivo locativo, es decir, una ubicación.

No se puede dejar de mencionar el contexto bíblico como conformador de una historia ideológica que además de ser oral, también es religiosa y está escrita. Cuestión que no es anormal, pues muchos de los conocimientos hagiográficos, míticos y religiosos, particularmente en México, se encuentran contenidos en rezos, creencias, pensamientos u oraciones transmitidas de generación en generación, existentes primero en el plano de la oralidad y posteriormente vertidos en formato textual. En muchas ocasiones, cuando una oración o rezo ha sido adoptado y lexicalizado por una comunidad de hablantes, sin ningún tipo de mediación por parte de una institución religiosa, es que ésta se ve en la necesidad de incluir determinada plegaria en los textos pensados para sus practicantes.

Repositorios como el CREA y el CORDE, aunque de origen español, no dejan de lado a aquellas variantes dialectales además de la Ibérica, razón por la cual describen también textos pertenecientes al español de México. Lo anterior no se debe considerar en gratuidad; pues México, como principal receptor cultural, idiosincrático y religioso de España, comparte con este país una tradición poética, no sólo en cuanto a lírica culta se refiere, sino

²⁴ Hay que tener presente que este es sólo uno de los muchísimos casos reconocidos en el corpus, por lo que el uso aquí explicado no resulta exclusivo, puede haber muchos otros, ya sea dentro del mismo género literario, en uno diferente o bien, en latitudes que no se limiten a México y España.

a la lírica popular; así como otros géneros. La tradición española dejada por *El Cancionero*, tanto literaria como lingüística, repercutió en mucha de la producción lírica mexicana escrita en español. Como se vio en el capítulo anterior, ambas manifestaciones han compartido tanto formas estróficas como temáticas poéticas; razón suficiente para no dejar de lado a España; país con el cual, México y su creación literaria establecieron muchos puntos de contacto y discusión; desde la semejanza y desde la otredad.

2.4 Diacronía en el uso del concepto y su correspondencia con la entidad femenina

Una vez revisada la significación simbólica, es posible contextualizar a la mujer mexicana en la década de los cuarenta y de los cincuenta, así como proporcionar una noción de cómo se representaban estos personajes en el Cine de Oro y los prototipos correspondientes a estos.

2.4.1 La mujer mexicana en su actividad social en la década de los cuarenta y los cincuenta

La mujer y los prototipos relacionados con ella se configuran en relación con las distintas culturas y los momentos históricos en los que se encuentran. A continuación, se hace una breve revisión de cómo se concebía el prototipo de la mujer mexicana post revolucionaria y de mediados del siglo XX.

Entre los años 1940 y 1959, el recato entendido como ignorancia, seguía siendo un impedimento para el desarrollo de las mujeres, para la toma de conciencia de sus propias capacidades y un obstáculo para su autonomía económica, situación que claramente fue llevada a las pantallas. Los años cuarenta permitieron a México acelerar su crecimiento económico, fortalecer la industria, las clases medias y las ciudades. Aunado a esto, las mujeres ganaron mayor presencia en la producción activa, pero en los empleos peor retribuidos.

Tuñón (1987) comenta que el cine estadounidense de esa época, también influyó en los prototipos de la mujer, pues transmitía una nueva moral y otros hábitos de vida. El estereotipo de la belleza regordeta, tímida, y pasiva, dio paso a la figura estilizada que anunciaba la práctica de dietas, ejercicios y obsesiones por los kilos de más. La mujer parecía mayormente integrada a la sociedad, pero igualmente enajenada por un “deber ser” más allá de sus propias elecciones y de sus posibles destinos. Y si bien es cierto que el Cine

de Oro mexicano era una contrapropuesta al cine hollywoodense, es imposible negar que las súper producciones americanas eventualmente influyeran en las pantallas nacionales.

En cuanto a la actividad social, Miguel Alemán permitió un primer ensayo del voto femenino en 1947, para los comicios municipales y así preparó el terreno para recibir el sufragio femenino que finalmente dictaría Adolfo Ruiz Cortines para los comicios nacionales de 1953. El voto permitió a la mujer ejercer su capacidad legal, pero se insistía en que debía asumirlo con sumo cuidado para no perder su feminidad y no olvidar su papel tradicional de esposa y madre (p. 327).

2.4.2 La mujer mexicana como personaje-prototipo del Cine de Oro en la década de los cuarenta y los cincuenta, y su relación con otros personajes

Es importante considerar la configuración de los personajes del Cine Mexicano, pues la canción ranchera tuvo una fuerte relación con éste. La comedia ranchera, protagonizada por actores y cantantes como Pedro Infante, Jorge Negrete o Lola Beltrán, consagraron muchos de sus éxitos musicales gracias al Cine de Oro. La relación del séptimo arte con el género ranchero devendría en la creación de temas musicales idóneos para las películas en las que fueron utilizados.

No hay que dejar de tener en cuenta que la composición de música ranchera fue también independiente del cine, es decir, no todos los temas musicales se escribieron pensando en el uso específico que de estos se pudiera hacer en una película; en realidad, en un principio esto fue lo menos común. Muchos compositores escribieron sus piezas de manera independiente y no fue sino hasta después, que éstas se usaron para distintos filmes. Una vez consolidado el cine nacional y su relación con la música es que los compositores comenzaron a escribir sus obras y a pensar en las letras de las canciones en función del eje narrativo de una determinada película o de un personaje en particular.

Como señala Martín-Barbero en la compilación de Mabel Maraña (2000), “, los medios masivos de comunicación contribuyeron a la gestación de un poderoso imaginario latinoamericano hecho de símbolos cinematográficos y musicales” (p. 18). Los medios masivos como el cine y la radio construyeron su discurso con base en la continuidad del imaginario de masas y la narrativa, escénica e iconográfica popular en la propuesta de una sensibilidad nacional. No es raro entonces que el cine se constituyera como uno de los más

importantes medios de comunicación de masas, en donde se aprendiera lo que es “ser mexicano”, favoreciendo la gestación de una identidad que se propagó a lo largo del país.

Es necesario comprender entonces que el cine de la Época de Oro tuvo como objetivo la grabación de películas que además de resultar claramente nacionalistas y romantizadas, también pudieran poner de manera gráfica situaciones que fueran incómodas, críticas o entretenidas. Los ejes temáticos para el alcance de este objetivo fueron los melodramas y las comedias rancheras. La consecuencia fue una fuerte dosis de identificación por parte del espectador con situaciones, personajes y prácticas culturales que, en última instancia, contribuyeron a forjar el canon de lo popular, originando una simbiosis entre la pantalla y lo real (Escobar, S. 2011, p. 19).

El ejercicio cinematográfico hizo un especial esfuerzo por diferenciar a los personajes citadinos de los rurales, lo que resultó en que la canción ranchera también tuviera que adaptarse a la ficción. Lo primero es el resultado de la importancia que el género musical adquirió en el desarrollo narrativo de las películas de corte campirano, es decir, las canciones estaban fuertemente relacionadas con el guión de la historia. Mientras que a lo segundo, el género ranchero respondió demostrando gran versatilidad en cuanto a sus espacios de canto y representación.

Por lo tanto, las ciudades se convirtieron en escenarios de un anhelado buen vivir, pero inalcanzable para la generalidad de la población, las cuales, de forma paralela exponían, la pobreza e injusticia en que vivía la mayor parte de sus habitantes, por medio de melodramas que se presentaban en el contexto de sus callejones, monumentos, edificios y parajes; en donde se buscó promover la sumisión a una moral impuesta y la consolidación de una clase media patriarcal, con anhelo del ascenso social. En donde los personajes se encontraban marcados por la influencia religiosa y la imposición de las llamadas buenas costumbres; mientras que fuera de la pantalla, el capitalismo se imponía por la fuerza en contextos establecidos de diversos grados de explotación.

En consecuencia, los temas del cine nacional enseñarían diversos personajes prototípicos, marcados por influencias pertenecientes al sistema económico y político, a las que se adicionaban las influencias religiosas, con sus madrecitas santificadas o doncellas virginales, hijos obedientes y trabajadores, además de otros protagonistas negativos, procedentes de la realidad de miseria e injusticia con los delincuentes o las mujeres

fatales²⁵, que mostraban modelos con los que se buscaba imponer a las grandes masas, lo que debería considerarse como ejemplos de una adecuada conducta social.

Carlos Monsiváis (1988) comenta que, dentro de estas representaciones también se encuentran hibridaciones, para reforzar la dramatización, que unifica a la madre abnegada y a la prostituta, logrando mayor reafirmación de lo que se consideraba una vida moralmente aceptable; además de otros personajes que actúan como antihéroes, también para reforzar estos comportamientos ideales, con papeles entre el hombre viril y el proxeneta, o de prostitutas disfrazadas de madres o esposas modelo (p. 27).

Julia Elene Melche (1997) en su artículo *La mujer en el cine mexicano como figura fílmica y realizadora* señala que, en los dramas familiares de esos mismos años, las películas empezaron a girar en torno a la clase media. La finalidad de estas cintas fue casi dogmática, pues remarcó los estrictos valores morales de la familia mexicana de la época, como la honorabilidad, respeto por el orden establecido y su unidad por encima de todo. La familia, como sagrada institución respetable, monogámica, católica y numerosa, es retratada en uno de los prototipos más representativos del género: *Cuando los hijos se van*²⁶, donde la familia, a pesar de la disgregación de sus miembros, sobrevive y permanece en armonía, sin dejar de depender de su núcleo fundamental, en este caso de los padres, personificados.

Esta intocable unidad familiar estaba estructurada en el modelo de la familia tradicional, por lo cual habría de apoyarse primero en la autoridad del padre, y luego en la obediencia y resignación de las mujeres, que a su vez reafirmaban en la pantalla grande los prototipos femeninos históricamente heredados. A partir de la proliferación de este tipo de cintas, aparecen cada vez más personajes como: la madre sufrida y abnegada, cuyo sufrimiento y resignación la hacen parecer más gloriosa. Símbolo de esta viejecita casi mártir es Sara García en *La gallina clueca*²⁷, *Mi madrecita*²⁸, *Madre adorada*²⁹ y la misma *Cuando los hijos se van*. Estas producciones culminan una apología del autoritarismo como

²⁵ La llamada “mujer fatal” o *femme fatale* es un personaje estereotípico, trata de una villana que usa la sexualidad para atrapar al desventurado héroe. Se le suele representar como sexualmente insaciable. Aunque suele ser malvada, también hay mujeres fatales que en algunas historias hacen de anti heroínas e incluso de heroínas.

²⁶ Dirigida por Bustillo Oro en 1941.

²⁷ Dirigida por Fuentes en 1941.

²⁸ Dirigida por Elías en 1940.

²⁹ Dirigida por Cardona en 1948.

norma educativa y se promueven para defender la unidad familiar. La educación de las hijas se limita a fomentar determinados comportamientos (obediencia, sumisión, resignación) y virtudes que se practicaban en función de su esposo, quien además era el protagonista. En este cine el adulterio es inimaginable. Si acaso una hija desobedece a los padres o altera las buenas costumbres familiares, se la expulsa del hogar. Si decide irse con el hombre amado, lo cual regularmente es mal visto por los padres, termina recibiendo su castigo, ya sea abandonada por su pareja, convertida en madre soltera, mujer divorciada (otra condición femenina reprobable) o prostituta (p. 27). Como excepción a la regla, el cineasta Alejandro Galindo trató de presentar una visión más crítica de la familia de clase media en su filme *Una familia de tantas* (1948). Aunque en un principio la situación del clan protagonista es similar a la de otras cintas anteriores, Galindo logra desafiar los patrones establecidos, tanto cinematográficos como morales, al mostrar el retrato de una familia que también se disgrega, y pierde su armonía. El elemento detonante lo representa el vendedor de aspiradoras Roberto del Hierro (David Silva), quien con sus ideas más liberales transforma el equilibrio de la familia.

Dice Peter Standish (2009) que como símbolo de la modernidad que empieza a vislumbrarse, por primera vez una hija que desobedece a su padre no termina sufriende y condenada, sino feliz. En la comedia ranchera, género que gira en torno a la provincia, aunque de manera ingenua y simplista, el rol femenino es bastante parecido al de los melodramas urbanos ya que su figura se define a partir de la del hombre. Los ejemplos por excelencia son *Los tres García* (Rodríguez, 1946) o *Dos tipos de cuidado* (Rodríguez, 1952). Surgen modositas muchachas de trenzas y faldas largas, cuya honorabilidad siempre estará expuesta a los ojos del pueblo. A diferencia de las actitudes y roles que se esperaban de algunos papeles femeninos y ciudadanos, las mujeres pertenecientes a los filmes de corte campirano, resultaban ser la cónyuge ideal del hombre, porque aceptaban todas las infidelidades y fanfarronerías de su esposo. Elena Melche menciona que las mujeres protagonistas definían a sus personajes a partir de la aspiración de casarse con el galán del pueblo, han sido las protagonistas de *Cuando quiere un mexicano* (Bustillo Oro, 1944), *¡Ay Jalisco, no te rajes!* (Rodríguez, 1941), *¡Qué lindo es Michoacán!* (Rodríguez, 1942) y *Charro a la fuerza* (Morayta, 1948). Por otro lado, la autora comenta que así como las mujeres resultaban la inspiración de grandes amores para los protagonistas; solían

conformar también los ejes centrales de pasiones no correspondidas o desamores, obligando a los papeles principales a actuar en consecuencia. El resultado del desamor de los personajes masculinos derivaba en canciones dolientes; en las cuales, de haber santificado a la novia o esposa como la más celestial de las mujeres, pasaban a tratarla como a una parrandera, infiel, poco valiosa o mala mujer (p. 521).

Una de las características más importantes en los melodramas y comedias rancheras está en la inocencia/pasividad de los personajes, y la manera resignada en la que asumen su devenir. La heroicidad de las víctimas melodramáticas reside en la forma con la que aceptan el sufrimiento, condenadas a él desde el primer momento, incapaces de intervenir eficazmente a favor de su felicidad. Así, el héroe sufre la pérdida del objeto amado y se ve imposibilitado de actuar para recuperarlo. Una mujer socialmente inocente es la representación idónea del héroe (heroína) melodramática, no por sus acciones, sino por su resistencia estoica a las adversidades.

Sobre los personajes del cine mexicano la actriz Diana Bracho expresa lo siguiente:

En el papel de la mujer encontramos a la prostituta, a la cabaretera, la bella de noche, la fichera, la madrecita abnegada, la madrecita santa, la abuelita del cine nacional, la cabecita blanca, la abnegada femenina, la machorra, la hembra, etc. Nuestro cine está plagado de mujeres. Incluso en alguna época, las mujeres fueron su centro. (...) La mujer del cine mexicano ha sido creada, inventada, amada, despreciada, admirada, deseada y vilipendiada por los hombres del cine mexicano durante más de 50 años. (Bracho, 1985, p. 1)

Bracho continúa comentado que muchos de los fotógrafos, directores y guionistas participaron en la elaboración de prototipos mayoritariamente difundidos por el cine y reforzados por la música. Se entiende entonces al prototipo de mujer vigente de los años 1940 a 1950, como fincado en la concepción maniquea de la figura femenina a través de una actitud o interpretación de la realidad que tiende a valorar las cosas como buenas o como malas, sin términos medios. Es decir, las mujeres en la canción ranchera pueden adquirir un valor a modo de elementos benefactores a partir de un amor correspondido. Mujeres configuradas en el símbolo de la paloma blanca, casta, pura y portadora de la bienaventuranza, semas que descansan en el espíritu de la buena mujer. Mientras que en el polo opuesto, se ubica lo que en el cine francés o americano fue la *femme fatale*, mujer

independiente, autónoma, sensual y amante de los personajes principales masculinos; rasgo extrapolado a la canción ranchera, como sujeto que ha abandonado a la voz lírica.

El recuento de los significados compartidos en distintos momentos de la historia y en diferentes culturas no está en gratuidad. Lo anterior fue expuesto como una base para el entendimiento de las configuraciones poéticas, presentes en la concepción cultural de las mujeres de la primera mitad del siglo XX. Además de los semas compartidos expuestos en la tabla anterior, existe también la tan hegemónica ideología y religiosidad católica, tanto en el *Viejo* como en el *Nuevo Testamento*.

Si la lírica mexicana escrita en español fue influida por la tradición española; y ésta a su vez tuvo siempre características cristianas morales, no es sorpresa que como heredera de obras anteriores, la poesía connacional reprodujera una ideología parecida.

La palabra y la idea figurativa son acreedoras de ideas concebidas como virtudes propias de la mujer y algunos antivalores (no sólo femeninos, masculinos también) por ser contrarios a lo estipulado como moralmente correcto por la tradición judeocristiana. Los usos lingüísticos, las expresiones proporcionadas por distintas lenguas, el nombramiento de las cosas y la comunicación misma tienen una relación directa, con la comprensión e identificación del mundo de una comunidad lingüística.

Los datos arrojados por el CORDE y el CREA demuestran que aunque hubo periodos en los que el sustantivo (ya fuese propio o común) tuvo un menor índice de aparición, éste nunca cayó en desuso. La presencia de la religión católica y de otras concepciones antes mencionadas permitió que el término llegara con una clara línea semántica marcada hasta el siglo XX. La revitalización lingüística y las propiedades polifacéticas tanto de la palabra como de la imagen mental resultaron en un uso constante, en una variedad de contextos³⁰.

Por otro lado, los valores y connotaciones negativas que han conformado el repertorio de dicha figura, pervivieron para dar cuerpo a un personaje que encontró su lugar, no sólo en la música ranchera, sino también en el cine y en la fotografía de la década de los cuarenta.

³⁰ Es decir, la capacidad del símbolo de ser mutable, a un mismo signo se le pueden asignar nuevos significados que conviven de forma paralela, por medio de la cual mantiene sus formas constituyentes constantes.

Pareciera un salto temporal amplio tomar como referencias históricas aquellas situadas en la antigüedad y la Edad Media, sin embargo, uno de los objetivos de este trabajo es contrastar y evidenciar las constantes significativas que evitaron que el sustantivo se convirtiera en un arcaísmo o tuviera un monopolio semántico. Los puntos de contacto a resaltar son aquellos encontrados entre los semas históricamente heredados y los presentes en el prototipo de mujer mexicana de la primera mitad del siglo XX. Entre los medios de comunicación y manifestaciones artísticas, los patrones culturales se calcaron y reprodujeron, teniendo como resultado el reforzamiento de las ideas establecidas, tanto actuales como históricamente recibidas. A continuación, una tabla que ejemplifica dicha comparación:

Características connotadas del símbolo de la paloma	Características de la mujer mexicana del siglo XX
Recato	- Pureza - Castidad
Sumisión	- Abnegación
Lascivia	- <i>Femme Fatale</i> (mujer sexualizada que cusa pesar a los hombres)
Fidelidad	- Esposa - Matrimonio
Espiritualidad judeocristiana	- Religión católica
Lealtad	- Monogamia
Obediencia	- Resignación
Paloma negra	- Mujer que abandona hombres
Desobediente	- Parrandera
Amor (cultura grecolatina)	- Femeidad
Inocencia	- Inocencia
Inocencia	- Blancura
Luto	- Negro - Resignación
Deslealtad	- Abandono
Buena ventura	- Beneficio

Tabla 5. Cuadro comparativo de semas históricos del símbolo de la paloma y connotaciones del siglo XX.

2.5 Comentarios

A manera de conclusión, la importancia que en el paradigma lingüístico³¹, así como la transposición y apropiamiento de un símbolo, que durante siglos se relacionó con la norma culta y con un contexto ritual, permiten evidenciar lo internalizado que éste se encuentra en un horizonte cultural y la versatilidad del mismo, no sólo en el campo de la lírica popular.

La muestra recabada por repositorios de información como el CORDE o el CREA posibilita una revisión cronológica y diacrónica del uso de la figura en diferentes latitudes; así como una gradación en cuanto a su vigencia, producto de la revitalización del signo. Los usos lingüísticos permean al mismo tiempo y anacrónicamente otras manifestaciones culturales, por lo tanto, es predecible que después de un tiempo de estar consolidado el cine y la canción mexicana como géneros musicales y cinematográficos, se buscara adaptar estas expresiones a estereotipos de corte social.

De esta forma y desde un punto de vista lingüístico, las composiciones morfológicas, como unidades mayores a la palabra, permiten comprender las nuevas relaciones léxicas y significantes establecidas por estas nuevas formaciones, así como los diferentes campos semánticos en los que encuentran su lugar y finalidad. Es normal que la realidad lingüística (abordada desde el nivel léxico-semántico de la lengua) tuviera correspondencia con una comprensión de la realidad extralingüística.

En este sentido hay dos cosas que comentar. Por un lado, hay un esfuerzo por parte del Cine en reproducir un prototipo de mujer considerado lo suficientemente sublime y puro, del que pudieran escribirse canciones amorosas y tiernas (como se identificará en el apartado referente a la recopilación del corpus). Pero hay también el lado correspondiente a la connotación “negativa” del signo, la cual está fincada en el otro extremo de la escala de valores occidentales. Desde esta perspectiva, se plantea nuevamente la cuestión de no saber si es la lengua la que moldea al pensamiento o viceversa. El estudio de símbolos en la música, y particularmente en el género de la lírica popular señala e indica el camino para la descripción de diferentes campos léxicos o asociativos.

³¹ Como un acceso al mundo y a la interpretación de éste a partir del uso de gramáticas diferentes y la designación de las cosas o las situaciones como una manifestación de lo que resulta importante o vital para cada cultura.

El símbolo de la paloma deja su sello en la canción ranchera. Por un lado, da la impresión de heroicidad pasiva, amorosa, pura y benevolente; mientras que por el otro, adquiere una nueva significación. La paloma deja a un lado su sentido benéfico y amable, para dar paso a un significado opuesto, reconfigurándose en un plano de quien abandona y proporciona penas; desde el sentido analógico paloma-mujer-ente femenino. A lo largo de los apartados siguientes, lo anterior quedará explicado de mejor manera, por medio de una metodología lingüística que posibilite la descripción de las redes semánticas que conforman un todo simbólico.

3. Obtención de la imagen poética. Consideraciones teóricas y metodológicas previas

3.1 Definición de imagen poética

Este capítulo se propone resolver cuestiones conceptuales y prácticas que posteriormente serán usadas, y sobre las cuales se fundamenta el desarrollo de la metodología.

La presente disertación centra su interés en el deslizamiento significativo que tuvo y tiene la imagen poética en la canción ranchera, poniendo especial atención en la comprensión colectiva de una figura-símbolo y conceptualización maniquea que de ésta se ha desarrollado, a partir de determinadas marcas lingüísticas y ejercicios semánticos.

Por lo tanto, es necesario revisar cuáles han sido las propuestas definitorias del término conjunto “imagen poética” y los tratamientos metodológicos que ha recibido el mismo. En su tesis doctoral, Ana Isabel Torres Lozano (2009) indica que la imagen poética es el empleo literario de una palabra o expresión para sugerir una cosa con la que el significado de esa palabra guarda alguna relación. Así, puede constituirse una imagen por medio de cualquier figura retórica.

La imagen poética es la posibilidad de encuentro entre la faceta ideal (es decir, propia de la idea) y la parte sensorial. La imagen literaria hace convivir en un solo espacio conceptos y palabras de corte intelectual, correspondientes al lenguaje; por medio de los cuales, logrará crear reacciones sensitivas y evocaciones de todo tipo. Las imágenes poéticas son indeterminadas y por lo tanto sus manifestaciones pueden ser muchas y variadas (p. 129).

Hay que entender que la imagen poética funciona a partir del reconocimiento de una comunidad lingüística que la avala y utiliza. En otras palabras, dentro de una determinada sociedad, la carga cultural que pesa sobre el lenguaje se hará presente y la conformación ideática y lingüística de la poesía (independientemente si se trata de lírica popular o no), se construirá atendiendo a un lexicón en específico y a una tradición literaria.

Se decidió revisar a otros autores con sus respectivas definiciones y perspectivas, y en función de lo anterior, exponer un concepto de imagen poética que resulte pertinente a esta investigación.

Jordi Royo (2004) explica a la *imagen literaria* como un mecanismo que permite el acceso a un plano de existencia escindido de lo “irreal”; pues siempre hay una idea poética presente en lo que se piensa. Hablando de imágenes comunes, el ser humano puede ingresar al entendimiento y a la comprensión de éstas mediante la experiencia del mundo sensible, es decir, por medio de los sentidos; sin embargo, esto no sucede así cuando lo que se tiene que entender son las imágenes líricas, pues la concepción proveniente de la imaginación trasciende los límites de la realidad, rebasando normas y convenciones lingüísticas, es un lugar donde las palabras, que tienen un significado denotativo echan mano de órdenes lingüísticos desautomatizados, que admitan la composición de significados nuevos y connotados (p. 55). Las imágenes poéticas, por medio de las palabras, crean “construcciones mentales” que el receptor experimenta.

Un primer acercamiento profundo a la definición de *imagen poética*, es la propuesta de Gombrich (2008), quien señala en un primer momento un componente perteneciente a la realidad tangible y posteriormente uno imaginario al que cualquiera puede remitirse sin importar el momento pues forma parte de una reserva cultural. De esta manera, la imagen poética posee una dimensión ecológica, acontece en condiciones históricas y sociales, en vínculos especiales, en corrientes de pensamiento, con tendencias estéticas y prácticas específicas. Todas viables de ser leídas con su propio cuerpo posible. Sin embargo, esta lectura requiere de condiciones de verdad contingentes o situacionales que hagan de la imagen una construcción convincente – léase verosímil-, al interior de la obra poética y en ningún otro lugar. (p. 137). Ninguna imagen poética existe en un espacio vacío y por sí misma, no hay poesía, no hay imagen si no hay un público que decodifique su significado. Estas dos reflexiones son cruciales para entender y cumplir con los objetivos de esta investigación, pues presentan a la imagen lírica como una realidad ambivalente, es decir, encuentra sus espacios de significación en dos planos distintos; tanto el físico como el lírico-cultural.

Continuando con la revisión de definiciones, el autor Hernández Villalba –en conjunto con Shklovski– (2014) identifica diferencias sustanciales entre los distintos tipos de imágenes. El disentimiento está fundamentado en el criterio de separación que permite determinar el origen de cada una de éstas. El autor, primeramente, entiende a la imagen (y posteriormente a la imagen poética) como una representación mimética de la realidad. Así,

presenta dos clases de conceptualizaciones mentales (p. 25). El primer tipo corresponde a todas aquellas imágenes provenientes de la realidad física; existen en el mundo tangible y hay una realidad extralingüística que les pertenece, a la que pertenecen y que las inspira. Y por otro lado, están aquellas que el ser humano realiza (o se inventa) haciendo uso de la imaginación y de la fantasía

Autores como Wolfgang Kayser (1992) coinciden y reafirman la idea de que las imágenes, independientemente de que formen parte del primer o segundo tipo, son representaciones que buscan igualar la realidad, o asemejarse a ésta. Además, apunta que la imagen una vez que se ha configurado en su propia existencia, tiene la capacidad de unirse a otros aspectos de la realidad, que devienen en un tercer significado, resultado de la suma de los sentidos anteriores (p. 162).

Al respecto, se debe comentar que así como hay imágenes puramente inspiradas en la realidad; y otras, fruto solamente de la imaginación; hay un último tipo que se configura como un híbrido, debido a que relaciona en una sola imagen, un sentido procedente de la realidad tangible y un sentido proveniente del campo de lo imaginario. La conclusión de ambas partes produce un discernimiento con características abstractas, sin embargo, éstas no significan el detrimento de sus propiedades “tangibles”. Este tipo de construcción (imagen) poética se manifiesta conveniente a la presente investigación, pues las imágenes existentes en la lírica popular, y particularmente en la canción ranchera, son un repositorio importante en cuanto a construcciones poéticas híbridas. Así pues, hay en el imaginario colectivo y en la carga semántica y cultural de distintos signos lingüísticos, una convivencia de ambas clases.

En correspondencia con la aseveración previa:

“La relación de la huella de un pájaro con la letra de una amada (en el sentido de gracilidad) se convierte en una situación independiente, pasa a ser una imagen que se presenta como una clausula compuesta autónoma”. (Kayser, 1992, *De la obra literaria*, p. 182)

Distintos autores reconocen la naturaleza compuesta que identifica a la imagen poética. La lírica, para que cumpla el objetivo de su lectura y cause una impresión estética, debe de contar con ambas partes, o por lo menos con una ampliamente difundida, con la finalidad de que haya una identificación, y en consecuencia, un reconocimiento de lo que se lee y se observa, sin que ésta se limite solamente a una realidad orgánica. Pues si esto fuera así, la

mímesis auténtica se quedaría en una mera descripción. La poesía no siempre puede echar mano de herramientas gráficas que completen el círculo de significación, no todo el tiempo hay elementos plásticos que terminen de dar sentido a la parte lírica. Razón suficiente para que ésta tenga que crear mecanismos propios que la vuelvan un arte igualmente entendible, apreciable, bella y en este caso... Popular.

Gaston Bachelard (1986) en su texto “El aire y los sueños. Ensayos sobre la imaginación del movimiento”, plantea que la imagen escrita “suscita” su representación. A este fenómeno se le conoce con el nombre de *hipotiposis*. Bachelard llama “imagen eidética” a la imagen (generalmente) visual, la cual posee un carácter externo y perceptivo; es inherentemente propensa al cambio y a la transformación. Por lo tanto, las imágenes son la captura estática proveniente de un espacio de ingenio (p. 12). Las creaciones simbólicas dentro de la poesía perviven en las comunidades lingüísticas, pues revitalizan sus espacios o crean nuevos lugares para su significación.

En este sentido, después de haber congelado a la imagen como un instante en el *continuum* de la imaginación, es que ésta regresa a su movimiento original, razón por la cual, Bachelard llama a la imagen poética “germen del mundo”. En otra publicación, *La poética de la ensoñación* (1997), da parte de cómo es que la imagen se transforma, tanto para el poeta como para el lector, en un resumen de sensaciones creadas por la experiencia (no importa que ésta sea imaginaria o real), en otras palabras, se engloba en la imagen poética toda la sustancia de una sensación contenida. Aunque en sus disertaciones es común encontrar el término compuesto ‘imagen literaria’, Bachelard no deja de referirse a la imagen poética, a continuación, una cita que explica ambos antecedentes: “una imagen literaria es en, un sentido, un estado naciente: la palabra –la vieja palabra- viene a recibir allí un significado nuevo. Pero esto no basta: la imagen literaria debe enriquecerse con un onirismo nuevo. Significar otra cosa y hacer soñar de otro modo”. (Bachelard, 1986, p. 306)

La imagen se explica como un concepto que permite agrupar distintos objetos y las acciones heterogéneas que les atañen; y que a su vez, esclarece e interpreta lo desconocido (de la propia imagen) a partir de lo que ya se conoce. La representación (*imago*) debe ser pensada desde la relación que tenga con la realidad a la que está explicando. El arte es el

pensamiento por medio de imágenes, manifestándose entonces, que, sin imagen no hay arte y fundamentalmente no hay poesía.

A lo largo del tiempo, independientemente de las distintas latitudes e incluso de los poetas, siempre se han tomado como prototipos las mismas figuras poéticas, generando que las imágenes se transmitan sin cambio alguno. Es trabajo de los autores “desautomatizar” a aquellas para que se presenten renovadas, y la experiencia estética de quien las lee o las percibe se construya en el descubrimiento y sienta extrañeza al convivir con éstas, como si fuera un primer acercamiento.

Shklovski (2014) en el texto *La imagen poética como puente de transición al conocimiento* cataloga a las imágenes en dos clases. En primer lugar, se encuentra la imagen como medio práctico de pensar (que tiene por objetivo solamente la descripción), y en segundo lugar está la imagen poética, como un medio para el refuerzo de la impresión, transformándose en una impresión máxima (p. 8).

Es necesario aclarar que la postura recién explicada es medianamente idónea, pues si bien es cierto que la imagen poética debe desautomatizarse para su renovación, no se considera que las imágenes ya estén dadas y que su constante uso responda únicamente a una actualización de significado, al contrario, las imágenes se crean de manera incesante, de acuerdo a la sociedad o al autor que las abraza. Una parte de la imagen existe orgánicamente, mientras que la parte del contenido es aportada por una tradición lingüística y cultural. Lo anterior no descarta el larguísimo proceso de actualización que diferentes imágenes (y palabras) han tenido, en variados géneros literarios.

Es así como la imagen de la paloma ya existía en el lexicón del español de México (es decir, la composición morfológica aludía a una realidad plenamente identificada) y específicamente en el imaginario y jerga lingüística ranchera-campesina; la representación del ave antes de la composición de las canciones ya podía relacionarse con la figura femenina. Pero es la cuestión de la lírica popular la que termina de estructurar las combinaciones entre los semas que le conciernen y cómo las distintas representaciones de ésta pueden formar un absoluto significativo.

La impresión máxima culmina por medio del uso de recursos poéticos, reafirmando nuevamente que la imagen no se trata de una figura retórica en sí, sino que el uso de distintas licencias poéticas o figuras retóricas pueden crear una imagen.

Finalmente, C. Bousoño (1962) señala las partes que componen el funcionamiento de la imagen y su verosimilitud dentro de la composición lírica. De este modo cada parte de la imagen poética coincide a una etapa de su significación. En primera instancia, se encuentra la *comunicación real*, caracterizada por establecer una comparación con el mundo real-tangible. En segunda instancia, está la *comunicación imaginaria/ilusoria*: es decir, aquella que cuando se compara con la realidad, resulta ilógica o irracional, como lo es la poesía. Corresponde entonces al entendimiento y uso que de la comunicación real se haga dentro del poema que la comunicación ilusoria se desarrolle plenamente (p. 610).

Bousoño indica como parte del *fenómeno visionario* la comparación de elementos y el sentido irracional, llamado así por ser de una representación figurativa que posee un aspecto plástico adquirido debido a la opacidad de su materia y que es del desconocimiento o del conocimiento solamente afectivo que se pueda tener de su significación, es decir, aunque no pueda explicarse de forma lógica, el fenómeno visionario es, a partir de la función figurativa, una adaptación de la materia tangible.

Sobre este mismo eje, Bousoño (1979) en su texto *Superrealismo poético y simbolización*, habla de tres partes que lo conforman:

- **Imagen visionaria:** Es aquella en la cual el autor equipara dos elementos que son lógicamente incompatibles, pero cuya semejanza toma como base una asociación preconsciente y es emocional, irracional y subjetiva. Se fundamenta en el significado irracional y no en el significado lógico.
- **Visión:** Es “la atribución de visiones o cualidades a un objeto”, las cuales, sí significan, bien que “irracionalmente”, algo de ese objeto o de otro, relacionado por mera contigüidad con el primero.
- **Símbolo:** en él se presenta el llamado simbolismo heterogéneo, en el cual un enunciado es plenamente posible en la realidad y poéticamente verosímil, o bien, el llamado simbolismo homogéneo, un *enunciado E* de algo no es imposible en la realidad, pero sí contextualmente poco probable en ella, lo que deviene en una escasa o nula verosimilitud dentro del poema (p. 540).

Dentro de los conformantes de las variaciones de la imagen poética, Bousoño presenta tres tipos. Una clasificación con base en el número de partes comparadas, así como la presentación paralela de símbolos y la complejidad de sus relaciones:

- a) Imagen visionaria simple: se basa en una sola comparación, ya sea de un término con un término o de un término con varios términos.

- b) Imagen visionaria compleja: es aquella en la convergen dos o más comparaciones subordinadas entre sí.
- c) Visión simbólica y símbolo: a pesar de ser dos términos distintos, ambos se fundan en la atribución de cualidades y por ello se incluyen en un mismo grupo.

En terceros trabajos, como *La teoría de la expresión poética* (1976) y *En el racionalismo poético (El Símbolo)* (1981), Bousoño explica cómo se desarrolló el cambio de la imagen poética después de la Segunda Guerra Mundial (p. 12), aunque no es el momento histórico el eje principal del texto, sino la reflexión en torno a la concepción de la imagen como medio de transmisión efectivo y motivado. Determinados estadíos en la línea del tiempo humano, así como acontecimientos sociales en los cuales se realizan y se comprenden distintos tipos de símbolos, marcan pautas para su entendimiento y decodificación.

Una vez realizado este acercamiento, se decidió generar una propuesta definitiva sobre la imagen visionaria que resultara idónea para los objetivos de este texto, y adecuada para el tratamiento de imágenes simples de la lírica mexicana, de los símbolos en cuestión y de las cualidades que se les atribuyen. Por lo tanto, se define de la siguiente manera:

Imagen poética: es la construcción lingüística que apela a los sentidos creando una instantánea imagen mental, que está encauzada a crear un efecto estético. Si se atiende a la etimología de la palabra, “imagen” proviene del latín ‘imago-inis’, “figura, representación”, mientras que en griego la palabra *eikon* dio origen a la palabra ícono. Es coherente entonces, que la palabra imagen en literatura, designe en un primer momento una reproducción visual de la realidad.

Por medio de la imagen, el ser humano reproduce la realidad captada a través de los sentidos, de la imaginación y de la fantasía. A veces se concreta como una simple representación, otras veces puede suscitar en el receptor variadas emociones, ya sea que se perciba o no la razón que las motiva. La imagen se encuentra ahí por la semejanza o por la apreciación subjetiva. Se puede decir que es la unidad mínima capaz de reproducir en el ser humano una impresión estética, proveniente del arte. Este efecto se fija y se estabiliza dentro de un nivel individual, para posteriormente configurarse como parte de un imaginario colectivo, o viceversa; éste provee una imagen y es el sujeto receptor quien le

adjudica propiedades o características particulares desde su individualidad, lo que guarda relación con el uso que de esa imagen y de esa impresión se haga posteriormente.

La imagen se encuentra presente en todas las formas de la poesía, no hay obra lírica que no se construya a partir de su formación y de una tradición lingüística y literaria. Las figuras retóricas, la imagen o los símbolos presentes en el corpus seleccionado, se pueden analizar a partir de los semas y las palabras relacionados con su conformación, uso y reconocimiento.

3.2 Sobre el campo semántico: acercamiento a su definición y variaciones terminológicas

Para poder desarrollar un análisis pertinente de semas, es necesario tener noción de la conformación de los campos, su terminología y las relaciones que las palabras pueden establecer entre ellas, para que se les consideren adecuadas dentro del rango de determinada amplitud significativa.

Al finalizar este apartado se expondrá el autor y la teoría sobre la cual se justifica la metodología y el uso de una terminología seleccionadas. Es necesario primero hacer una revisión previa del conocimiento de las diferentes ideas que se han vertido sobre este tema, y el alcance significativo que distintos tipos de campos.

En primera instancia, está la propuesta de *campo semántico* según Bernard Pottier (1977), quien lo define como un conjunto de lexemas que comparten un archisemema representado por un archilexema, en el que el lexema se configura como cada una de las palabras que forman el campo, el archisemema es el conjunto de semas, o rasgos mínimos con significado, que comparten todos los lexemas del campo, y el archilexema es el lexema que poseen todos los semas contenidos en el archisemema y que se vuelve representación global del campo semántico (p.64).

Posteriormente está la propuesta de Stephen Ullman (1976) con el llamado *campo asociativo*. El campo asociativo de una palabra está formado por una red de relaciones fundamentadas en la semejanza o en la contigüidad, ya sea entre los sentidos, entre los nombres o entre ambos. (p. 271)

Horst Geckeler (1976), en su texto *Semántica estructural y Teoría del campo léxico*, comenta primeramente es necesario el conocimiento de las definiciones de campo

semántico y desde qué perspectivas se han hecho, es necesario considerar que las disciplinas precursoras y representantes de las teorías del campo son la lexicología y la lexicografía, respectivamente. Una vez mencionado lo anterior, es posible ubicar dentro de un plano disciplinario las proposiciones siguientes.

J. Trier en 1931 recogió las ideas de F. Saussure entorno a concebir a la lengua como un sistema, y posteriormente llevó este argumento al campo del estudio del vocabulario. Concibe en su texto “Der deutsche Wortschatz im Sinnbezirk des Verstandes”³² al lexicón de un estado sincrónico como una totalidad semánticamente articulada, estructurada por medio de “campos léxicos”; y estos *campos léxicos* pueden, a su vez, establecer vínculos con otros campos, ya sea a partir de una relación coordinada o de una relación de jerarquía (de subordinación).

El campo léxico está supeditado desde su carácter de signo, a un complejo conceptual; cuya distribución interna se presenta en la estructura articulada del mismo. Esta ordenación está dada para los miembros de una comunidad lingüística que la reconoce y la entiende (p. 25). Para poder comprender mejor cómo es que Trier concibe las relaciones de jerarquía o de coordinación, es preciso presentar la siguiente cita:

(...) el hecho de que sepamos con exactitud lo que se piensa con ella [con la palabra pronunciada], depende precisamente de esa diferenciación de las palabras vecinas y de esta integración en el conjunto de la envoltura léxica, de la capa de los signos sin lagunas, que se superponen a la esfera conceptual. Las palabras están en el campo en mutua dependencia a partir de la estructura del todo. (Trier, 1931, p. 1)

Y continúa:

(...) el significado de cada palabra depende del significado de sus vecinas conceptuales. Todas se unen en la tarea de introducir límites diferenciadores en el bloque del contenido articulado de la conciencia, de organizarle y hacerlo inteligible conceptualmente (...) El campo de signos léxico debe estar presente como conjunto, si se quiere entender el signo individual, y éste se entiende en la medida de la presencia mental del campo. Éste “significa” sólo en conjunto y en razón de ese conjunto. Fuera de un conjunto de campo no puede existir una significación... La palabra sigue aquí la esencia general de todos los signos. (Trier, 1931, p. 3)

Con la finalidad de seguir exponiendo las ideas de Trier, hay que decir que en 1932 en su artículo “Sprachliche Felder”³³ el autor adoptó el término *macrocampo*, lo anterior con la finalidad de explicar las relaciones de jerarquía entre las palabras y su significado. De este

³² “El vocabulario alemán mental en Sinnbezirk”

³³ “Campos lingüísticos”.

modo, él enuncia que el objeto de estudio de la investigación aplicada a la teoría del campo; versa sobre el conjunto y sus relaciones con otros, concibiendo a los vínculos como fragmentos necesarios para la conformación de una totalidad significativa.

En este sentido, los campos en su nivel unidad forman enlaces con otros campos, hasta que resulta un nivel de significación mayor y más amplio (el macrocampo). Para esta investigación es crucial la idea de que el vocabulario, perteneciente a un determinado campo léxico, define una esfera conceptual o a una sección de la visión del mundo, debido a que proporciona una disposición interpretativa (p. 40). Esta concepción del mundo y el entendimiento que se dé del mismo se verán traducidos en símbolos, imágenes o herencias lingüísticas, como es el caso de la música ranchera.

Otra de las propuestas de Trier (1934), es la tesis en la que comenta que cada lengua, caracterizada por ser un sistema de selección, crea una imagen de ser integral, cerrada en sí misma. Las imágenes del ser de una lengua son un continuo sin espacios en blanco o vacíos, pues en su totalidad reside el reconocimiento de la comunidad lingüística (p. 429).

El texto de H. Geckeler (1976) es una revisión de las teorías fundamentales sobre la semántica estructural y las ideas que la conforman. En este tenor, es apremiante resaltar las ideas propias de L. Weisgerber³⁴, rescatadas por Geckeler, que si bien el compilador considera precipitadas o demasiado extensas, no niega que aún marcan una aproximación primera a las características inherentes y definitorias del *campo léxico*. Siendo así, ambos autores señalan:

- El principio de la totalidad: no se puede comprender el valor semántico de una palabra a partir de un nivel individual. Entonces, todas las palabras dependen del campo de palabras emparentadas semánticamente, lo anterior desde el punto de vista del contenido.
- Sobre el principio de ordenación: los contenidos léxicos se adaptan entre sí en un sistema bien organizado, en el que aparezcan realizadas con seguridad varias dimensiones.

³⁴ “Die Lücke im sprachlichen Wltbild. Zur Sythese von Psychologismus und Soziologismus” en *Sprache-Shlüssel zur Welt. Festschrift für Leo Veisgerber*

- Principio de la determinación recíproca: en un campo léxico, cada palabra a nivel individual, en relación con otras palabras, recibe su determinación semántica y su valor posicional. En este punto Trier añade que la determinación conceptual del contenido es recibida por la palabra, a raíz de la estructura del conjunto.
- Sobre el principio de integridad: para que el contenido del campo pueda ser comprendido en su totalidad, cada una de las palabras que lo conforman deben estar presentes. Y si se añadiera al campo una palabra no perteneciente a éste, *el todo* significativo del mismo se vería afectado.
- Sobre el principio de diferenciación: cada palabra pertenece a un campo en particular, y sólo a uno. Es necesario eliminar la ambigüedad de las palabras, en función de que la lengua debe concebirse como una estructura bien organizada. Si en algún momento se presentara un caso de homonimia o polisemia, cada una de las unidades léxicas deberá comprenderse como perteneciente a campos semánticos distintos (p. 146).

Al respecto y debido a la naturaleza del corpus y a la metodología utilizada, la última característica (el proceso de diferenciación) es cumplida sólo parcialmente, y a la par de ésta otras características fueron consideradas, matizando el desarrollo de diferentes rubros.

Es importante, para el desarrollo lingüístico de la teoría del campo léxico, hacer una distinción entre la posibilidad de diferenciaciones en el contenido lingüístico y la posibilidad de separación de los objetos mismos. En la lengua no se trata de fijar las delimitaciones de los objetos, sino de determinar los límites de los significados lingüísticos. Por lo tanto, la idea de que hay una disposición particular del vocabulario en personas distintas debe comprenderse como que, individuos diferentes no tienen por qué tener el mismo registro, y sin embargo, sí hay un vocabulario de uso general-común que les permite la convivencia a través de la comunicación (Geckeler, 1976, p. 176). En función de lo anterior, es que se estipula que los análisis lingüísticos-semánticos deben tener siempre en cuenta lo común y lo reconocible en el léxico disponible de un grupo de individuos. Antes de presentar la metodología, hay un último autor que es preciso mencionar, los conceptos

de *le champ associatif*³⁵ o *le champ lexical*³⁶; Ch. Bally, en su texto *L'arbitraie du signe*³⁷ explica:

(...) los signos que determinan más particularmente el valor del que rodean en la memoria forman su “campo asociativo”; noción totalmente relativa, ya que todo en la lengua está, al menos indirectamente, asociado a todo... El campo asociativo es un halo que rodea al signo y cuyas franjas exteriores se confunden con su ambiente (Bally, 1940, p. 195).

Bally precisa que dentro de un campo asociativo, todas las palabras pueden establecer vínculos de significación, permitiendo la ampliación significativa del campo y la suma de sentidos dentro del mismo. La revisión sobre la definición y conceptualización del campo semántico y cualquiera de sus variantes terminológicas brindan la posibilidad de tener una perspectiva mayor, en cuanto al orden y criterio de selección de palabras.

Y, por último, destaca el término de campo asociativo propuesto por Luis Fernando Lara (2006) en su *Curso de Lexicología* el cual, debido a sus características, es considerado como el campo con mayor extensión significativa y con redes relacionantes más amplias. Se compone de vocablos relacionados por el tema o los objetos de la experiencia a los que se refieren, incluso términos técnicos. Palabras agrupadas por la misma etimología, por su categoría gramatical, por sus características morfológicas y fonológicas; y vocablos conjuntos de diferentes dialectos, variedades regionales o sociales de la misma lengua.

Se consideró adecuado utilizar la propuesta del Dr. Luis Fernando Lara, ya que, además de homogeneizar y esclarecer todo el conocimiento anterior, brinda la posibilidad de crear vínculos significativos, relacionantes y pertinentes para canciones populares. Las palabras del análisis fueron desglosadas en semas; a partir de las ideas presentes en el *Curso de Lexicología* (2006) es que la suma de sentidos es más práctica y comprensible, y encuentra un lugar dentro del desarrollo de la fórmula, la construcción de campos y su traducción a imágenes poéticas. Ahora bien, no por esto se consideran menos importantes las propuestas anteriores. Los conceptos de *archisemema*, *sema* y *archilexema* de Pottier, así como el término *macrocampo* de Trier, serán retomados para la explicación de las asociaciones significativas de mayor alcance. De esta manera, la concepción holística de las

³⁵ Campo asociativo

³⁶ Campo léxico

³⁷ *La arbitrariedad del signo*

imágenes poéticas sólo puede comprenderse desde la idea de jerarquización de palabras (unas contienen a otras o establecen relaciones paralelas de significado).

3.3 Fórmula para la obtención de la imagen poética según Carlos Bousoño

El análisis de la imagen poética o simbólica propuesto por Bousoño, coincide con la proposición de descomposición sémica de los lexemas principales presentes en el texto. Para lo cual, se recurrirá a la propuesta de Luis Fernando Lara en su *Curso de lexicología* en cuanto a relaciones y vínculos asociativos entre palabras y grupos de palabras; mientras que para la división de semas y el conjunto de los mismos se retomó la teoría de Pottier y las ideas de Trier.

En su tesis³⁸ de Licenciatura Lidia Ponce de la Vega (2014) echó mano de la fórmula para la obtención de imágenes poéticas de Carlos Bousoño con el fin de plantear un estudio y descripción de la poesía de Jaime Torres Bodet (p. 37).

Con el objetivo de entender mejor el desarrollo de los diferentes tipos de imágenes, de símbolos y su apropiado tratamiento metodológico, se decidió tomar como ejemplo un fragmento de este trabajo. La fórmula utilizada por la autora fue una síntesis y actualización de las anteriores propuestas realizadas por Bousoño en las cuales, se tomaron en cuenta sólo sustantivos y adjetivos, por ser considerados clases de palabras idóneas para definir un concepto (ya fuese concreto o abstracto) como lo es la imagen poética.

De acuerdo con un criterio de atribución de cualidades es posible distinguir la existencia y las diferencias entre el diseño de las visiones simbólicas. Por medio de la fórmula y del uso correcto de semas se devela la estructura lingüística y poética de las canciones rancheras. Es preciso decir, que Bousoño no hace una distinción entre los conceptos de imagen, metáfora o símil, en el análisis léxico-semántico de estas formas literarias no resulta de particular importancia en relación con las licencias poéticas o estructuras retóricas que las definen, por lo que tampoco en este trabajo se harán esas distinciones.

El sema 1 debe ser el de la base de la comparación (considerado como el archilexema para Pottier). Una vez que la tabla del análisis ha sido elaborada, se obtienen los sememas

³⁸ *Una poética del instante. Una poética de Jaime Torres Bodet a través de las imágenes poéticas del agua*

de cada lexema, es decir, el conjunto de semas en los que se ha descompuesto el significado de cada vocablo y que pueden presentarse en la siguiente fórmula:

$$S^x (S^1, S^2, \dots S^n)^{29}$$

Ponce de la Vega (2014) explica (aunque Bousoño nunca lo expresa así) que la propuesta de análisis que se presentará a continuación, toma como base la descomposición sémica que permite establecer e identificar los vínculos de asociación entre los términos de la comparación (p. 32). Al igual que en la investigación anterior, se lematizaron los términos a comparar, es decir, se redujeron las palabras a formas gramaticales más sencillas (infinitivo, singular, femenino-masculino).

Una vez que se han determinado los semas elementales de cada una de las palabras a cotejar es posible aplicar la siguiente fórmula³⁹:

$$A [= B = C] = E e^1 e^2 e^3 \dots e^n \text{ en } [= D = C]$$

1. A [= B=C] = emoción de C en la conciencia
2. $E e^1 e^2 e^3 \dots e^n$ [= D=C]
3. A y E: son los términos comparados en la imagen.
4. $e^1 e^2 e^3 \dots e^n$ son los semas de E que permiten su comparación con A.
5. B y D: son las asociaciones que se hacen a partir de cada término.
6. C: es la asociación en los que términos A y E convergen y que se transforman en el sentimiento o emoción provocado en el lector.

Los términos considerados como idóneos para la implementación del análisis se acotaron, a adjetivos, sustantivos y verbos. A lo largo de todo el corpus, los elementos ecológicos (pertenecientes a una realidad tangible) que conforman físicamente al ave y a los espacios en los cuales se desarrolla, se repitieron de manera constante; lo que podría dar la impresión de poca variedad. Para poder distinguir sus posibilidades de sentido, se retomó la actualización realizada por Lidia Ponce, sumando la idea de que es posible señalar las características particulares de las imágenes poéticas, tomando como referencia las acciones que realizan.

³⁹ Metodología de síntesis y actualización de Ponce de la Vega, respecto a la propuesta anterior de Bousoño.

Para finalizar esta idea, se expone el concepto de *virtuema* acuñado por Bousoño, en el cual explica las relaciones de contexto y significación que la primera fórmula no haya podido explicar. El *virtuema* es comprendido como el sema contextual, el cual está asociado con la connotación y varía cada vez que el lexema aparece en un entorno distinto, es decir, marca el desplazamiento de significado en cada uso por diferente que sea.

Para que el fenómeno visionario pueda ser identificado como tal, se deben tomar en cuenta los elementos a comparar y el ya mencionado *sentido irracional*. El fenómeno visionario es llamado así, debido a que se trata de una representación figurativa, dicho de otro modo, el desconocimiento o sólo el conocimiento afectivo y sensorial que se pueda tener de esa imagen es lo que permite su visualización. Se busca entonces, dar reconocimiento, por medio del análisis lingüístico, no sólo a las representaciones plásticas o connotadas, sino a los conceptos abstractos contenidos en la lírica popular.

Bousoño dice que el fenómeno visionario, independientemente del tipo de forma que tome o la representación figurativa que esté tratando, tiene características inherentes que le permiten conformarse como tal:

(...) asociativismo, plasticidad, función intuitivamente sólo emotiva (emoción de C) y, por tanto, ocultamiento, en el interior de tal emoción, de ciertos ingredientes razonables (lo que toda emoción lleva dentro de sí), ingredientes que pueden ser, en todo caso, extraídos de la oscuridad en la que yacen y puestos de relieve en la conciencia por la crítica a través de un análisis extra estético de la susodicha emoción. (Bousoño, 1979, p. 64)

A continuación, se presenta parte del análisis de cómo es que se hace efectiva la fórmula semántica. El modelo con el que se pretende explicar el método de análisis de Bousoño sólo es un ejemplo. Se expone, por tanto, un acercamiento semántico que busca evidenciar diferencias entre las dos imágenes más contrastantes del corpus. Las expectativas en cuanto a representaciones obtenidas por medio de esta fórmula pueden ser distintas de un poema o de un género a otro; es decir, la sofisticación de las imágenes no será del mismo tipo en una obra perteneciente a la lírica popular que en un poema escrito de acuerdo a la norma culta.

En primera instancia está el ejemplo del análisis realizado. El modelo a seguir se obtuvo de la propuesta realizada por Ponce de la Vega, sin embargo, ésta versa sobre la poesía de Jaime Torres Bodet, entorno a la norma culta, no se presentaron dificultades para implementarla en la lírica mexicana. Ahora, las estrofas y términos considerados para su descripción:

Imagen visionaria simple	Términos comparados
“Por el día que llegaste a mi vida, Paloma querida , me puse a brindar y al sentirme un poquito tomado pensando en tus labios me dio por cantar”.	Paloma querida (día, vida, brindar , labio, dar por cantar)
“Desde entonces yo siento quererte con todas las fuerzas que el alma me da desde entonces, Paloma querida , mi pecho he cambiado por un palomar”.	Yo- el querer , fuerzas, alma, (mi) pecho, (cambiar), palomar.

Tabla 6. Ejemplo de análisis, palabras con mayor carga significativa y estrofa (contexto de aparición)

Imagen visionaria simple	Términos a comparar
“Y agarraste por tu cuenta las parrandas, Paloma negra, Paloma negra , dónde, dónde andarás.”	Paloma negra – ([yo] - dónde (locativo), andar , cuenta, parranda)
“Y aunque te amo con locura, ya no vuelvas, Paloma negra , eres la reja de un penar. Quiero ser libre, vivir mi vida”.	Yo- (amar - locura, (no) volver) Paloma negra- ([tú], ser , reja, penar) Yo- (querer , ser , libre, vivir , vida)
“Ya me canso de llorar y no amanece . Ya no sé si maldecirte o por ti rezar . Tengo miedo de buscarte y de encontrarte donde me aseguran mis amigos que te vas ”.	Paloma negra (voz lírica [yo], tener , miedo, maldecir [te], buscar [te], encontrar [te]) Paloma negra-(voz lírica, [yo] rajar , clavo, ojo, morir , cariño , retorno)
“Ya no juegues con mi honra parrandera. (...) Dios dame fuerzas, me estoy muriendo por ir a buscar”.	Voz lírica-(Paloma [tú]- jugar , honra, morir ⁴⁰)

Tabla 7. Ejemplo 2 de análisis, palabras con mayor carga significativa y estrofa (contexto de aparición)

Los términos considerados como idóneos, para su comparación, son el resultado de la descomposición sémica basada en los sentidos elementales de las definiciones ofrecidas por el *Diccionario de la Real Academia Española* y el *Diccionario del Español de México*, así como otros *córpors* metalingüísticos. Debido al origen de ciertas palabras, o a la lengua en la que se encontraban, fue necesario consultar otros diccionarios que permitieran proporcionar una definición de estos, pues algunas entradas no se encuentran en español.

⁴⁰ Al ser un ejemplo introductorio, los verbos fueron marcados en letras negritas y con color verde para indicar la nueva categoría gramatical a considerar para el análisis, en ejemplos y ocasiones subsecuentes ya no se indicarán así.

Debido a la naturaleza de la lírica popular, se pensó pertinente insistir en que las figuras poéticas y literarias se construyen de maneras diferentes, por lo que la conformación de imágenes es más sencilla, derivando en el ya mencionado fenómeno visionario simple.

Ahora bien, para poder concluir la exposición de ejemplos es apremiante insertar los semas obtenidos de las definiciones de los diccionarios, y asignarles un valor en cada parte de la fórmula, esto es, permitir el análisis semántico a partir de la analogía entre cada una de las letras y los signos que a ellas les corresponden. Finalmente, los términos consiguen relacionarse los unos con los otros y construir un sentido semántico, integral y total con base en la comparación de los semas intermedios y su conjunción en los términos compuestos que los engloban.

A [= B = C] = E e¹ e² e³ ... en [= D = C]

**Paloma querida [= llegada = vida]= brindar + dar por cantar + estrella + luz en
[regocijo = felicidad]**

+

**Paloma querida [= ojo divino = cambiar dicha por placer] = sentir + querer con
fuerza + querida (deseada) en [pecho = palomar]**

Continuando:

A [= B = C] = E e¹ e² e³ ... en [= D = C]

**Paloma negra [andar (por tu) cuenta = parrandera] = amar, locura, (no) volver, ser,
libre, querer en [reja = penar]**

+

**Paloma negra [llorar = no amanecer] = maldecir, buscar, encontrar, cariño, jugar,
honra, clavo, volver, buscar, rajarse, fuerza en = [morir=noche]**

Como se puede observar, los términos comparados resultan medianamente complejos en el análisis de la canción, porque la tradición oral, se fundamenta sobre las formas prototípicas clásicas que a diferencia de la poesía tradicional, se ven en la necesidad de recurrir a expresiones no tan complejas que faciliten los procesos mnemotécnicos. No hay que

olvidar al ser sólo ejemplo, se consideró una de las estrofas de las diez canciones que configuran el corpus. El análisis completo es materia de los siguientes capítulos.

En un principio pareciera que los semas resultan inconexos. A lo anterior es a lo que Bousoño llama “irracionalidad de la imagen”. Esto es así porque no hay una relación lógica o directa entre los semas de la letra A y los semas de letra E. Al respecto Bousoño en su *Teoría de la expresión poética* (1976) comenta lo siguiente: la relación entre significados que parecen completamente diferentes encuentra un punto de contacto por medio de la “ semejanza objetiva”; se trata de una coincidencia de asociación que relaciona los semas de A y E por la propia configuración que estos tienen en un ejercicio preconsciente de quien los lee o los escucha. La coincidencia está entonces en las respectivas asociaciones que los objetos tengan entre sí. Las redes asociativas no se encuentran en un nivel lógico, sino en uno emotivo. Los elementos A y B están relacionados pues ambos son un cognado previamente “simbolizado” por un mero hecho contextual (p. 196).

Las redes léxicas son parte de un todo, de un signo que visto desde diferentes maneras permite la revitalización de su propio significado. Desde una perspectiva lingüística es posible explicar esto gracias a los conceptos de *holonimia* y *meronimia*; y posteriormente de *hiperonimia* e *hiponimia*. A continuación se revisará la definición de ambos pares de conceptos, pues resultarán indispensables para la justificación metodológica del corpus, los comentarios finales y las conclusiones.

3.4 Relaciones léxicas

Si la metodología de la investigación está fundamentada en una teoría léxico-semántica hay que tener en cuenta entonces los distintos tipos de relaciones significativas; las cuales explican los nexos y correspondencias tanto a nivel de palabra como en la composición holística de las imágenes poéticas.

Las relaciones léxicas se establecen entre los términos de un texto. Para lo cual es necesario una relación de significado entre los términos que componen al corpus, debe darse una compatibilidad entre ellos. Las redes asociativas dejan ver que las palabras están vinculadas de abajo hacia arriba o de arriba hacia abajo, en este sentido, hay palabras que conforman parte de un todo, sin perder comprensión o totalidad en sus significados. O bien,

palabras que pueden resultar en distintos tipos o clases de un mismo ejemplo, conformando en conjunto un significado total.

3. 4. 1 Meronimia y holonimia

Las cargas semánticas de los signos lingüísticos, no existen o no se entienden de forma individual; es decir, hay relaciones de oposición que permiten codificar, entender y diferenciar un signo de otro, y con base en ello generar una imagen acústica y una imagen mental que los separe.

Es posible decir que este tipo de relaciones dan un significado panorámico mayor. Así también, son las palabras que están relacionadas unas con otras (de menor a mayor o de grande a pequeño) las que dan un sentido o contexto mucho más amplio. Dicho de otro modo, se puede enunciar que hay distintos grados de unión entre ellas. Por sí solas tienen un significado más o menos extenso, pero en relación con otras unidades léxicas, éstas logran tener una mayor amplitud significativa. En esta investigación se considerarán las siguientes relaciones léxicas: meronimia-holonimia e hiponimia-hiperonimia.

A manera de una definición introductoria, se denomina “*meronimia*” a la relación de inclusión entre significados que depende de la relación entre la parte y el todo. Es decir, se identifica por ser la conexión que se establece entre el significado de una palabra que indica una parte y aquella que indica su correspondiente todo: es la relación que liga a dedo y mano (o pie). Por consiguiente, se denomina “*merónimo*” al término incluido (a la parte), y “*holónimo*” al término que incluye (al todo). El ejemplo por excelencia es aquel que puede concebir a los dedos de la mano como un merónimo y a la mano en su totalidad como un holónimo, pues cada uno de los dedos (merónimos) que la componen puede comprenderse igualmente desde su individualidad, dicho de otro modo, la palabra “dedo” aislada del concepto de mano, no resulta extraña ni carente de sentido; lo mismo sucede con la palabra “mano”, no es necesario mencionar a los dedos para que dentro de su definición y representación mental ambos conceptos tengan un significado íntegro.

No obstante, es importante recordar que se están considerando relaciones entre significados y no relaciones entre objetos; pues los conceptos (ya sea a nivel individual o colectivo) no siempre tienen una representación directa en la realidad extralingüística, por lo cual hay que dejar claro desde un principio que los signos lingüísticos abstractos también

pueden ser comprendidos por partes, que a su vez conformen un todo, sin importar que éstos no puedan ser representadas en una realidad física o que sólo formen parte de un imaginario colectivo.

Para continuar la idea anterior, Sierra Piña (2010) comenta que, como en todo, hay ciertos “asegunes” que se deben considerar. En este sentido, la complejidad de las relaciones meronímicas es que tienden a ser confundidas constantemente con las relaciones de hiponimia e hiperonimia. Debido a la conexión de inclusión del significado del todo en cada una de sus partes, esta característica presenta la dificultad de delimitar las distintas fracciones que forman parte del todo, algunas partes son esenciales para la conformación del todo; mientras que otras son posibles y accesorias, pero no imprescindibles. En otra instancia, algunos términos indican entidades distintas, hay otras palabras que funcionalmente se muestran alternativas, lo que resultaría en confusiones de significado (p. 11). A continuación, un comentario del autor al respecto:

(...) Merónimo: Se trata de la relación inversa a la anterior, de manera que un merónimo designa una parte de la realidad nombrada por un holónimo. Si los hipónimos designan “clases” de hiperónimos, los merónimos designan “partes” de los holónimos. También podemos decir que la meronimia es una relación semántica entre los significados de dos palabras dentro del mismo campo semántico. Se denomina merónimo a la palabra cuyo significado constituye una parte del todo del significado de otra palabra, denominada ésta holónimo (Sierra Piña, 2010, p. 15).

Por otro lado, conceptualiza al *holónimo* como una relación establecida entre una palabra (merónimo) que designa partes de un todo (holónimo). A diferencia de la hiperonimia, aquí no se trata de que un significado que esté contenido en otro, sino de partes que lo nombran. Los *holónimos* se conciben como una totalidad, una entidad completa. Por lo tanto, el holónimo es una noción semántica que se opone al merónimo, del mismo modo en que se oponen el todo y la parte (p. 16).

En la compilación realizada por Helmut Glück (2005), aparece un artículo llamado “Meronymie”⁴¹ en el cual se propone el concepto de holonimia como una noción semántica que se opone a la meronimia, tomando como principio la envergadura de los vínculos significativos entre distintos tipos de palabras (p. 18). Respecto de lo anterior Victoria Escadell Vidal (2007) explica que, de entre todas las relaciones léxicas, las *relaciones de*

⁴¹ Meronimia

inclusión son particularmente importantes, debido a la íntima relación que guardan con la estructuración del léxico de una lengua. Para poder realizar una clasificación de los diferentes tipos de relaciones semánticas, Escandell apunta que hay que atender a la base sobre la que se fundamenta la dependencia significativa (p. 63).

Las relaciones de inclusión (según la terminología de esta autora) no pueden limitarse a la comprensión de “ser un tipo de”, como en el caso de la hiponimia e hiperonimia⁴². Hay también relaciones que se establecen a partir de la conexión de una parte con el todo. Para lograr un mayor entendimiento, se provee una segunda definición de los conceptos previamente abordados. Una cita de Escandell que ejemplifica la parte preliminar:

Pues bien, denominamos meronimia a la relación de inclusión entre significados que depende de la relación parte/todo; es decir, a la conexión que se establece entre el significado de una palabra que indica una parte y el de la que indica su correspondiente todo: es la relación que liga a *dedo* y a *mano*. Se denomina merónimo al término incluido, y holónimo al término que incluye. Así, *dedo* es el merónimo y *mano*, el holónimo. (Escandell, 2007, p. 66)

Escandell proporciona una clasificación tipológica de la meronimia, en cuanto a la conceptualización de la relación entre la *parte* y el *todo*. En una primera clasificación se encuentran aquellas partes que en relación con otras no tienen el mismo tipo de cohesión. Esta diferencia expone cómo es que se conciben algunas fracciones como partes unidas al conjunto, y por otro lado, también es posible identificar a las partes integradas en el conjunto. Para ejemplificar primero hay que considerar el significado de pie y sus merónimos correspondientes. Dentro de *pie* se encuentran los semas que se muestran a continuación: pie [empeine, planta, talón, dedos, tobillo]. Las partes unidas al conjunto son aquellas que resultan más difíciles de imaginar en su individualidad, dicho de otra forma, puede haber un pie sin dedos, pero no un pie sin planta. Los dedos son una parte unida al conjunto, mientras que la planta es una parte integrada al conjunto

Otra distinción, es el señalamiento de las partes segmentales y las partes sistémicas. Las primeras se refieren a aquellas que están dispuestas de forma secuencial con respecto del conjunto. Es decir, tomando como ejemplo *el cuerpo humano*; la *cabeza*, el *tronco* y las

⁴² Relaciones de inclusión léxicas, igualmente importantes y pertinentes para la presente investigación que serán explicada más adelante.

extremidades podrían ser consideradas como partes segmentales, en otras palabras, es posible dividir las del todo y concebirlas de forma separada al grupo. Por otro lado, están las partes sistémicas, continuando con el ejemplo del cuerpo humano, Escandell expone que las *arterias*, las *venas* o los *nervios* son partes sistémicas, pues no se pueden aislar o delimitar fácilmente y dejan entrever una unidad funcional (p.68).

La meronimia al igual que la hiponimia, debido a su condición de relación de inclusión, se define también como una relación transitoria. Sin embargo, ésta es una de las características más ambiguas de las relaciones meronímicas, pues pareciera que el criterio que determina si un elemento es o no es constitutivo de un todo tiene que ver con su papel o con su funcionalidad respecto del conjunto. Por ejemplo: en la palabra *camisa* el *puño* es una parte esencial de la *manga* [*camisa* > *manga* > *puño*]. En este tenor, la relación meronímica se presenta por medio de una transitoriedad, hay un sentido progresivo, pues cada una de las partes conformantes (desde su particularidad) configuran a la siguiente y así sucesivamente, denotando en su significado un sentido de continuo progreso.

La última característica definitoria relacionada con los diferentes tipos de hiponimia la explica Escandell como aquella que atiende a la función de cada una de las partes, pues sí bien es cierto que muchas veces es posible identificar cada uno de los conformantes en función de sus propiedades físicas, muchas otras esto no es posible y es necesario entonces atender al papel que desarrolla cada parte dentro del conjunto (p. 69).

3. 4. 2 Hiponimia e hiperonimia

Otro tipo de relaciones semánticas de inclusión son aquellas con significado, dentro de los cuales se contienen otras palabras con sus respectivos semas. En este apartado se comentará cómo es que se establecen las relaciones de hiponimia entre distintas relaciones léxicas, a partir de la comprensión inclusiva en el sentido: “ser un tipo de”. Los conceptos que da Escandell (2007) para designar a la meronimia e hiperonimia son los siguientes:

- La *hiponimia* la entiende como la relación que se establece entre el significado de un término más reducido y otro significado más amplio que queda dentro de él; por lo tanto, el sentido del significado más general es una parte constitutiva del significado más específico.

- Siendo así, la *hiperonimia* se define de manera contraria, es decir, se identifica como la relación que tiene un significado más amplio (desde la perspectiva de la generalidad) y sus subidentificaciones. Por lo tanto, el hipónimo es cada uno de los términos con significados más específicos. Y en otra instancia, hiperónimo es el término que se utiliza para denominar al significado más general.

Escandell proporciona el siguiente ejemplo, tomando como modelos las palabras álamo y árbol:

“Un *álamo* es, efectivamente, un tipo de *árbol*, de modo que el contenido semántico general de árbol estará incluido en el de álamo; el significado de árbol contendrá a un encino o a un olmo o demás; los rasgos que permiten diferenciar a un álamo, de un *roble*, de un encino, de un *pino*” (Escandell, 2007, p. 63).

Otros autores hispanos también han trabajado los conceptos de hiponimia-hiperonimia. En un artículo publicado por la *Revista Signos. Estudios Lingüísticos* (2011), Rosa María Ortega, César Aguilar, Luis Villaseñor, Manuel Montes y Gerarado Sierra proponen un revisión de ambos conceptos.

En este caso, los autores trabajan la definición de hiperónimo, como aquella palabra que comprende el término general, utilizado para designar a la realidad nombrada por un término más particular, también llamado hipónimo. En este sentido, un hiperónimo no posee ningún rasgo semántico que comparta con su hipónimo, sin embargo, éste sí posee rasgos que permiten establecer diferencias con aquel (p. 70).

Entonces, el significado del sentido más particular (hipónimo) se encuentra contenido en el espectro significativo del contenido más general (hiperónimo). Cruse (1998) expone los siguientes pares de hipónimo-hiperónimo como modelos:

1. Gorrión [hipónimo] - pájaro [hiperónimo]
2. Pájaro [hipónimo] – animal [hiperónimo]
3. Animal [hipónimo] – entidad [hiperónimo]

Explicando el ejemplo anterior, las rasgos semánticos de animal son compartidos por los de pájaro; empero, la segunda palabra tiene una carga semántica que la hace distinta de la primera.

A manera de conclusión, se puede decir que las relaciones de hiponimia-hiperonimia son aquellas que identifican un tipo de la generalidad que permite identificar particularidades en sus subtipos, mientras que una relación de meronimia-holonimia se configura a partir de la identificación del sentido en el que una palabra es parte de otra, es decir, señala las partes que componen un todo.

3.5 Diasistema de Pedro Rona, criterios de selección y selección del corpus

Una vez explicadas las bases teóricas y metodológicas para la fundamentación del trabajo, es oportuno presentar las piezas líricas que conforman el corpus y los criterios de selección argumentada.

Con el objetivo de proporcionar ejes que determinen los alcances de la investigación y cuáles fueron los principios de ordenación para la discriminación de información, se tomó en cuenta la propuesta realizada por el sociolingüista Pedro Rona, Fernández Juncal (2011) explica cómo fue que Rona se planteó el problema de dar a la Sociolingüística un enfoque estructural y coherente; sus ideas sobre la formalización del estudio lingüístico no se limitaron a esta subdisciplina, y fueron llevadas a otras ramas de la misma ciencia social. Pérez Moreta (1992) comenta que, Rona empezó por delimitar varios conceptos diferentes que están incluidos en el término lengua.

Rona distingue tres definiciones diferentes de *lengua*:

- L1 = lengua, que se opone al habla.

- L2 = lengua, opuesta a los dialectos y variedades regionales.

- L3 = lengua con sus dialectos y variedades opuestas a otras lenguas.

Del mismo modo, desarrolló un diasistema en forma de cubo, a manera de analogía; en donde cada uno de los lados de la figura corresponde a uno de los ejes y órdenes de selección, como se mostrará a continuación:

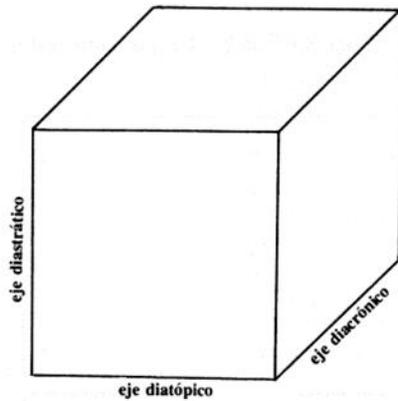


Figura 1. Diasistema de Pedro Rona, representación figurativa (cúbica).

- a) **Eje diatópico:** representa el estudio de la lengua en el espacio.
- b) **Eje diastrático:** representa el estudio de la diversidad lingüística según los estratos sociales donde tenga lugar. Es decir el tipo de lengua.
- c) **Eje diacrónico:** representa el estudio de los usos lingüísticos en el transcurso del tiempo.

El análisis de la estratificación interna del diasistema impondría:

- a. Descripción de un conjunto de idiolectos diatópica, diastrática y diacrónicamente, es decir, un idiolecto de un estrato socio-cultural teniendo en cuenta el espacio y el tiempo.
- b. La comparación de los usos de unos estratos sociales con otros.
- c. El influjo de un estrato sobre otro, observando la interrelación que existe entre el modo de hablar de unas y otras clases sociales (308 p.).

De acuerdo con la información proporcionada previamente es que surgió la posibilidad de tener un primer acercamiento a los distintos repertorios de música ranchera.

Para la selección del corpus se consideraron los siguientes compendios de lírica popular. El *Cancionero popular mexicano* Tomo I y II de Kuri-Aldana y Mendoza Martínez, el *Cancionero Completo de José Alfredo Jiménez*, la *Colección de Oro Serie Compositores Tomas Méndez* por Apple Itunes y *Lo mejor de la Música ranchera y mariachi* Vol. 1 y Vol. 2 de la disquera Warner Strategic Marketing; de los cuales se extrajeron las siguientes canciones:

- a) *Paloma querida* de José Alfredo Jiménez
- b) *Cuatro caminos* de José Alfredo Jiménez
- c) *El arrepentido* de José Alfredo Jiménez
- d) *Vuela, Paloma* interpretada por Miguel Aceves Mejía
- e) *Paloma Brava* interpretada por Miguel Aceves Mejía
- f) *Paloma Blanca* interpretada por Miguel Aceves Mejía
- g) *Paloma negra* de Tomás Méndez
- h) *Cucurrucucú Paloma* de Tomás Méndez
- i) *Paloma, déjame ir* de Tomás Méndez
- j) *Palomas mensajeras ¡Qué lindo es Michoacán!* de Alfredo Bolaños

Algunas de las canciones que componen la presente selección fueron escritas para películas del cine mexicano; los cantantes que las interpretaban, las convirtieron en íconos de la música ranchera y de la pantalla grande. Pocas son las piezas que fueron escritas e interpretadas por la misma persona, pues a mediados del siglo pasado la práctica en la que los compositores escribían canciones para que otros las interpretaran no fue escasa; por lo que se pueden encontrar diferentes versiones de una misma canción, o se le puede escuchar en distintas voces, incluso hay canciones que en el mismo año fueron popularizadas por más de un cantante o grupo musical. Por lo anterior, es que hay piezas reunidas en cancioneros, poemarios, discografías, volúmenes, discos de Oro con varias diferentes.

En la actualidad, la mayoría de estas entregas se encuentran agrupadas en formatos que dan a referir el año de su composición, pero no el dato sobre su primera representación, lo que fue una dificultad para la búsqueda de información, pues al momento de cotejarla, no siempre las fechas y cantautores correspondían con univocidad, incluso el autor o compositor de una melodía podía variar de un compendio a otro.

A continuación se presentan las canciones que se seleccionaron, con sus respectivas especificidades. El periodo de tiempo que se consideró fue de 1942 a 1960 (y su correspondencia sincrónica individual, es decir, el año concreto que en el que se compuso o en el que se dio a conocer la pieza elegida). El lugar estimado para la delimitación geográfica fue México y su ubicación regional particular como marcador de la diatopía; y

por último, la sintopía se señaló como la pieza musical en específico a la que se le va a realizar el análisis.

Hay otras referencias que también fueron incluidas en la descripción de datos generales, tales como: el compositor, el intérprete (de ser posible ambos) y la película o el disco como formato de aparición. Ahora bien, hay datos faltantes en la tipificación de las canciones, pues no todas las recopilaciones los dan a conocer, sin embargo, la información referente a los ejes diatópico, diastrático y diacrónico se encuentra completa.

Para evitar confusiones terminológicas, el término “diafasía” es el correspondiente al eje diastrático. En este sentido, el tipo de lengua con el que se está trabajando se pensó como el género musical mismo, debido al tratamiento especial que tiene respecto al uso del lenguaje. Las canciones, al formar parte del género lírico, tienen un ejercicio lingüístico diferente. Debido a la naturaleza poética inherente a estas composiciones es que la lengua se ve regulada para que cumpla con una determinada configuración literaria, poética y estrófica.

El fin de esquematizar así las referencias es poder explicar cuales fueron las transformaciones a lo largo de los años respecto de las composición de las canciones. A continuación una tabla que contiene el corpus, puntos de contacto entre las canciones y criterios de selección:

4	3	2	1	Orden
México	México	México	México	Diatopía
Ciudad de México	Ciudad de México	Ciudad de México	Ciudad de México, Michoacán	Sintopía
1942-1960	1942-1960	1942-1960	1942-1960	Diacronía
1952	1952	1949	1942	Sincronía
Ranchero	Popular/ Ranchero	Popular/ Ranchero	Popular/ Ranchero	Diafasía
<i>Paloma blanca</i>	<i>Vuela Paloma</i>	<i>Cuatro caminos</i>	<i>Palomas mensajeras (qué lindo es Michoacán)</i>	Sinfasía
-	-	José Alfredo Jiménez	Alfredo Bolaños	Compositor
Miguel Aceves Mejía	Miguel Aceves Mejía	José Alfredo Jiménez	Tito Guizar	Intérprete
Disco: <i>Canciones Populares de México, Vol. 1 Miguel Aceves Mejía</i>	Disco: <i>100 Años De Música. Colección RCA. Miguel Aceves Mejía</i>	Disco: <i>Vynil Un Mundo Raro / Ella / Cuatro Caminos / Corazón, Corazón</i>	Película: <i>Qué lindo es Michoacán el paraíso de México</i>	Formato de aparición

Tabla 8. Presentación del corpus y criterios de selección

5	México	Ciudad de México	1942-1960	1952	Ranchero	<i>Paloma negra</i>	Tomás Méndez	Lola Beltrán	Disco: <i>Lola Beltrán en directo desde el palacio de Bellas artes de México</i>
6	México	Ciudad de México	1942-1960	1952	Ranchero	<i>Cucurrucucú, Paloma</i>	Tomás Méndez	Pedro Infante	Película: <i>Escuela de Vagabundos</i>
7	México	Ciudad de México	1942-1960	1952	Popular/ Ranchero	<i>Paloma, déjame ir</i>	Tomás Méndez	Pedro Infante	Disco: <i>Las 20 mejores canciones de Pedro Infante. Vol 1.</i>
8	México	Ciudad de México, Guanajuato	1942-1960	1953	Popular/ Ranchero	<i>Paloma querida</i>	José Alfredo Jiménez	José Alfredo Jiménez	Película: <i>Caminos de Guanajuato</i>
9	México	Ciudad de México	1942-1960	1960	Popular/ Ranchero	<i>Paloma brava</i>	-	Miguel Aceves Mejía	Película: <i>Paloma brava</i>
10	México	Ciudad de México	1942-1960	1942	Popular/ Ranchero	<i>El arrepentido</i>	-	José Alfredo Jiménez	José Alfredo Jiménez

La intención de este subtítulo fue explicar los alcances de la investigación y la información recabada, mediante la cual, se justifica por qué estas canciones cumplen los requisitos para ser consideradas en un análisis común. Los rubros para seleccionarlas convergen en varios

puntos y sus propiedades afines resultan en el reconocimiento de una metodología aplicable a todas las piezas reunidas.

3.6 Clasificación verbal de las canciones

Una vez acotadas las canciones es posible esbozar el curso que tomará el análisis semántico, el desglose sémico y el estudio léxico de cada una de las partes del corpus. Aunque el objetivo de este trabajo es poder explicar las imágenes visionarias, se consideró que la exposición de las imágenes no estaría completa si no fuera posible ofrecer una clasificación tipológica de las mismas, de acuerdo a los temas que abordan.

Para ofrecer una tipología de las canciones y posibilitar su clasificación, se tomaron en cuenta **verbos** que conformaron cada una de las piezas como elementos que esclarecen la formación de las imágenes y el sentido de la canción (por medio de las acciones). Esto se decidió así, pues dentro de las categorías gramaticales, es el verbo el que tiene una mayor carga semántica. No sólo cuando construye oraciones a partir de sus formas conjugadas, sino también a partir de sus formas absolutas, perífrasis verbales y tiempos compuestos.

A continuación, se presenta la tabla de una de las canciones. La introducción de sólo uno de los cuadros de análisis se encuentra a modo de ejemplo y de cómo el resto de las piezas líricas fue analizado. Por cuestiones de pertenencia dichas tablas están en el Anexo 2 de la investigación.

Los rubros fueron: tiempo, modo y persona, se incluyó el contexto oracional y la frecuencia con la que apareció el verbo a lo largo del texto. Al final de la revisión, se sumó el total de verbos analizados y se les asignó una clasificación de acuerdo a la carga semántica de cada uno de ellos, atendiendo si se identifican con significados relacionados al buen amor o al desamor. La canción es catalogada en alguna de las dos ordenaciones, según el número y tipo de verbo que haya tenido mayor incidencia a lo largo de la pieza lírica.

Canción	Fragmento	Verbo	Tiempo	Persona	Modo	Frecuencia	Clasificación ⁴³
Paloma Querida	Por el día que llegaste a mi vida	Llegar	Pretérito	2da persona del singular	Indicativo	1	<u>Amor</u>
	Me puse a brindar	Poner a brindar (perfrasis de infinitivo)	Pretérito (forma compuesta)	1era persona del singular	Indicativo	1	<u>Amor</u>
	1. Y al sentirme un poquito tomado. 2. Me sentí superior a cualquiera 3. Yo siento quererte	Sentir	1. Presente (cuasi reflejo, enclítico) 2. Pretérito 3. Presente (perfrasis verbal de infinitivo)	1. 1era p. singular. 2. 1era p. singular. 3. 1era p. singular.	1. Indicativo 2. Indicativo 3. Indicativo	3	<u>Amor</u>
	Me dio tanta rabia, que quise llorar .	Llorar	-	-	Infinitivo	1	<u>Desamor</u>
	Yo no sé lo que valga mi vida	Valer	Presente	3era persona del singular	Subjuntivo	2	<u>Amor</u>
	Pero yo te la quiero entregar .	Querer entregar (perfrasis de infinitivo)	Presente	1era persona del singular	Indicativo	1	<u>Amor</u>
	Yo no sé si tu amor la reciba .	Recibir	Presente	3era persona del singular	Subjuntivo	1	<u>Amor</u>
	1. Pero yo te la quiero entregar. 2. Yo siento quererte	Querer	1. Presente 2. Presente	1. 1era persona del singular 2. 1era persona del singular	1. Indicativo 2. Indicativo	2	<u>Amor</u>
	1. la luz de tus ojos divinos cambiaron mis penas 2. mi pecho he cambiado por un palomar	Cambiar	1. Pretérito 1. Ante presente	1. 3era persona del plural 2. 1era persona del singular	1. Indicativo 2. Indicativo	2	<u>Amor</u>

Tabla 9. Muestra sobre clasificación verbal, tipología verbal

Los verbos permiten el contraste entre los distintas propiedades que definen, no sólo a la canción ranchera como género musical, sino a los prototipos de sus personajes y al

⁴³ La clasificación temática fue retomada de la autora Juana Angelina Ramos Montesinos en el Capítulo I, apartado 1.5

funcionamiento verosímil de ellos en esta expresión artística. Todas las canciones fueron procesadas desde la misma metodología, por lo que se procederá a exponer los resultados:

Canción	Verbos de amor	Verbos de desamor	Tipología	Clasificación Tematológica según Angelina Ramos Montesinos
<i>Paloma querida</i>	8	1	Amor	a) Cuando el amante se declara felizmente enamorado. b) Cuando dentro del caso anterior se incluye el elogio a la amada.
<i>Cuatro caminos</i>	4	6	Desamor	c) Cuando a pesar de los desprecios se insiste en el amor. d) Cuando hay una separación y el que ama acepta una situación de despecho.
<i>El arrepentido</i>	4	5	Desamor	e) Cuando la separación se presenta como algo que es inexplicable y es dolorosa para el enamorado. f) Cuando el fracaso amoroso lleva consigo una recriminación.
<i>Vuela, Paloma</i>	4	-	Amor	a) Cuando el amante se declara felizmente enamorado. b) Cuando dentro del caso anterior se incluye el elogio a la amada. e) Cuando la separación se presenta como algo que es inexplicable y es dolorosa para el enamorado.
<i>Paloma brava</i>	6	2	Amor/Desamor (híbrido)	a) Cuando el amante se declara felizmente enamorado. a) Cuando el amante declara su amor y al mismo tiempo se humilla.
<i>Paloma blanca</i>	4	-	Amor	a) Cuando el amante se declara felizmente enamorado. b) Cuando dentro del caso anterior se incluye el elogio a la amada.
<i>Paloma, déjame ir</i>	6	1	Amor/Desamor (híbrido)	a) Cuando el amante se declara felizmente enamorado. a) Cuando el amante declara su amor y al mismo tiempo se humilla.
<i>Palompa negra</i>	6	9	Desamor	a) Cuando el amante declara su amor y al mismo tiempo se humilla. d) Cuando hay una separación y el que ama

				<p>acepta una situación de despecho.</p> <p>e) Cuando la separación se presenta como algo que es inexplicable y es dolorosa para el enamorado.</p>
<i>Cucurrucucú, Paloma</i>	4	5	Desamor	<p>c) Cuando a pesar de los desprecios se insiste en el amor.</p> <p>d) Cuando hay una separación y el que ama acepta una situación de despecho.</p>
<i>Paloma mensajeras</i> <i>(¡Qué lindo es Michoacán!)</i>	6	1	Amor	<p>a) Cuando el amante se declara felizmente enamorado.</p> <p>b) Cuando dentro del caso anterior se incluye el elogio a la amada.</p>

Tabla 10. Clasificación temática verbal del total del corpus.

Los resultados, de acuerdo a los tópicos verbales manejados al interior de las canciones, fueron cuatro canciones de buen amor, cuatro canciones de desamor y dos composiciones híbridas. Para poder complementar los resultados arrojados desde una perspectiva verbal se retomó la propuesta de clasificación de la canción ranchera de la autora Montesinos, la cual, en primera instancia, se divide en tópicos, la descripción de ambas concepciones se enuncia desde la perspectiva de la voz lírica.

Hasta el momento la tabla expone, desde un punto de vista verbal, una sucesión de acciones que tiende a polarizarse. Sumando a la configuración del significado simbólico que se encuentra en los polos del buen amor-desamor, no hay una sola idea con la que se pueda identificar, siendo igualmente importantes ambos ejes temáticos. En el imaginario de la canción ranchera la noción de identidad femenina y su analogía con la figura aimal se sugiere eficaz y competente para desarrollarse en dos escalas de valores y gamas afectivas diferentes. Tanto es así, que en más de una pieza hay una convivencia de temas, y al ser estas propuestas de equivalente envergadura (de acuerdo al número de verbos que les competen, ya sean de uno u otro asunto) es que se les asignó una naturaleza híbrida, con características dialógicas y bifacéticas.

3.7 Comentarios

A manera de cierre, es necesario pensar desde ahora que cada una de las palabras presentes en el corpus tiene una intencionalidad determinada. Desde este punto de vista, disciplinas como la semántica o la lexicología, cada una desde su trinchera o trabajando en conjunto, pueden dar parte de las composiciones sémicas que construyen esta pequeña parte de la lírica popular. Una vez que las construcciones mentales están terminadas y definidas, se establecen relaciones léxicas de inclusión, ya sea que designen una parte por el todo o un *tipo de* de un concepto mayor.

Es posible acceder a una realidad imaginaria⁴⁴ desde el flanco de la lingüística, y a su vez, explicar una de las tantas realizaciones de la lengua, reflejo de una concepción del entorno. La canción ranchera, a partir de determinados usos verbales y relaciones lingüísticas, posibilita el análisis semántico de un símbolo, y al mismo tiempo, explica la relación entre la cultura, la lengua y el Cine de Oro mexicano, situando todo lo anterior en el marco de una República recién restaurada. De acuerdo con Sapir (1963) los seres humanos ven, oyen, experimentan y actúan en consecuencia de los hábitos lingüísticos de su comunidad (p. 69). El imaginario creado alrededor de la paloma no es inmotivado, así como tampoco la revitalización de las canciones. La repetición de determinados semas, formas estróficas, construcciones sintácticas o morfológicas es tan actual y vigente, que permite la generación de nuevas representaciones y realidades.

⁴⁴ Entiéndase por poética.

4. Análisis sémico y aplicación de la Fórmula de la Imagen Poética

Este capítulo centra su atención en el desarrollo del análisis en el corpus. El estudio se pensó en un inicio como una descripción de la conformación morfológica de las unidades léxicas involucradas, posteriormente se consideraron las estrofas en las que aparecieron las palabras con mayor carga semántica y que conforman los ejes temáticos y simbólicos de la canción. La ordenación del análisis se estructuró por medio de tablas. Gracias a un proceso organizacional fue posible tener un panorama lingüístico completo, pues cada una de sus columnas corresponde a un nivel de la lengua y a una descripción distinta.

4. 1 Descripción preliminar de resultados. Presentación de tablas y lematización de términos

Debido a cuestiones de pertinencia, se tomó como modelo la canción “Paloma querida”, por considerarse la más representativa dentro del género lírico y musical. Al igual que en apartados anteriores, el análisis y metodología implementada en esta canción se mantuvo constante a lo largo de todo el corpus, por lo cual, los comentarios y las muestras siguientes son solo un resumen del desarrollo total del análisis.

4. 1. 1 Descripción preliminar de *Paloma querida*

En la siguiente tabla, cada una de las columnas corresponde a una característica morfológica o semántica de una parte del trabajo: la primera entrada designa el nombre y año de la canción. La *Letra* expone la parte lírica completa, la siguiente sección indica la frecuencia con la que la palabra paloma apareció a lo largo de la misma y los entornos oracionales de su asiduidad, es decir, el contexto en el que aparece y junto con sus funciones sintagmáticas; y en la última entrada se encuentra la categoría gramatical de la misma.

Nombre de la Canción	Letra	Frec.	Coplas/estribillo de aparición	Categoría gramatical
<u>Paloma querida</u> (1953)	<p>Por el día que llegaste a mi vida Paloma querida, me puse a brindar y al sentirme un poquito tomado pensando en tus labios me dio por cantar.</p> <p>Me sentí superior a cualquiera y un puño de estrellas te quise bajar. Pero al ver que ninguna alcanzaba, me dio tanta rabia, que quise llorar.</p> <p>Yo no sé lo que valga mi vida Pero yo te la quiero entregar. Yo no sé si tu amor la reciba pero yo te la vengo a dejar.</p> <p>Me encontraste en un negro camino como un peregrino sin rumbo y sin fe, y la luz de tus ojos divinos cambiaron mis penas por dicha y placer.</p> <p>Desde entonces yo siento quererte con todas las fuerzas que el alma me da. Desde entonces, Paloma querida, mi pecho he cambiado por un palomar.</p> <p>Yo no sé lo que valga mi vida Pero yo te la quiero entregar. Yo no sé si tu amor la reciba pero yo te la vengo a dejar.</p>	3	<p>“Por el día que llegaste a mi vida, Paloma querida, me puse a brindar”.</p> <p>“Desde entonces yo siento quererte con todas las fuerzas que el alma me da desde entonces, Paloma querida, mi pecho he cambiado por un palomar”.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Paloma (2): sustantivo, nombre propio. • Palomar: sustantivo, locativo.

Tabla 11. Análisis lingüístico y contexto de aparición de “Paloma querida”, parte 1

Dicha canción fue obtenida del *Cancionero Completo de José Alfredo Jiménez* prologado por Carlos Monsiváis y editado por la SEP. A lo largo de la misma, la palabra paloma formalmente apareció sólo dos veces, sin embargo, la tercera incidencia si bien comparte la base morfológica de la palabra, tuvo un proceso derivativo por sufijación no apreciativa. Aunque no se trata de una partícula diminutiva o aumentativa, que en esta clase de sufijación suele ser la terminación más socorrida, la forma -ar indica un locativo (denotando un lugar donde residen, viven, o bien, las palomas se encuentran seguras o en comodidad).

La segunda parte de la tabla abarca el nivel sintáctico: funciones sintagmáticas de acuerdo a un contexto proporcionado por el resto de las palabras que conforman la oración. Se retomó la propuesta de Alvar Ezquerro (1999) en *La formación de palabras en español* en donde describe a unidades léxicas-morfológicas a partir de sus partes, uno de los cuales es constante, es decir, determinado, y en segundo lugar, una parte variable que le asigna atributos o características a la parte determinada, el determinante. Aunque desde la perspectiva de la unidad palabra (concebida como un espacio entre blancos) se pensaría que se tienen dos sentidos; los dos segmentos, a partir de la suma de conceptos, denotan un único significado.

La columna con los *semas* explica cuáles fueron las palabras con más valor significativo (sustantivos, adjetivos y verbos) que delimitan el valor y la interpretación de un símbolo; y por último, se llevó a cabo el proceso de *lematización*, explicado por la Prof. Luciana Benotti (2018) como un procedimiento lingüístico en el que, una palabra flexionada⁴⁵ (ej, comiendo), encuentra su lema (es decir, comer). El *lema* es la forma que se acepta como representante de todas las formas flexionadas de una misma palabra, es la base de una palabra que se encuentra como entrada en un diccionario tradicional: singular para sustantivos, masculino singular para adjetivos, infinitivo para verbos. Benotti explica además, que existen distintos grados y tipos de lematización (p. 2).

Es posible hacer una lematización morfológica o sintáctica que tenga en cuenta el contexto en el que aparece la palabra. La autora proporciona los siguientes ejemplos: en un análisis morfológico la palabra casa tendría dos lemas: el sustantivo casa y el verbo casar. Pero, si hacemos el análisis sintáctico de "Ella no se casa" sabemos que casa es un verbo no un sustantivo (p. 6).

Se presentan los datos y la tabla correspondiente:

- En la primera sección, la palabra paloma apareció dos veces a lo largo de la canción con una función vocativa, por lo que se dejó fuera del análisis sintáctico. La voz lírica alterna entre la primera y la segunda persona del singular, expresando un diálogo con la figura de la paloma-mujer a la que se dedica a la canción. *Paloma* corresponde al núcleo y *querida* a un modificador directo-adjetivo.

⁴⁵ Una palabra está flexionada cuando está en plural, en femenino⁴⁵, conjugada, en diminutivo o en superlativo.

- La segunda división explica la conformación de la unidad “paloma querida”, en donde la suma de las dos palabras da origen a un tercer significado⁴⁶. La apreciación de la voz lírica hacia ésta es clara.
- Las columnas siguientes determinan la selección de palabras y de unidades sintácticas con mayor carga significativa, se incluyeron verbos, adjetivos, sustantivos (por verbos reflexivos como *rajarse*), fueron sacados de contexto e incluidos directamente en el análisis.
- La última columna es la simplificación gramatical por lematización, se eliminaron las formas flexionadas, obteniendo 15 formas simples⁴⁷.

Función sintagmática	Determinado/ Determinante	Semas relacionados	Lematización
<ul style="list-style-type: none"> • Paloma (2): vocativo, con modificador directo adjetivo. • Palomar: Complemento directo. 	<ul style="list-style-type: none"> • Determinado: Paloma • Determinante: Querida 	<ul style="list-style-type: none"> • Llegar • Día • Vida • Brindar • Me dio por cantar • Puño de estrellas • Amor • la luz de tus ojos divinos • Cambiaron mis penas <p>por dicha y placer</p> <ul style="list-style-type: none"> • Yo siento quererte • Con todas las fuerzas que el alma me da. 	<ul style="list-style-type: none"> • Vida • Brindar • Dar por cantar • Estrella • Luz • Ojo divino • Cambiar • Pena • Dicha • Placer • Querer con fuerza • Alma • Cambiar (transformar) • Pecho • Palomar

Tabla 12. Análisis lingüístico y contexto de aparición de *Paloma querida*, parte 2.

⁴⁶ En este sentido, paloma se configura como una parte constante (identificada como un conformante determinado) y querida como una parte variable que proporciona características a la parte determinada, a partir de un grado mayor de identificación y especificidad (es decir, el determinante).

⁴⁷ La simplificación de las palabras permitirá más adelante la inclusión de éstas dentro de la fórmula de Bousño, y por tanto, los resultados de la conformación de una imagen poética dentro de la composición lírica.

4. 2 Descomposición sémica y aplicación de la fórmula

Tomando en cuenta que el proceso analítico y organizacional fue el mismo, a continuación se explicará la descomposición sémica de cada una de las palabras previamente lematizadas, sin dejar de considerar el contexto de aparición.

Para que se realizara el análisis sémico y los campos semánticos pudieran ser completados, se tomaron en cuenta las definiciones presentes en el *Diccionario del Español de México* del Colegio de México (DEM) y el *Diccionario de la Real Academia Española* (DRAE). La mayoría de las unidades léxicas pudieron ser conceptualizadas por ambos diccionarios, sin embargo, hubo algunas excepciones en las que ninguno de los dos repositorios pudo definir la palabra requerida, por lo que se volvió indispensable consultar otras fuentes lexicográficas o enciclopédicas, en su momento se explicará más ampliamente este proceso⁴⁸.

$$A [= B = C] = E e^1 e^2 e^3 \dots e^n \text{ en } [= D = C]$$

1. A [= B=C] = E emoción de C en la conciencia
2. E e¹ e² e³... eⁿ [= D=C]
3. A y E: son los términos comparados en la imagen.
4. e¹ e² e³... eⁿ son los semas de E que permiten su comparación con A.
5. B y D: son las asociaciones que se hacen a partir de cada término.
6. C: es la asociación en los que términos A y E convergen y que se transforman en el sentimiento o emoción provocado en el lector.

4. 2. 1 Descomposición sémica de “Paloma Querida”

En la primera columna se señalan las estrofas que a lo largo de la canción configuraron las imágenes visionarias simples, y en consecuencia, el eje semántico que seguirá la canción a lo largo de toda su parte lírica. En la segunda columna se encuentran los términos comparados de acuerdo a la fórmula de Bousoño, lematizados e incluidas algunas perífrasis verbales.

⁴⁸ En la primera parte de este capítulo se comentó que por cuestiones de espacio y pertinencia sólo se considerarían dentro de este apartado dos canciones de las 10 analizadas, y que el resto sería incluido en el anexo 3 de esta investigación.

Imagen visionaria simple	Términos comparados
"Por el día que llegaste a mi vida, Paloma querida , me puse a brindar y al sentirme un poquito tomado pensando en tus labios me dio por cantar".	Paloma querida (día, vida, brindar, labio, dar por cantar).
"Desde entonces yo siento quererte con todas las fuerzas que el alma me da desde entonces, Paloma querida , mi pecho he cambiado por un palomar".	Paloma querida ([yo] sentir, querer, fuerza, alma, pecho, cambiar, palomar)

Tabla 13. Contexto de aparición y análisis de semas básicos para la fórmula de Obtención de la Imagen Poética de "Paloma querida"

En la primera sección se distingue el signo unificado *Paloma querida* contiene dentro de sí mismo los demás significados, es decir: *día, vida, brindar, labio* y la perífrasis verbal *dar por cantar*; lo señala un sentido positivo. En la segunda parte de la misma sección se encuentran las palabras con mayor carga semántica correspondientes a otra estrofa, que a su vez, servirán como medio de comparación entre ambas imágenes. En esta sección se incluyó el pronombre personal de la primera persona del singular para designar la voz lírica desde la cual se emite la canción.

Las palabras integradoras de ambas imágenes fueron analizadas desde diferentes perspectivas lexicográficas. A partir de dos definiciones proporcionadas fue posible indicar los semas más elementales para la conformación de conceptos, pues la presentación de distintas definiciones esclarece la conceptualización de las palabras. En este mismo sentido, las unidades mayores a la palabra, formadas por más de un conformante (estructuras con determinado + determinante)⁴⁹.

Una vez que la tabla ha sido elaborada se deben obtener los sememas de cada lexema, es decir, el conjunto de semas en que se descompuso el significado de cada vocablo y que pueden presentarse en la siguiente fórmula:

$$S_x (S^1, S^2, \dots S^n)^{29}$$

La fórmula anterior explica cómo dentro de una unidad, póngase por ejemplo Paloma querida puede haber un número indefinido de significados elementales que permiten, en un primer nivel, la conformación completa del sentido inicial de la unidad; y en un nivel

⁴⁹ El caso de las perífrasis verbales o perífrasis verbales preposicionales fueron analizadas en un principio por separado y posteriormente en conjunto.

posterior, la configuración de una imagen visionaria simple, que no por esto deja de ser una imagen poética. En concordancia con lo anterior, se explican las definiciones, de cada uno de los términos lematizados, la suma de semas, y la aplicación de la fórmula de Bousoño a cada una de las canciones.

En cuanto a la canción de “Paloma querida” las definiciones y semas esenciales obtenidos son los siguientes⁵⁰:

Paloma:

1. S. f. Ave de pico delgado y alas cortas, particularmente blancas, aunque su plumaje varía según las especies, lo mismo que su tamaño. Persona inocente y buena. Simboliza la belleza, la fuerza de Dios al sacro amor, el cristianismo, la santa trinidad, inocencia y a las almas justas y la divinidad del espíritu santo (DEM).
2. S. f. Ave domesticada que provino de la paloma silvestre y de la que hay muchas variedades o castas, que se diferencian principalmente por el tamaño o el color (DRAE).

Querida:

1. Que se le tiene cariño o estimación, a veces usado en forma irónica (DEM).
2. ADJ. como vocativo para dirigirse afectuosamente a una persona de confianza.
3. De forma coloquial (persona que mantiene con otra una relación amorosa). (DRAE)

Paloma querida: El ave personificada en la mujer, pura blanca, símbolo de la fortuna y de la bienaventuranza, la dicha, el amor, la belleza y el regocijo.

Paloma querida: ave + persona + inocente + buena + alas + cariño + estimación + relación amorosa + amor

Día:

1. S. m. Tiempo durante el cual hay luz del Sol o claridad.
2. Tiempo que emplea la Tierra, otro planeta o un satélite en dar una vuelta sobre su propio eje. (DEM)
2. m. Período de 24 horas, correspondiente al tiempo que la Tierra emplea en dar una vuelta completa sobre su eje. (DRAE)

Día: tiempo + sol + claridad + transcurso + periodo + satélite en dar la vuelta a su propio eje

Vida:

1. S. F. Estado de actividad de un ser vivo por el que se desarrolla, evoluciona y se reproduce. //Tiempo que pasa entre el nacimiento y la muerte// Modo de pasar este tiempo las personas, según su actividad, su conducta, la satisfacción de sus necesidades y de sus deseos, etc. (DEM)
2. 1. f. Fuerza o actividad esencial mediante la que obra el ser que la posee// 2. f. Energía de los seres orgánicos. // (DRAE).

Vida: actividad + estado + tiempo + nacimiento + esencia + hecho + momento + energía

⁵⁰ Cuando un término analizado está configurado por dos unidades morfológicas (en su mayoría con construcciones sustantivo + adjetivo), ambas palabras son definidas⁵⁰ y posteriormente los semas definitorios son incluidos en conjunto y ordenados en la suma final de semas, aludiendo a un solo referente. Las palabras subrayadas y señaladas en rojo son aquellas formadas por una sola unidad morfológica, si el término a definir es compuesto éste se señaló con el color azul marino, y dentro de éste, cada uno de sus términos es también analizado de manera individual.

Brindar:

1. V. Levantar las copas y chocarlas unas con otras, generalmente al tiempo que se dedica un elogio o un pensamiento, para celebrar algún acontecimiento o a alguna persona. (DEM)
2. intr. Manifestar, al ir a beber vino, licor u otra bebida alcohólica, el bien que se desea a alguien o la satisfacción por algo. Brindemos POR eso. //Ofrecer a alguien algo, especialmente una oportunidad o un provecho. (DRAE)

Brindar: levantar + copas + momento + ritual + elogio + dicha + bebida alcohólica + satisfacción + provecho + celebrar + bien

Dar por cantar:

Dar:

1. Dar: 1 Hacer que algo que uno tiene pase a ser posesión de otro (DEM).
2. Dar: Exhibir un espectáculo o una película (DRAE).

Cantar:

1. V. tr. Cantar: Producir con la voz una serie de sonidos melodiosos, generalmente con un texto (DEM)
2. V. tr. Cantar: Dicho de una persona: Producir con la voz sonidos melodiosos, formando palabras o sin formarlas (DRAE).

Dar por cantar: Exhibir un espectáculo, produciendo sonidos melodiosos con la voz por lo dicho o el regocijo de algún evento.

Dar por cantar: exhibir + espectáculo + producir + sonido + musicalidad + formación de palabras + regocijo + motivación + evento

Sentir:

1. Percibir por medio de los sentidos y experimentar el efecto que causa en el cuerpo y en la mente de uno. (DEM)
2. Experimentar sensaciones producidas por causas externas o internas. // Experimentar una impresión, placer o dolor corporal. // Experimentar una impresión, placer o dolor espiritual. (DRAE)

Sentir: sentido + experimentar + resultado + efecto + causa externa + causa interna + impresión física + placer + impresión espiritual

Querer:

1. V. 1 Tener el deseo, la voluntad o las ganas de obtener o de hacer algo; tener la intención de hacer o de lograr alguna cosa. // Sentir cariño o amor por alguien o por algo. (DEM)
2. Desear o apetecer. // Amar, tener cariño, voluntad o inclinación a alguien o algo. // Sentir cariño o amor por alguien o por algo. (DRAE)

Querer: deseo + voluntad + intención + cariño + amor + apetecer

Fuerza:

1. Capacidad que tiene para hacer o mover algo pesado, para resistir la influencia o el peso de algo. (DEM)
2. Aplicación del poder físico o moral. // Capacidad para soportar un peso o resistir un empuje. (DRAE)

Fuerza: Acción + capacidad + resistencia + modo + intención

Alma:

1. Parte inmaterial del ser humano a la que se le atribuyen las propiedades específicas de éste, como los sentimientos, los valores morales y el pensamiento. (DEM)

2. En algunas religiones y culturas, sustancia espiritual e inmortal de los seres humanos. // Principio sensitivo que da vida e instinto a los animales, y vegetativo que nutre y acrecienta las plantas. (DRAE)

Alma: inmaterialidad + ser humano + sentimiento + pensamiento + espiritual + inmortal + raciocinio

Pecho:

1. Parte del cuerpo humano y de algunos animales, situada entre el cuello y el vientre, y en cuyo interior se encuentran los pulmones y el corazón protegidos por las costillas. (DEM)
2. Parte del cuerpo humano, que se extiende desde el cuello hasta el vientre, y en cuya cavidad se contienen el corazón y los pulmones. //Parte exterior delantera del cuerpo, desde el cuello hasta el vientre. (DRAE)

Pecho: parte del cuerpo + entre los pulmones + entre el corazón + hueco

Palomar:

1. S. m. Refugio en que se crían y viven las palomas. (DEM)
2. Lugar donde se crían palomas. (DRAE)

Palomar: Refugio + nido + hueco + lugar + criar + palomas + hogar + protección

Como se pudo observar, cada archilexema está formado por distintos sememas que configura su significado principal. Al igual que la tesis de la cual se obtuvo este modelo, se pensó en que, además de estos, se podrían tomar en cuenta otros semas que estuvieran presentes y relacionados con el lexema principal por contigüidad, proximidad o consecuencia.

Se consideraron las definiciones de los lexemas relacionados, no sólo con el símbolo de la paloma, sino con los significados que le atañen al resto de las canciones, pues de estos elementos se conforman las imágenes poéticas.

En este sentido, en la tesis *Poética del instante* (2014) Lidia Ponce explica que, para el análisis realizado, dentro de la configuración de los sememas estos tienen también semas negativos, no se trata de semas con un cognado pernicioso, sino de rasgos con significados cuya negación es parte fundamental para la diferenciación y definición del lexema, sin embargo, en este trabajo sólo se tomaron en cuenta los sememas positivos y denotados; no porque la negación no esté presente en los sememas relacionados, sino porque las características poéticas y estróficas de la lírica ranchera resultan diferentes a las utilizadas por la poesía perteneciente a la norma culta, lo que deviene en una adecuación pertinente del método de análisis al corpus recopilado, además los términos a comparar en la lírica popular, tienden a ser menor de número que en la norma culta. Los semas de oposición resultan incluso más numerosos que aquellos expresados en una entrada lexicográfica, entiéndase entonces como ‘semas negativos’, todos aquellos sentidos no incluidos ni en la definición ni en la descomposición semántica, pero que delimitan el significado.

Otra aclaración, el campo semántico del archilexema principal se relacionó originalmente con la figura femenina, dando como resultado que el sema de “mujer” estuviera implícitamente contenido dentro de la palabra “paloma”. Para que la descripción de lexemas y la descomposición de los sememas fueran ordenadas, se consideraron adecuados solamente los sememas relacionados con “paloma”, “amor” o “desamor”; aunque en las definiciones proporcionadas hay entradas que podrían utilizarse en otros contextos, para la comprensión óptima del corpus.

Hasta este punto, cada una de las palabras con mayor carga semántica se analizó por medio de la descomposición de semas en todas las unidades involucradas. Ahora bien, no todos los semas en su totalidad surgen de un lexema íntimamente relacionado con “paloma” o con las clasificaciones verbales. Las imágenes poéticas, como bien comenta Bousoño (*Teoría de la expresión poética*, 1976), pueden o deben ser entendidas a partir del sentido de **virtuema**, el cual se expresa de forma connotada, posibilita la movilidad significativa y determina el rasgo semántico-asociativo del lexema que está en el contexto de la imagen. Así, cada uno de los elementos dentro de la fórmula en su significado tiene la carga semántica suficiente para configurarse como un punto de partida y elaborar las cadenas asociativas (requeridas o posibles) desde las cuales desarrollar el análisis sémico.

Una vez explicado lo anterior, es preciso hacer algunos comentarios en relación al funcionamiento y resultados de la recién aplicada fórmula. Al terminar cada análisis se comentarán algunas conclusiones preliminares, que serán complementadas con el apartado final de esta investigación.

A continuación se presenta la fórmula aplicada a los semas de la canción y la presentación de ideas y archilexemas que permiten su comparación.

$$A [= B = C] = E e^1 e^2 e^3 \dots \text{en } [= D = C]$$

Paloma querida [= llegar = vida]= brindar, dar por cantar, estrella, luz en [regocijo = felicidad]

Paloma querida [= ojos divinos = cambiar dicha por placer] = sentir, querer, fuerza, querida en [pecho = palomar]

Queda comprendido que la imagen poética se construye a partir de la comparación duplicada de dos imágenes simples, que si bien son la misma, se abordan desde perspectivas distintas. En este sentido algunas observaciones generales dentro de la canción son las siguientes:

- El significado de *paloma* encuentra paridad con el significado de *mujer* (dicho de otro modo, hay una analogía entre la paloma y la mujer).
- La llegada o advenimiento del ser amado (paloma querida) trae consigo la felicidad y el reconocimiento del querer.
- El amor provoca la transformación en el que ama, el pecho se convierte en un palomar, lugar correspondiente al sitio donde se crían las palomas y provoca el estado prolongado de la misma.
- Hay un momento ritual del amor que concibe el regocijo, la alegría y el festejo por la llegada de la paloma.
- El ánimo del canto reafirma la idea de la felicidad y la alegría.

La imagen se compone a partir de la combinación de los semas que significan *felicidad* y *querer*, es decir, por un lado hay una parte tangible y por otro lado está la imagen del cariño. No importa que una de las palabras no tenga representación física en la realidad, ya que es igualmente perceptible a partir de las emociones y de los sentidos, por lo que se obtiene la noción de bien, de cariño y de amor, lo que resulta en las acciones rituales y festivas (el cantar, el brindar y los sustantivos) que le atañen, dicese de: *luz*, *palomar*, *alma*, *pecho* y *estrella*. Por lo anterior la imagen visionaria simple se traduce como alegoría del bien, del amor y constructo del sentimiento de querer correspondido y benefactor, todo en paridad con la figura femenina.

A continuación se presenta un resumen de cuáles son los archilexemas y los semas de las diez canciones con mayor carga semántica, los mismos incluidos en la propuesta de análisis de Bousoño y comentarios preliminares sobre los resultados. Para presentar cuáles son los sentidos básicos de cada una de las piezas líricas, es fundamental recurrir a los conceptos propuestos por Bernard Pottier (1977) para el análisis sémico de las palabras. De

acuerdo con él y como ya se había comentado antes, el campo semántico es un conjunto de lexemas que comparten un archisemema representado por un archilexema; el archisemema es el conjunto de semas o rasgos mínimos de significado que todos los lexemas del campo tienen en común. Se suma a lo anterior la idea de Luis Fernando Lara (2006) donde describe dentro de los campos asociativos diferentes relaciones entre las palabras (y distintas clases de las mismas).

Debido a la naturaleza de la presente investigación, se consideró que la construcción del campo semántico del sustantivo *paloma* encuentra su base en la libre asociación de sentidos, relacionados por compartir un mismo ejercicio sociolectal, un tema en común, y que permiten, a su vez, variedad de relaciones léxicas entre los diferentes términos y campos(p. 64).

Los esquemas que se incluyen a continuación no están en gratuidad, pues para que la fórmula de Bousoño sea efectiva se debe contar con suficientes semas que hagan posible la comparación de sentidos, independientemente de que se trate de una imagen poética simple o compleja. La tabla que se adjunta en el siguiente subtítulo es un resumen del proceso de análisis anterior, implementado en el resto del corpus.

Ponce de la Vega (2014) retoma a Pottier y comenta que no es una obviedad explicar que aunque se presenten todas las posibilidades de significación o la totalidad de semas de una palabra, sólo se consideran las definiciones de los lexemas que correspondan a cada tipo de campo según sea el caso. En este caso, los semas utilizados en la fórmula de Bousoño son aquellos que guardan alguna relación con el amor, el desamor o cualquiera de los sentidos del símbolo de *paloma*. Un ejemplo de lo anterior es el caso de las palabras polisémicas, en las que sólo se consideran los semas que sean pertinentes al tema de cada canción, el contexto determina la definición más adecuada.

El significado de las palabras, en caso de tener más de un sentido, es determinado por la lógica de representación que permea a toda la composición lírica. Siendo así una misma palabra puede formar parte de distintos campos semánticos, o bien, algún lexema de los que forman parte de la definición regir el campo semántico de la palabra del que en ese momento forma parte.

4.2.2 Descripción de archilexemas, semas y Fórmula de Bousoño

Canción	Lexemas	Aplicación
<p><i>Palomas mensajeras (qué lindo es Michoacán)</i></p>	<p><u>Detener</u>: dejar + impedir + interrumpir + acción + movimiento + algo/alguien</p> <p><u>Vuelo</u>: acción + resultado + aéreo + pájaro</p> <p><u>Paraíso</u>: Jardín + Dios + terrenal + lugar (ameno) + libertad + sitio</p> <p><u>Ir</u>: acción + movimiento + dejar + lugar + otro + apartado</p> <p><u>Volar</u>: movimiento + aire + ala + elevar</p> <p><u>Estar</u>: verbo copulativo + estado + existir</p> <p><u>Dios</u>: ser + hacedor + universo + superior + culto + religión + omnipotente</p> <p><u>Cielo</u>: espacio + azul + morada + dios + ángel</p> <p><u>Estrella</u>: cuerpo celeste + brillo + + noche + centro</p> <p><u>Convertir</u>: algo/alguien + transformar + distinto + ser/fue + algo</p> <p><u>Mujer</u>: ser humano + persona + sexo + femenino</p> <p><u>Bonita</u>: sentido + lindo + agradable + belleza + encanto</p> <p><u>Amor</u>: sentimiento + afecto + unión + encuentro + deseo intensidad + ternura</p> <p><u>Chula</u>: coloquialismo + bonito + llamativo + lindo</p> <p><u>Hembra</u>: animal + mujer + femenino + sexualidad</p> <p><u>Flor</u>: parte + planta + exterior + pétalos + hojas + fértil</p> <p><u>Presumir</u>: hacer + notorio + cualidad + orgullo</p> <p><u>Tierra</u>: superficie + plana + material + natural + suelo + lugar</p> <p><u>Lago azul</u>: agua + extensión + color + cielo + despejado + mar</p> <p><u>Llano dorado</u>: terreno + plano + color + sol + oro + brillo</p> <p><u>Dignidad</u>: cualidad + valor + decoro + individual</p> <p><u>Libre</u>: elegir + juicio + poder + autonomía + obrar</p> <p><u>Ola</u>: elevación + onda + amplitud + superficie + agua + periódica</p> <p><u>Mar</u>: agua + sal + cubrir + superficie terrestre + delimitación + geográfica</p> <p><u>Hombre verdadero</u>: sexo + masculino + verdad + cualidad + sincero + cierto</p> <p><u>Michoacán</u>: lugar + estado + nahuatlismo + México + paraíso</p>	<p>Fórmula: A [= B = C] = E e¹ e² e³ ... en [= D = C]</p> <p>Palomas mensajeras [vuelo = mensaje] = paraíso, amor, locación, estrella, amor, dignidad, mar, lago en [lugar = Michoacán]</p> <p style="text-align: center;">+</p> <p>Michoacán [lugar=mar] = agua, indio tarasco, mujer, bonita, dignidad, hombre verdadero en [tierra = cielo]</p>

<p>Cuatro caminos</p>	<p><u>Paloma blanca</u>: ave + pico delgado + alas⁵¹ + pureza + limpio + inocente + bueno + banco</p> <p><u>Camino</u>: lugar + tierra + ir + medio de transporte + dirección + vía + de un lugar a otro</p> <p><u>Ser</u>: existencia + naturaleza + copulativo + atributo + haber + origen</p> <p><u>Angustia</u>: estado + emoción + aflicción + incertidumbre + temor + temor + amenaza + situación</p> <p><u>Decir</u>: expresar + pensamiento + manifestar + palabras + sentimiento + denotar + significado + negar/afirmar</p> <p><u>Ir</u>: dejar + moverse + alejar + de un lugar a otro + de una persona a otra</p> <p><u>Marchar</u>: partir + irse + andar + de un lugar</p> <p><u>Llevar</u>: pasar + conducir + algo + de un lugar a otro + mover + medio + llegar +situación</p> <p><u>Alma</u>: inmaterialidad + ser humano + sentimiento + pensamiento + espiritual + inmortal + raciocinio</p> <p><u>Vuelo</u>: acción + resultado + aéreo + pájaro</p> <p><u>Decir adiós</u>: expresar + manifestar + pensamiento + despedida + término + encuentro</p>	<p>A [= B = C] = E e¹ e² e³ ... en [= D = C]</p> <p>Paloma [= ir = cuatro] = llorar, angustia, decir, elección en [acordarse =ser]</p> <p style="text-align: center;">+</p> <p>Paloma blanca [=vuelo =alas] = marchar(se), llevar, alma, decir, adiós, volar en [jurar = amor]</p>
<p>Vuela Paloma</p>	<p><u>Volar</u>: movimiento + aire + alas + elevar + algo/alguien + punto + otro</p> <p><u>Paloma</u>: ave + plumaje + variedad + pico + belleza + dios + pequeña + cristianismo + inocencia</p> <p><u>Buscar [tu] amor</u>: encontrar + alcanzar + conseguir + sentimiento + unión + energía + deseo + reciprocidad</p> <p><u>Volver</u>: negación + moverse + dar vuelta + regresar + retribuir + acción + repetir + encaminar</p> <p><u>Estar</u>: copulativo + estado + verbo + condición + situación + existir</p> <p><u>Sola</u>: estado + carencia + falta + compañía</p> <p><u>Ser feliz</u>: afirmar + existir + haber + causa + tiene + felicidad + estado</p> <p><u>Nosotros</u>: pronombre + 1era persona + plural + conjunto</p> <p><u>Campana de amor</u>: instrumento + sonoro + sonido + celebración + sentimiento + unión + reciprocidad +afecto + ternura</p> <p><u>Separar</u>: deshacer + descomponer + desunir + distancia + alejar</p>	<p>Fórmula: A [= B = C] = E e¹ e² e³ ... en [= D = C]</p> <p>Paloma [yo (voz lírica = búsqueda)] = amor, vuelo, decir, mensaje, ella, ser, estar en [paloma mensajera = paloma blanca]</p> <p style="text-align: center;">+</p> <p>Paloma blanca [vuelo = separación] = felicidad, ser, quedar, lejanía, campana(s) de amor en [nosotros = recuerdo triste]</p>

⁵¹ En este apartado y en los subsecuentes se mantuvo la “s” del plural en la palabra *alas* por considerarse que el símbolo revisado de forma intrínseca, siempre se ha identificado con dos alas y no sólo con una.

	<p><u>Recuerdo triste</u>: presencia + memoria + pasado + pesadumbre + pena + melancolía</p> <p><u>Quedar</u>: haber + estadio + resto + permanecer</p>	
Paloma blanca	<p><u>Paloma blanca</u>: ave + pico + persona + inocencia + claridad + pureza + color</p> <p><u>Orgullo</u>: arrogancia + satisfacción + propio + exceso + autoestima + sentimiento + superioridad</p> <p><u>Tener</u>: haber + asir + algo + poseer+ alcance</p> <p><u>Amor</u>: sentimiento + afecto + deseo + unión + encuentro + deseo + completar + intensidad + ternura</p> <p><u>Tomar</u>: coger + asir + mano</p> <p><u>Ramo</u>: manojo + conjunto + tallos + adorno + natural + artificial + adorno</p> <p><u>Azahar</u>: flor + naranjo + limonero + cítrico</p> <p><u>Flor</u>: parte + planta + exterior + pétalos + hoja + fértil</p> <p><u>Cielo</u>: espacio + azul + + morada + dios + ángel</p> <p><u>Ir a coronar</u>: dejar + movimiento + llegar + poner + corona + proclamación</p> <p><u>Olvidar</u>: dejar + presente + memoria + afecto + sin + consciencia + algo/alguien</p> <p><u>Gozar</u>: sentir + gusto + placer + alegría + poseer + agradable</p>	<p>Fórmula: A [= B = C] = E e¹ e² e³ ... en [= D = C]</p> <p>Paloma blanca [= tener = orgullo] = olvidar, gozar, querer en [yo (voz lírica) = Paloma]</p> <p style="text-align: center;">+</p> <p>Paloma blanca [querer = olvidar] ramo, flor, azahar, tú (paloma) en [cielo = coronar]</p>
Cucurrucucú, Paloma	<p><u>Paloma</u>: ave + plumaje + pico + belleza + Dios + pequeña + cristianismo + inocencia</p> <p><u>Oír</u>: percibir + sonido + oído + acción</p> <p><u>Llanto</u>: acto + llorar + gimoteo + sollozo</p> <p><u>Llorar</u>: salir + líquido + ojo + lágrima + manar + dolor + alegría + derramar</p> <p><u>Sufrir</u>: sentido + experimentar + dolor + daño + dolor + físico + psicológico + moral + pena</p> <p><u>Ella</u>: pronombre + femenino + mujer + enuncia + nominativo</p> <p><u>Llamar</u>: decir + voz + invocar + algo/alguien + (se) acercar + atención</p> <p><u>Muerte</u>: fin + vida + término + algo/alguien</p> <p><u>Piedra</u>: cuerpo + sustancia + mineral + compacta + dura</p> <p><u>Jamás</u>: negación + imposibilidad + ningún + momento + vez + sucedido</p> <p><u>Saber</u>: tener + información + conocimiento + noticia + instrucción</p> <p><u>Amor</u>: sentimiento + afecto + deseo + completar + intensidad + ternura</p>	<p>A [= B = C] = E e¹ e² e³ ... en [= D = C]</p> <p>Cucurrucucú Paloma [oír = llanto] = sufrir, ella, llamar, muerte en [paloma = (no) amor]</p> <p style="text-align: center;">+</p> <p>Cucurrucucú Paloma [paloma (vocativo) =amor] = piedra (insensibilidad), cantar, amor, saber, mañana, jamás en [paloma triste =llorar]</p>

	<p><u>Paloma triste</u>: ave + personificación + mujer + padecer + animal + compasión + estado + emocional + cualidad + pena + sufrimiento</p> <p><u>Cantar</u>: producir + sonido + voz + melodía</p> <p><u>Mañana</u>: momento + día + amanecer</p> <p><u>Tomar</u>: beber + líquido + alcohol + consumo</p> <p><u>Dormir</u>: estado + reposo + descanso + noche</p> <p><u>Cielo</u>: espacio + azul + morada + dios + ángel</p> <p><u>Casa sola</u>: construcción + vivir + habitar + sin compañía + sin ayuda</p> <p><u>Jurar</u>: afirmar + negar + solemnidad + sagrado + dios + promesa</p> <p><u>Decir</u>: expresar + pensamiento + manifestar + palabras + sentimiento</p> <p><u>Volver</u>: regreso + alguien/algo + lugar</p>	
<p><i>Paloma negra</i></p>	<p><u>Paloma negra</u>: ave + mujer + abandono + soledad + desprecio + dolor + penar</p> <p><u>Andar</u>: movimiento + lugar + medio</p> <p><u>Parranda</u>: juega + noche + fiesta + alcohol + grupo</p> <p><u>Ser</u>: existencia + naturaleza + verbo copulativo + atributo</p> <p><u>Reja</u>: barrotes + cárcel + jaula + espacio + encierro + metal + aislamiento</p> <p><u>Penar</u>: sufrir + dolor + pena + agonizar + sufrir + padecer + tolerar</p> <p><u>Tener miedo</u>: poseer + sensación + física + psicológica + temor + inseguridad + extrañeza.</p> <p><u>Maldecir</u>: mal + manifestar + odio + perjuicio + denigrar + rechazo + provocar + mal</p> <p><u>Encontrar</u>: buscar + percibir + conseguir</p> <p><u>Vivir</u>: estado + entre + nacimiento + muerte + fuerza</p> <p><u>Libre</u>: elegir + juicio + poder + autonomía + sin restricciones</p> <p><u>Vida</u>: actividad + estado + esencia + momento + energía</p> <p><u>Rajar(se)</u>: dejar + retractar + faltar + ruptura + promesa + incumplimiento</p> <p><u>Ojo</u>: órgano + sentido + vista + mirar</p> <p><u>Morir</u>: fallecer + término + fin</p> <p><u>Jugar</u>: diversión + placer + entretenimiento + distracción</p> <p><u>Honra</u>: aprecio + dignidad + propio + fama + buena + virtud + mérito</p>	<p>A [= B = C] = E e¹ e2 e3 ... en [= D = C]</p> <p>Paloma negra [andar (por tu) cuenta = parrandera] = amar, locura, (no) volver, ser, libre, querer en [reja = penar]</p> <p style="text-align: center;">+</p> <p>Paloma negra [llorar = no amanecer] = maldecir, buscar, encontrar, cariño, jugar, honra, clavo, volver, buscar, rajar (se), fuerza en = [morir=noche]</p>

	<p><u>Noche</u>: tiempo + entre + amanecer + sol + luna + oscuridad</p> <p><u>Dar fuerzas</u>: ofrecer + otorgar + proveer + capacidad + voluntad + capacidad + soportar</p>	
<i>Paloma, déjame ir</i>	<p><u>Dejar ir</u>: abandonar + permitir + marchar + separación</p> <p><u>Brazos de grana</u>: extremidad + roja + acogedora + lugar + protección + cariño</p> <p><u>Ventana</u>: abertura + aire + exterior + pared + mirar</p> <p><u>Lucero</u>: cuerpo celeste + luz + venus + astro + grande + brillante + estrella</p> <p><u>Brillar</u>: reflejar + emitir + luz + intensa + sobresalir + destacar</p> <p><u>Querer</u>: deseo + sentir + cariño + amor + algo/alguien + voluntad</p> <p><u>Encontrar</u>: buscar + percibir + conseguir + algo/alguien</p> <p><u>Nido</u>: refugio + cavidad + aves + casa</p> <p><u>Tibio</u>: temperatura + + (no) calor + ideal</p> <p><u>Dónde</u>: lugar + antecedente + ubicación + interrogación + indicación</p> <p><u>Andar</u>: movimiento + pasos + lugar + medio</p> <p><u>Mi Paloma</u>: ave + mujer + inocente + buena + pertenencia + identificación + conocimiento + previo</p> <p><u>Estar</u>: copulativo + estado + condición + situación + existir</p> <p><u>Sol</u>: estrella + luz + calor + luminosidad + radiación + tierra + tierra</p> <p><u>Preciosa</u>: bella + apreciada + valorada + apreciación + primorosa + hermosa</p> <p><u>Amanecer</u>: sol + horizonte + aparición + momento + comienzo + día</p> <p><u>Noche</u>: tiempo + entre + amanecer + sol + luna + oscuridad</p>	<p>$A [= B = C] = E e^1 e^2 e^3 \dots en [= D = C]$</p> <p>(mi) Paloma [dejar ir = ventana] = brazos de grana, ventana, lucero, brillar, querer, morir en [ver + querer]</p> <p>+</p> <p>(mi) Paloma [dejar ir = encontrar] nido, dónde, andar, preciosa, sol, ventana, amanecer, noche, volver en [ver + querer]</p>
<i>Paloma querida</i>	<p><u>Paloma querida</u>: ave + persona + inocente + buena + alas + cariño + estimación + relación amorosa + amor</p> <p><u>Día</u>: tiempo + sol + claridad + transcurso + periodo</p> <p><u>Vida</u>: actividad + estado + tiempo + esencia + hecho + momento + energía</p> <p><u>Brindar</u>: levantar + copa + momento + ritual + elogio + dicha + bebida alcohólica + satisfacción + ofrecer + provecho + celebrar + bien</p> <p><u>Sentir</u>: sentido + experimentar + resultado + efecto + causa externas + impresión + placer</p> <p><u>Querer</u>: deseo + voluntad + ganas + intención + cariño + amor</p> <p><u>Fuerza</u>: Acción + capacidad + resistencia + modo + aplicación + poder + intención</p>	<p>$A [= B = C] = E e^1 e^2 e^3 \dots en [= D = C]$</p> <p>Paloma querida [= llegar = vida]= brindar, dar por cantar, estrella, luz en [regocijo = felicidad]</p> <p>+</p> <p>Paloma querida [= ojo divino = cambiar dicha por placer] = sentir, querer, fuerza, querida (deseada) en [pecho = palomar]</p>

	<p><u>Alma</u>: inmaterialidad + ser humano + sentimiento + pensamiento + espiritual + inmortal + raciocinio</p> <p><u>Pecho</u>: parte del cuerpo + pulmón + corazón + hueco + cavidad + exterior + interior</p> <p><u>Palomar</u>: Refugio + nido + hueco + lugar + criar + paloma + hogar + protección</p>	
<i>Paloma brava</i>	<p><u>Paloma brava</u>: ave + alas + belleza + fuerza + feroz + peligrosa + valiente</p> <p><u>Decir</u>: expresar + pensamiento + manifestar + palabra + denotar + significado</p> <p><u>Bonita</u>: lindo + agradable + proporción + belleza + encanto</p> <p><u>Rejega</u>: animal + renuente + reacio + dificultoso</p> <p><u>Venir</u>: mover + caminar + desarrollar (se) + llegar + cambio + desplazamiento</p> <p><u>Brazo</u>: extremidad + miembro + cuerpo + acoger + resguardo</p> <p><u>Volar</u>: moverse + aire + alas + elevar + algo/alguien + punto</p> <p><u>Pico rojo</u>: parte + cabeza + ave + punta + color + sangre</p> <p><u>Causante</u>: causa + provocar + agente + detonante + algo</p> <p><u>Dolor</u>: sensación + molestia + cuerpo + interior + exterior + enfermedad + pena + congoja</p> <p><u>Quitar</u>: acción + tomar + separar + antes + tener</p> <p><u>Ofrecer</u>: dar + disposición + hacer + voluntad + algo</p> <p><u>Nido de amor</u>: refugio + cavidad + ave + casa + protección</p> <p><u>Gustar</u>: agradar + atractivo + deleite + algo</p> <p><u>Arisca</u>: alguien + animal + irritable + desconfiado + receloso</p> <p><u>Matrera</u>: astuta + fugitiva + pérfida + suspicaz + escapar + justicia</p> <p><u>Presumida</u>: mujer + alarde + orgullo + jactar</p> <p><u>Cariño</u>: sentimiento + afecto + inclinación</p> <p><u>Domar</u>: hacer + sujetar + algo/alguien + dócil + obedecer + reprimir</p> <p><u>Fiera</u>: animal + persona + agresiva + iracunda + salvaje + áspero</p>	<p>Fórmula: A [= B = C] = E e¹ e² e³ ... en [= D = C]</p> <p>Paloma brava [amar = bonita] = presumida, arisca, rejega, matrera, bella en [Ella = bonita]</p> <p style="text-align: center;">+</p> <p>Paloma del pico rojo [mujer = brava] = causante, dolor, quedar, tener, lado, quitar, fiera, domar, ofrecer, amor en [nido envidiado = amor]</p>
<i>El arrepenido</i>	<p><u>Paloma</u>: ave + voladora + alas + plumaje + variedad + pico + belleza + dios + pequeña + cristianismo + inocencia</p> <p><u>Volar</u>: movimiento + aire + ala + elevar + algo/alguien + punto + otro</p> <p><u>Nido</u>: refugio + cavidad + ave + casa + frecuencia + protección</p>	

	<p><u>Atrás</u>: lugar + parte + quedar + a la espalda + posterior + punto+ referencia</p> <p><u>Ser</u>: existencia + naturaleza + copulativo + atributo + haber + origen</p> <p><u>Ir</u>: acción + movimiento + dejar + lugar + otro + alejado + apartado</p> <p><u>Gavilán</u>: ave + rapaz + carnívora + depredadora</p> <p><u>Querer</u>: deseo + voluntad + intención + cariño + amor</p> <p><u>Tener</u>: haber + asir + algo + poseer+ alcance + cuidado + mantener</p> <p><u>Jurar</u>: afirmar + negar + solemnidad + sagrado + dios + testigo + algo/alguien + promesa</p> <p><u>Volver</u>: negación + movimiento + vuelta + regresar + retribuir + acción + repetir + encaminar</p> <p><u>Corazón</u>: órgano + pulsar + parte central + sentimiento + centro + valor + amor</p> <p><u>Tropezar</u>: golpear + obstáculo + caer + estorbo + encontrar + dificultar + cometer + error</p> <p><u>Cariño cruel</u>: sentimiento + inclinación + dolor + sufrir + padecimiento</p> <p><u>Mujer</u>: ser humano + persona + sexo + género +femenino</p> <p><u>Cruel</u>: hacer sufrir + sentimiento + causante + dolor + padecimiento + complacencia + padecimiento</p> <p><u>Dar</u>: acción + ofrecer + algo + finalidad + cambio + posesión + otorgar + conceder + otra persona</p> <p><u>Mentira</u>: falsedad + expresión + contrario + engaño</p> <p><u>Pena</u>: sentimiento + tristeza + dolor + daño + persona + compasión</p> <p><u>Agravio</u>: ofensa + fama + grave + daño + derecho + interés + perjuicio</p> <p><u>Desconsolado</u>: persona + sin consuelo + sufrimiento + carácter melancólico + triste + afligido</p> <p><u>Sentimiento</u>: estado + efecto + hecho + ánimo + percepción + causante + emoción</p> <p><u>Viento</u>: corriente + aire + natural + diferencia + presión</p> <p><u>Cantar</u>: producir + sonido + voz + melodía + formación + palabra</p> <p><u>Llorar</u>: manar + salir + ojo + dolor + tristeza + alegría + intensidad</p>	<p>Fórmula: A [= B = C] = E e¹ e² e³ ... en [= D = C]</p> <p>Paloma [volar =sentimiento] = arrepentir, querer, jurar, amar en [mujer = mentiras]</p> <p style="text-align: center;">+</p> <p>Gavilán [corazón =tropezar] = dar, agravio, pena, cariño, cruel, sin querer en [arrepentido = rival]</p>
--	---	---

Tabla 14. Semas y síntesis de significados del DEM y DRAE.

Una vez descrita la síntesis del primer análisis, es posible realizar comentarios preliminares en cuanto al funcionamiento de los campos semánticos y las palabras que determinan no sólo la configuración de la imagen poética y el esclarecimiento de una clasificación tópica.

4.2.2.1 Comentarios preliminares

A) *Palomas mensajeras (qué lindo es Michoacán)*: de acuerdo con lo sugerido por los dos diccionarios de símbolos revisados, el vuelo de las aves alude a la conformación de un paraíso, la mención de las mismas antecede al resto de la canción, cumpliendo una función de heraldo que trae consigo buenas noticias; o bien, es un mensaje de *dicha*, significado proveniente de la tradición cristiana. Cabe resaltar, que es la única entrada donde se presenta la imagen en una entidad colectiva.

A pesar de la escasa aparición de la palabra a lo largo de la canción, ésta sigue funcionando plenamente, pues no hay una identificación femenina, sino una función de mensajero o presagio. La variación de la imagen poética y del tratamiento de los temas en la lírica popular se reflejado en la presentación de semas positivos, que se ciñen a una palabra principal: *Michoacán*. Lo que detona un orgullo regionalista.

B) *Cuatro caminos*: la voz lírica habla desde la 1era persona del singular y posteriormente hace un cambio a la 3era también del singular. Los ejes temáticos son la *nostalgia* y el *despecho* amoroso, temas recurrentes dentro de los tópicos de la canción mexicana.

La figura poética resulta ambivalente, pues las estrofas donde aparece la unidad léxica están escritas en 2da y 3era persona del singular, es decir, por un lado pareciera que la mujer ausente se llama Paloma y por otro resulta el ave en su realidad extralingüística, que desde una perspectiva histórica, determina el camino que debe seguir la voz poética. Siendo entonces, un pájaro que simboliza la desdicha y al mismo tiempo connota redención (según el simbolismo religioso católico).

La impresión estética y simbólica existente se fija en el receptor por medio de los semas: *olvidar, marchar, imposible, suspirar, llorar y angustia*.

C) *Vuela Paloma*: a diferencia de las muestras pasadas, el uso de la 2da persona del singular, permite asumir que la relación amorosa que se expresa no es con el personaje

antes mencionado, sino con un tercer sujeto. Si bien anteriormente la canción fue catalogada, con un tema de *buen amor*, hay también (aunque en menor medida), verbos que señalan la separación entre la voz lírica y el sujeto del afecto.

Retomando la tradición judeocristiana que permeó al *Cancionero Hispánico* y éste a la canción ranchera, el símbolo de dicha ave sí comprende el significado del amor, con la variante que suma las relaciones léxicas de *nostalgia* y la *ausencia*.

La imagen visionaria se incorpora al ideario colectivo como vínculo entre los sujetos enamorados, la cual puede adquirir también características antropomórficas como la empatía por la voz lírica y su razón de sufrir, sin perder su característica de forma animal.

D) *Paloma blanca*: al igual que en ocasiones anteriores, la primera lexía resalta por tener una construcción morfológica determinado-determinante. El término constante es *Paloma*, mientras que la variable es el adjetivo blanco/a, provocando la suma de otros sentidos a la estructura simbólica. Cabe el comentario de que, según distintos diccionarios de símbolos, las aves de colores claros o brillantes se relacionan con la felicidad, alegría o religiosidad. En la tradición judeocristiana la paloma blanca, además del espíritu santo, es analogía de la virgen María junto con la representación de la ascensión de las almas.

Es necesario recalcar la importancia de un segundo símbolo, que termina de cerrar el todo significativo de la canción: la *corona de flores*. Eduard Cirlot (1992) comenta que el círculo desde la antigüedad grecolatina las coronas de palma, de laurel y posteriormente las de flores significaron *reconocimiento*, pues estas imitaban la forma de los rayos que rodeaban la cabeza de Apolo. Si bien las coronas de flores fueron, en un primer plano, como analogía de femineidad, utilizadas por novias y los participantes de los bacanales; posteriormente adquirieron el cognado de vitalidad y respeto por la pérdida de la misma. Como un símbolo ambivalente, obtuvo un uso lingüístico y pragmático desde un sentido mortuorio. Los ornamentos funerarios, principalmente los que utilizan flores blancas, reconocen de forma simbólica el nuevo viaje que emprende el difunto y una muestra de respeto (p. 80).

De acuerdo con los verbos, fue posible catalogar a la canción con una temática de buen amor, sin embargo, sólo se menciona de forma tangencial, pues el motivo principal de

la canción está expresado entorno al espíritu que espera la llegada a un plano diferente. El campo léxico cuenta con los siguientes semas: [*amor, orgullo, cielo, flor*].

E) *Cucurrucucú, Paloma*: esta es una de las canciones más representativas del género ranchero y por lo tanto, una entrada elemental del corpus, debido a que aparece la imagen visionaria en forma animal y a la que posteriormente se le atribuyen cualidades antropomórficas. La comunicación entre la voz lírica se establece a partir de vocativos y de la 2da persona del singular.

El sentido de la imagen se desarrolla en dos planos, pues acompaña en su dolor a la voz desde la cual se enuncia y al mismo tiempo es partícipe de éste. La imagen es correspondiente a la representación tangible, cobra la connotación de la tristeza que expresa la voz lírica, una mujer que aflige a quien la describe por penas amorosas. El símbolo del ave se complementa junto con el sema onomatopéyico, pues hay entre ambos una correspondencia emocional, dicho de otro modo, el animal empatiza con el sujeto lírico.

Aunado a lo anterior, existe también la idea de que, aunque el zureo de las palomas está presente en todo momento, éste se intensifica cuando hace frío o bien cuando se han separado de su nido, a partir de los semas de *soledad* y *casa (vacía)*, se puede interpretar como motivación para la descripción y del mismo título de la canción correspondan a la onomatopeya.

La voz lírica, al mismo tiempo que describe las acciones, establece una relación de diálogo con el sujeto, a partir del vocativo de la 2da persona del singular. Enfatiza el dolor de las entidades involucradas a partir de las metonimias como “el cielo se estremecía”, o con oraciones con adverbios negativos que expresan la insensibilidad de quienes resultaban expectantes de su dolor: " las piedras jamás, paloma, qué van a saber de amores".

F) *Paloma negra*: desde su determinante se desenvuelve como símbolo de una mujer que tiene como característica principal el *abandono/falta*. El color negro, como ya se revisó anteriormente, ha adquirido cognados relacionados a la muerte, a la ausencia y tiene un paralelismo significativo un tanto pernicioso con sentidos, según Chevalier (1986), como: misticismo, oscuridad, al invierno, soledad y el misterio femenino.

La voz lírica (de la 1era a la 2da persona del singular) se define como el hombre que llora por la mujer que lo traiciona. Simboliza el destierro de una mujer que ha abandonado a quien de ella se expresa. La paloma negra, a diferencia de la bienaventuranza que trae consigo la paloma blanca, es la analogía de una mujer fatal, que se regocija con el dolor de quien la extraña.

La imagen visionaria simple se compone de dos partes, por un lado la perspectiva de la voz lírica, la cual corresponde a un prototipo que fue divulgado dentro y fuera de las fronteras nacionales: el mexicano caracterizado por una fuerte virilidad en un ambiente campesino, pero que ve quebrada (rajarse) a su honra frente al abandono de la mujer que razón, razón que lo lleva a llorar su desamor.

Y por otro, la paloma negra posee una paridad semántica con la mujer jugadora, fiestera, que gusta de jugar y que por voluntad propia se aleja, incluso a pesar del sentimiento de afecto.

G) Paloma, *déjame ir*: presenta un tema híbrido, pues si bien los atributos de la se describen con adjetivos como: “preciosa” o sustantivos como: “lucero”, también es cierto que está la intención de dejar el lado de la misma paloma. Está presente la figura del nido, lugar donde se protegen las palomas, al ser tibio se asume que está habitado y hay una pareja de enamorados que lo usa a forma de casa>refugio. Otro elemento que permite asumir el agrado son los “brazos de grana”⁵², a los cuales se vuelve durante la noche, el beneficio se intuye desde el ánimo de volver, mas no de la descripción de los abrazos, pues la anterior sólo denota el color.

La imagen visionaria simple se construye a partir de su personificación en la mujer y su tratamiento híbrido, es decir, si bien hay morfemas que denotan el querer y el aprecio, también es cierto que hay relaciones sintagmáticas que denotan el deseo de separación de quien canta respecto de la misma.

⁵² Aunque hay distintos significados el Diccionario de la Real Academia Española señala que la palabra grana se utiliza para referirse a un frutilla de color rojo y sabor dulce; o a una semilla conocida como agalla, que al exprimirse obtiene un color rojizo.

El símbolo y sus posibilidades significativas corresponden a un sentimiento de cariño, sin dejar de reconocer un dejo de inquietud debido al personaje femenino⁵³. Los semas denotan que la canción en su mayoría tiene un sentir positivo, hay predominancia de los significados: *mi paloma, lucero, amanecer, brillar, nido, luz*, es decir, son un su mayoría de carácter benéfico⁵⁴.

H) *Paloma querida*: La imagen poética es la analogía de la mujer o de una identidad femenina. En comparación con el resto de las entradas que componen el corpus, esta es la muestra que más claramente describe a la figura benefactora y amada, pues que establece relaciones semánticas más claras, con un mayor número de palabras relacionadas con los significados del *bien o buen amor*. Este mismo amor provoca la transformación en el amador (el que ama), el pecho se convierte en un palomar, lugar que corresponde al sitio donde se crían y cuidan las aves. Si se concibe a la voz lírica enamorada, entonces hay un momento ritual y celebrativo del amor que resulta en el regocijo, la alegría y el brindar por la llegada de la paloma. El ánimo del canto reafirma la idea de la felicidad y la alegría.

El símbolo se construye a partir de la combinación de los semas que significan *felicidad y querer*, es decir, la imagen tangible y la imagen del cariño están permeadas por los mismos semas y sus redes asociativas son las mismas. No importa que una de las palabras no tenga representación física en la realidad, ya que es igualmente perceptible a partir de las emociones y los sentidos, por lo que, como resultado se obtiene la noción de bien, de cariño y de amor, lo que deviene en acciones rituales, como el cantar, el brindar y los sustantivos que le atañen, dicese de: *luz, palomar, alma, pecho y estrella*. Por lo anterior la imagen visionaria simple se comprende en la imagen poética como portadora del bien, del amor y constructo del sentimiento de querer correspondido y benefactor.

Además de ser una de las expresiones más famosas de su género es, por antonomasia, la muestra de la cosmovisión amorosa heredada del Romancero español y adaptada al contexto campirano mexicano del siglo XX. El sujeto lírico no podría identificarse sin la delimitación que brinda la imagen poética de la que habla.

⁵³ La composición mixta no denota por sí misma una contraposición de sentidos ni la forzosa contradicción de ejes semánticos, sino una convivencia y contraste entre ambos.

⁵⁴ Igualmente hay otros semas con contrastan con los anteriores: *volver, noche, dejar ir*. Las palabras y sintagmas mencionados anteriormente no hacen una denuncia o una queja, sino un ligero reproche al sujeto al que se le canta.

Esta pieza lírica es sumamente popular⁵⁵, situación que la coloca en una posición, en la cual, un mayor número de persona puede oír-la, reconocerla y sentirse identificarse con ella. Si fue posible un rastreo de signos y símbolos amorosos en la lírica de la canción ranchera, es porque canciones como ésta se convirtieron en pioneras a nivel métrico y temático. Retomaron y resignificaron símbolos que, a su vez, dieron paso a la formación de prototipos no sólo en la música, sino en otras artes también.

I) *Paloma brava*: una vez más aparece la formación morfológica identificada por Alvar Ezquerro (1999) como determinado-determinante, *Paloma* es el término determinado o constante y *brava* es la parte determinante.

La versatilidad de esta canción está depositada en características que aparentan tener un sentido negativo pero que, en realidad, son una expresión amorosa enunciada. Es decir, si la *Paloma* y su analogía con la mujer no fuera poseedora de esas cualidades, el sujeto no podría quererla de la misma forma. Pareciera entonces que hay una dicotomía en la concepción y variaciones de la misma imagen. Por un lado, existe un sentimiento positivo y de forma paralela una imagen poética que se construye a partir de los semas y campos léxicos desarrollados con la palabra *brava*.

La descomposición sémica es la siguiente:

- Brazo(s): además de ser una extremidad superior del cuerpo humano, que comprende desde la mano hasta el hombro, así mismo es la extremidad del cuerpo que permite dar abrazos y, por ende, acoger a alguien con cariño o generosidad (*extremidad + cuerpo + cariño + recibimiento + generosidad + resguardo*).
- Causante: factor o agente detonador de algo (*razón + provocar + agente + consecuencia*).
- Dolor: sensación de molestia o aflicción que puede padecerse de forma física o emocional por razones internas o externas (*sensación + cuerpo + causa + interior + externa + pena + congoja + aflicción*).

⁵⁵ Entiéndase por (re)conocida.

El análisis sémico anterior corresponde a la apreciación que la voz lírica tiene del sujeto amado. La partícula condicional y el sentido de la misma están en el ofrecimiento de un refugio y la idea latente de que las fieras⁵⁶, cuando son despojadas de sus características salvajes por medio del cariño y la comprensión pueden ser domadas y formar parte de un hogar civilizado.

En la última parte de la canción se identifican sustantivos y verbos que completan el campo léxico correspondiente a *fiera* (mujer peligrosa) que anteriormente ya había sido expuesta, así como su totalidad poética:

- Gustar: resultar algo o alguien agradable o placentero (*agradar + atraer + deleite + algo/alguien*).
- Cariño: sentimiento de afecto o ternura por algo o alguien, o bien, de una persona a otra. Indicación de amor o buen afecto (*sentimiento + afecto + inclinación + algo/alguien + manifestación*).
- Domar: hacer que un animal sea dócil o manso y obedezca las órdenes que se le indican (*acción + sujetar + obedecer + doblegar + algo/alguien + conducta*).
- Fiera: animal salvaje o persona muy violenta y agresiva, que se enoja con facilidad (*animal + persona + salvaje + iracunda + agresiva*)

No es posible conformar los campos semánticos y el criterio de un sentido apreciativo atendiendo sólo a una clasificación por temas. Siendo así, son las distintas interpretaciones a un mismo símbolo o a campos semánticos al interior de la canción que se establece una relación léxica paralela entre tres distintas representaciones; tres revestimientos distintos de la misma imagen: la figura que inspira amor, la de características agrestes (que busca ser domesticada) y aquella que desde su naturaleza indómita provoca sufrimiento.

J) *El arrepentido*: la imagen poética es también la figura femenina, la cual se establece como sujeto principal de un tema amoroso. Desde su carácter animal, además de obtener propiedades sensibles y humanas, el campo semántico recobra el sentido de fragilidad y de

⁵⁶ Por medio de una analogía se establece un paralelismo poético y significativo entre una fiera y las características que le son propias, con la figura de la paloma en su forma antropomórfica femenina.

inocencia; sustantivos que moldean una figura poética vulnerable y perseguida por su exceso de confianza.

Esta no es la primera vez que las descripciones echan mano de redes léxicas compuestas alrededor del adjetivo *inocente* o el sustantivo *inocencia*. En la tradición hispánica tanto en la norma culta como en la lírica popular es común encontrar en el ideario colectivo la descripción del daño padecido por aves pequeñas y delicadas a causa de pájaros más grandes, como aves de rapiña o de caza (un gavián en este caso).

Hay entonces dos campos léxicos principales en los que los semas pueden organizarse. Por un lado está el correspondiente al de los verbos y sustantivos que expresan aprecio [*amar, querer, sentimiento, mujer*], pero a los que están sumados los significados *mentira* y *arrepentir*. En un segundo rubro están los sentidos que expresan desamor en [*agravio, pena, cruel, arrepentido*⁵⁷]. Los campos semánticos de esta canción encuentran un punto de contacto en la doble posibilidad significativa tienen las palabras, resultado de un lenguaje connotado.

Tanto a nivel de palabra como a nivel de discurso, es posible realizar un seguimiento de la construcción de las imágenes, las cuales determinan también la clasificación temática de la canción y la contextualización de los verbos⁵⁸. Así la paloma simboliza el amor y la fragilidad del mismo, que es traicionado debido a un exceso de confianza o inocencia, propiedades que le son inherentes al símbolo.

4.3 Comentarios

Para realizar los comentarios finales, hay que retomar algunas ideas previamente revisadas, y finalmente, exponer una presentación de resultados en cuanto al funcionamiento de los símbolos en la parte lírica de la canción. Los párrafos posteriores expresan una idea preliminar del análisis, pues las conclusiones son material del último capítulo.

Las características líricas y los usos lingüísticos permiten determinar cuál es la amplitud de las redes significativas y, a su vez, asignarles una clasificación temática. En algunas entradas, las relaciones léxicas entre las palabras y la contigüidad de significados resultan bastante claras y hay una correspondencia unívoca entre una palabra/ símbolo/ imagen con sus respectivos adjetivos, acciones u otros sustantivos, sin embargo, hay otras

⁵⁷ En participio, y función absoluta con la significación de estado.

redes asociativas que, debido al uso metafórico del lenguaje, podrían no parecer relacionadas. En este sentido, se retoma, a partir de lo entendido como el archilexema para Pottier y el concepto de virtuema, propuesto por C. Bousoño como la relación teórica que posibilita la polivalencia significativa de la imagen poética de la paloma a lo largo del corpus. Su versatilidad permite el contraste y la existencia paralela entre dos o más campos semánticos. Es así como un mismo sustantivo puede obtener un sentido poético completo en cada una de las canciones, sin que éste deba mantenerse constante de una pieza lírica a otra. Estas relaciones léxicas no sólo aparecen entre objetos con propiedades físicas definidas, sino también en palabras abstractas. Los conceptos y semas presentes en el análisis se expresan en contextos distintos e indican entidades diferentes, la intrínseca naturaleza poética de la imagen visionaria le concede un cierto grado de autonomía, que le permite crear vínculos y redes léxicas con otros símbolos para generar nuevos sentidos e impresiones estéticas, adaptándose a variados usos lingüísticos; y al mismo tiempo, una totalidad significativa desde su individualidad sígnica, injerta en un horizonte cultural.

No puede pasar desapercibida la aparición constante de sustantivos abstractos⁵⁹, o bien, el uso de una palabra con significados connotados en el contexto de una figura retórica. Esta variedad simbólica de lengua posibilita las licencias poéticas y lingüísticas, que propician la alternancia de significados en niveles distintos, es decir, las palabras tienen una acepción inherente que al ser usada en la cadena hablada puede cambiar su sentido, según el contexto. Así se les puede comprender como símbolos y posteriormente como conformantes simbólicos de un significado de mayor amplitud. Escandell (2007) expone que en situaciones así, hay términos que pueden llegar a actuar alternativamente como holónimos o como merónimos.

Hasta el momento se ha especificado cuál es el funcionamiento de la relación meronimia-holonimia. Ahora se explicará la estructura de las relaciones de hiponimia-hiperonimia a nivel de las imágenes poéticas propiamente conformadas. Primeramente, en el imaginario colectivo y universal, existe la figura de la paloma con todo un espectro de posibilidades simbólicas y significativas que se le pueden adjudicar. No sólo en el México moderno del siglo XX, sino a lo largo de la historia.

⁵⁹ Palabras que nombran entidades que no inmatriciales y no concretas. Designan ideas, fenómenos, sentimientos. Conceptos, emociones, etc.

En este sentido, el símbolo puede ser utilizado en casi cualquier contexto, pero son las palabras y selecciones simbólicas las que posibilitan la elección de una opción interpretativa. A partir de esta teoría, el símbolo de la paloma, sin ninguna particularidad, debe ser comprendido como un hiperónimo, es decir, como una palabra que al ser general incluye el significado de diferentes palabras. Dentro de éstas se encuentran contenidas “otras clases de palomas”, que sí tienen características generales, que les permiten tener una asociación semántica con el hiperónimo, pero también tienen propiedades únicas que hacen posible la identificación de diferencias, y por lo tanto, el establecimiento de “tipos” o “clases” de una misma entidad.

De acuerdo con lo anterior, si el símbolo de la paloma es conceptualizado como un hiperónimo la imagen poética resultante de la canción de “Paloma querida” y la imagen poética correspondiente a la canción de “Paloma negra” son dos tipos/representaciones⁶⁰ dispares de un mismo símbolo, que no dejan de compartir una realidad física⁶¹ y una realidad poética-mental (entendida como la figura femenina o un ente personificado).

Las imágenes visionarias de ambas canciones son hipónimos de un mismo símbolo, el cual parte de una concepción ética y moral maniqueas; una representa la bienaventuranza, mientras que la otra la desventura. Una “Paloma querida” inspira amor, regocijo y paz. Es tranquila, inocente y trae consigo la buena fortuna. Mientras que una “Paloma negra” es símbolo de desamor, abandono y dolor. Los nuevos significados que este símbolo pueda adquirir no existen en función del detrimento de las características generales que les relacionan con el hiperónimo, o bien, que aún tiene en común con el otro hipónimo, como es la realidad ecológica y su personificación en la imagen de la mujer.

El trabajo hecho con imágenes poéticas permite realizar un doble análisis y la descripción de dos tipos de relaciones léxicas de inclusión. En un nivel inicial; se analizan los semas dentro de las canciones, que existen gracias a las relaciones léxicas de holonimia y meronimia; y en un segundo nivel las imágenes poéticas de las canciones rancheras se comprenden como hipónimos del hiperónimo que es el símbolo del ave.

Para finalizar este apartado, no está de más comentar que, si es posible comprender la articulación de las relaciones de inclusión, y el desplazamiento significativo del símbolo

⁶⁰ Aunque se mencionen sólo dos de las diez entradas, la posibilidad de connotación estuvo presente en todas las canciones. Estos ejemplos se recuperaron por haber sido ya comentados y usados a modo de ejemplo.

⁶¹ Denotada.

de la paloma, es porque hay un paradigma lingüístico que lo permite. Es decir, el conocimiento de realidades lingüísticas, históricas, sociales y materiales define a los hablantes como idóneos receptores para comprender las canciones e imágenes visionarias latentes en las mismas. El conocimiento del mundo a través del lenguaje y viceversa establece un horizonte cultural, el cual puede ser explicado desde el significado de las palabras y de las posibilidades combinatorias que tienen, no sólo en un uso de la lengua regular, sino también en el lírico.

La herencia lingüística y cultural comprende no sólo el entendimiento de un símbolo y de sus significados inherentes o primarios, sino las ambivalencias y los diferentes contextos en los que es factible su uso y aparición. Los personajes prototipo de la primera mitad del siglo XX tuvieron tal envergadura, que incluso ahora, es posible identificarlos y remitirnos a ellos al encontrar sentido y revitalizar la letra de las canciones rancheras.

No es necesario escuchar todas las canciones o ver todas las películas, para poder reconocer el patrón, no sólo de los personajes, sino de los campos léxicos y modelos estróficos cancioneriles que señalan la conformación sintáctica y semántica de un grupo de palabras con una regulación lingüística especial, pues finalmente se trata de un repositorio cultural tan importante que se construyó de forma conjunta, alrededor de la disciplina de la charrería, de “los hombres de a caballo” y de las figuras femeninas con las que se relacionaron.

Un estudio lingüístico-musical brinda la oportunidad de estudiar otra de las expresiones de la lírica popular. Y así hacer una aproximación a una de las manifestaciones culturales más importantes de nuestro país; y de una visión interpretativa del mundo.

5. Consideraciones finales

Cuando se ha tenido un acercamiento a la canción ranchera, las ondas musicales, en conjunto y de corte popular, llegan a un público a quienes pertenecen, hablan una variante dialectal, y se saben conocedores de un folclor y de sus múltiples contextos de aparición; proporcionan, por medio de usos lingüísticos, imágenes que inmediatamente transmiten y colocan a sus espectadores en un estado de recepción estético, el cual se construye y encuentra sus cimientos en licencias poéticas, producto de sutilezas semánticas-léxicas, que no hacen más que reafirmar la ideología que en esa pequeña parte de la cultura se ha depositado.

En este sentido, la lírica popular posibilita la revitalización constante de letras, tópicos, imágenes poéticas y procesos de musicalización. Hay un *sentir y pensar* primordial en el uso particular de sus formas estróficas y literarias, que retiene la atención y se muestra ante sus receptores como el espejo de un momento histórico determinado pues por medio de una voz, que pareciera ser siempre reconocible, se enuncia un *todo cultural*.

La imagen de la paloma se explica como una entidad autónoma, no sólo competente a un tema/motivo literario, sino a la canción ranchera en sí misma. No es posible contemplar un pasado cultural y lingüístico, una expresión lírica tan importante, y no tratar de situarse en su centro, desde un plano receptivo si no se toma en cuenta la latente figura alada a lo largo de toda su escritura, difusión e interpretación.

Esta expresión musical fue sólo una de las manifestaciones culturales que utilizó la amplia gama de posibilidades significativas, que tiene esta configuración simbólica. Gianni Vattimo (1995) en su texto *Más allá de la interpretación* plantea que las palabras utilizadas por el poeta en su creación, remiten al receptor a un estado de inconciencia, donde la memoria colectiva del ser humano es vista desde un nuevo filtro que revitaliza la fascinación, de donde emergieron las palabras no expresadas por las palabras. Se explica entonces la visión encubierta de los diferentes estados emocionales del ser humano en determinados momentos de su vida, y en su quehacer cotidiano como una constante perpetuación del mundo, que tiene una correspondencia con la poesía a la que esté expuesto. La aproximación a la realidad queda expresada como un camino señalado por las desiguales imágenes mentales (resultado de identidades y entidades lingüísticas

previamente existentes y heredadas) (p. 70). Es así como, en un primer nivel individual y posteriormente a nivel colectivo, los símbolos adquieren significados y sentidos connotados debido a la relación de experiencias previas.

En el libro *La imagen poética. Algunas consideraciones*, Jordy Royo expone la idea de que, debido a la revitalización de los textos y a una relación casi aleatoria entre lo conocido como poesía y la comunidad que la identifica, el ser humano ha desarrollado un ejercicio lingüístico y poético, que consiste en la apropiación de diversas interpretaciones y visiones de la realidad; fruto de las distintas versiones narratológicas que la literatura provee y enuncia en los órdenes del plano en el que se vive por medio de la lengua. (p. 65)

Entonces existe espacio para las preguntas: ¿por qué y cómo es que la imagen de la paloma deja, entre quienes la conocen y quienes recién se acercan a ella, una impresión estética? Las redes asociativas y los campos léxicos entre las palabras se mueven y coexisten, no sólo por medio de signos opuestos, sino por el nivel de los semas composicionales que les brindan la oportunidad a sus lectores y oyentes de acceder a nuevos sentidos, con las mismas palabras. Estos significados confrontan y demuestran la amplia gama de posibilidades combinatorias que puede construir una imagen, o bien, cuáles son las imágenes terceras con las que puede establecer relaciones léxicas.

El corpus presentado puede ser descrito no sólo como un capítulo importante en la historia de la lírica popular mexicana, sino como un proceso de conocimiento continuo que se compone de dos partes. En primer lugar, está el poeta o compositor que se esfuerza por revitalizar una figura o símbolo; sacándolo de su contexto original, pero resguardando un significado primigenio. Y en un segundo momento, está el receptor que trata de reencontrar en aquella imagen conocida, lo que tiene de constitutiva y atemporal, es decir, sus características definitorias que la hacen ser esa imagen y no otra. Pero, al mismo tiempo, existe la intención de esclarecer cuáles son los nuevos significados o matices renovados con los que se relaciona. Así como una impresión estética previamente asumida, la cual deviene del sentir y del ejercicio de toda una tradición lingüística y literaria, que busca incesantemente una práctica interpretativa diferente.

La selección de la imagen poética ya comentada como objeto de esta investigación no fue arbitraria. Es mucho el trabajo y material que justifica la distinción de este símbolo-imagen a lo largo de los cancioneros que conjuntaron la producción lírica en la primera

mitad siglo XX y específicamente la época del Cine de Oro; no son pocas las composiciones musicales que utilizaron a la *paloma* como símbolo central o secundario en sus letras, generando una idealización del mismo; que llega desde el Antiguo testamento y su uso en la poesía de la norma culta, tanto ibérica como mexicana.

Los campos semánticos a los que esta palabra pertenece, crean asociaciones que traen como consecuencia impresiones sensoriales, que están contrastadas con un imaginario colectivo y estético. Para aclarar lo anterior, Jordy Royo (2004) comenta lo siguiente:

(...) cada vivencia obedece a un singular orden de enunciación que rememora unas realidades que han sido incorporadas a nuestra memoria colectiva, a un sentido primordial donde el mundo interior parece remitirnos a un instante de autenticidad sin precedentes, que adolece de la más mínima analogía con este reflejo exacto que es la vida. (*La imagen poética. Algunas consideraciones*, p. 72)

Dicho de otro modo, todas las imágenes proporcionadas por la canción ranchera transgreden un orden delimitado. Sin embargo, si se dejara de lado la atención a la llamada desautomatización lingüística, éstas sólo serían comprensibles en el contexto de una interpretación del mundo. A una misma palabra se le asigna un valor que puede evocar (símbolo) un sentido no inmediato ni unívoco, se amplían entonces sus posibilidades significativas. Se generan nuevas unidades morfológicas, pero también a las palabras ampliamente lexicalizadas dentro de un sistema lingüístico se les asignan nuevos significados. Un ejemplo de lo anterior es el zureo y su onomatopeya (*cucurrucucú*) que además de la imagen principal, también tiene un espacio específico dentro de la lírica y, por lo tanto, una posibilidad interpretativa.

Por una parte, la imagen de la paloma y las diferentes tonalidades que tienen sus semas son expresadas en la primera persona del singular⁶². Y, por otro lado, existe también la noción de una paloma configurada a partir de sentidos que se mueven en el campo semántico del desamor; la personificación del símbolo faculta a éste mismo para funcionar no ya como una imagen femenina en sí misma, sino como el ave enviada que trae consigo un mensaje.

Gianni Vattimo⁶³ (1992) explica que las imágenes creadas por los poetas (como él les llama), de acuerdo con lo comprendido por la norma culta; y los reconocidos en esta

⁶² Para contener dentro de sus sentidos semas positivos, correspondientes a la noción del amor, a la de la voz lírica dichosa, del disfrute, del enamoramiento.

⁶³ En su texto *Más allá del sujeto. Nietzsche, Heidegger y la hermenéutica*.

investigación como “poetas populares” o “poetas del pueblo” presentan las imágenes y espacios que encuentran su existencia en la realidad extralingüística, pero sobre todo en el mundo de la poesía, en el plano poético:

Contra la idea corriente de que el mundo es la suma de objetos encontrados en la experiencia, se propone la tesis de que el mundo está antes de las cosas individuales. (*Más allá del sujeto. Nietzsche, Heidegger y la hermenéutica*, p. 68)

Explicado de otra forma, para que se realice el reconocimiento de una cultura colectiva, el sujeto receptor poético tuvo que haber pasado primeramente por una experiencia individual, la cual queda fija en su memoria. Esta experiencia individual posteriormente puede provocar la búsqueda de empatía que se coordina con la existencia de un plano imaginario y plural. En el universo de la lírica popular y de la canción ranchera hay una reformulación del discurso por parte del poeta, que pasa a tomar su lugar en la interpretación del mundo de una comunidad determinada y de un momento en particular. El contraste es la mejor manera de evidenciar la actividad dialógica de la imagen poética de la paloma y la contraposición de semas de dos interpretaciones del mismo símbolo.

A lo largo del análisis del corpus la palabra *paloma* fue conceptualizada, de acuerdo con el DEM y el DRAE. Primero en el sentido lato de la palabra, que refiere a una realidad física, y posteriormente el significado que se concibe a partir del imaginario colectivo. Ahora bien, si se parte de la idea de que la paloma es, en primera instancia, un ave pequeña con colores variados en su plumaje; pero que histórica y culturalmente ha tenido un especial énfasis el color negro, blanco u otro (de acuerdo al mensaje que se quiere comunicar), lo anterior resulta en la prosopopeya del símbolo y con ésta, en la personificación del animal, el cual una vez que ha sido concebido en una forma antropomorfa femenina, puede ser descrita e introducida en un sistema de valores. Y con ello, en la suma de características que puede diferenciar una imagen de otra.

Los semas incluidos en *dolor* y *desamor* se encuentran relacionados en el corpus con la palabra *ausencia*. Los campos léxicos no se construyen únicamente en función de la figura antropocéntrica de la paloma, sino en relación con naturaleza y con el mensaje que trae con ella.

Anteriormente los verbos (como categoría gramatical) permitieron la clasificación temática de “canción de desamor”; sin embargo, hay otros campos léxicos (correspondientes a otras categorías gramaticales que también es necesario considerar).

De acuerdo con lo antes expuesto, no es extraño que las palabras *muerte* y *ausencia* estuvieran relacionadas con los términos (*llorar* y *llanto*); y que al mismo tiempo tuvieran compatibilidad significativa y compartieran campos léxicos con sufrimiento (*sentido* + *experimentación* + *daño* + *dolor* + *físico* + *psicológico* + *moral* + *molestia*) como tristeza y estado emocional.

En el corpus hay también presencia de usos dialectales, de los cuales sólo el diccionario correspondiente a la variante dialectal mexicana ofreció una definición, tal es el caso del verbo rajar, o bien, rajarse (*desdecir* + *retractar* + *fallar* + *ruptura* + *promesa* + *incumplimiento* + *desidia*) cuando se encuentra en compañía del pronombre reflexivo enclítico se, éste expresa el arrepentimiento de tomar determinada acción/decisión en el último momento. Como una expresión léxica particular, que refiere a un horizonte cultural propio de uso sociolectal mexicano.

La voz lírica no siente herida su honra, no llama *parrandera* a la figura simbólica, pues implícitamente se refiere a una tercera persona femenina del singular. El acompañamiento y la empatía hacia la primera persona del singular (la voz lírica) no son gratuitos. Por una parte, está presente la imagen de una mujer que denota el dolor de quien sufre un despecho y, por la otra, en el verso último de la canción se entiende que el animal ha pasado a ser actante y partícipe del padecimiento y del dolor. Al final se confirma la coexistencia de dos imágenes poéticas en la misma composición lírica y la versatilidad del símbolo para darle sentido a dos necesidades significativas, sin que ninguna vea mermada su complejidad lingüística en detrimento de la otra.

Si bien la imagen poética no es un tema propio del estudio lingüístico, la semántica y la lexicología se presentan como herramientas adecuadas para su descripción. A lo largo de muchas décadas las canciones rancheras (y las que no son rancheras también) fueron producidas, recuperadas y vueltas a grabar por la capacidad de su música, sus letras y sus tópicos de volver a encontrar un público ávido de escucharlas. Al respecto J. Sarobinski (1996) en *Las palabras bajo las palabras* comenta lo siguiente:

(...) en ninguna parte vemos florecer una combinación de elementos inertes, y en ninguna parte vemos que la materia sea otra cosa que el alimento continuo que el pensamiento digiere, ordena y comanda, pero sin poder prescindir de él. (p. 20)

La cita anterior explica que, al hablar de poesía, no sólo pueden tomarse en cuenta verbos conjugados, unidades sintácticas, o formaciones morfológicas. La contextualización de

cualquier manifestación de los niveles de la lengua promueve la generación de sentidos renovados. No es factible asignar una imagen mental o poética que surja de manera aislada, así como tampoco es favorecen la generación de campos semánticos que no tengan su origen en el agrupamiento significativo y las relaciones léxicas presentes entre ellos.

La demostración de la existencia de diferentes campos semánticos en niveles que corresponden a estratos distintos, en cuanto a la complejidad de la imagen poética, son caminos que posibilitan la descripción de un uso particular de la lengua. La comprensión de imágenes poéticas desde un análisis léxico-semántico posibilita la ampliación de los horizontes del lenguaje y representa la creación y descripción de otras realidades que resultarían inaccesibles desde otro flanco que no fuera el del entendimiento poético (o lingüístico-semántico, según sea el caso). Retomando algunos conceptos de semántica previamente revisados; las imágenes pueden existir en dos sentidos; ya sea que se subordinen o que existan en el mismo momento y haciendo referencia a un mismo espacio.

Existe una imagen universal y simbólica establecida entre el significado de una palabra, la cual señala una parte, y su correspondencia con el todo. En este sentido, en la canción ranchera hay una sola imagen poética de la paloma que no podría comprenderse si no fuera por otras representaciones de sí misma. De esta manera, cada una de las manifestaciones de esta misma imagen poética se configura como un merónimo incluido en el holónimo.

En este último caso el holónimo debe ser comprendido como la palabra o concepto que se define por ser la totalidad semántica y significativa que la imagen de la paloma puede llegar a tener⁶⁴. Considerando otras definiciones, concernientes a las relaciones léxicas y gracias a la suma de significados, la imagen principal de la paloma es considerada como un hiperónimo, es decir, el término que designa un significado más general; el cual, a su vez, está compuesto de otros términos más específicos. Las distintas representaciones no por tener algunas particularidades, pierden sus características en común o dejan de tener el mismo origen. Cada una de las acepciones de la imagen poética, así como sus

⁶⁴ Cada una de las características particulares que definen a la imagen son primero una parte del todo, y no sólo *un tipo de*. Así, el símbolo que se identifica porque ama, odia, abandona, sufre, acompaña, etc. Tiene que ver con las partes de la imagen a la que conforma. Los merónimos se encuentran en las partes que conforman al ave y a su representación orgánica. A la imagen de la paloma la componen sus alas, sus ojos, su pecho, su zureo, cada uno de estos elementos con simbolismos, cognados y opciones interpretativas que en suma proporcionan una imagen holística, que puede acceder a cada una de estas partes, de manera individual o en su conjunto; de no contar con todas ellas vería su desarrollo simbólico y poético acotados.

interpretaciones, pueden ser considerados como hipónimos⁶⁵ de un término significativamente más amplio dentro del cual están contenidos.

La lengua, y el desarrollo léxico de la misma en el campo de la lírica popular, buscó apropiarse y sublimar imágenes y símbolos clásicos de lo llamado “tradicional mexicano”⁶⁶. Entre las leyendas de corte campirano y el folclor que nació fuera de las grandes ciudades destacaron los estereotipos correspondientes a un ideal femenino mexicano y a los arquetipos históricos masculinos que encuentran su máxima expresión, en la figura del charro y el misticismo que rodeó a las grandes figuras de la canción ranchera.

José Jorge de Carvalho en su texto “Las dos caras de la traducción: lo clásico y popular en la modernidad latinoamericana” señala que son los sentimientos de conciencia social y de visión del mundo los que permiten el entendimiento y revestimiento de la realidad, en este sentido, la canción es una de las tantas formas por medio de las cuales se ha escrito y descrito a un momento particular de la sociedad e historia mexicanas. Retomar el folclor de corte campirano señaló el ánimo de la sociedad en recalcar la perdurabilidad de la expresión de ideales intensos, los cuales destacan por su carácter de espíritu comunitario, de una afinidad básica y de un reconocimiento de ideas plurales y colectivas. (p. 126)

La canción ranchera, junto con estructuras léxicas pertenecen al campo de lo considerado nacional y utópico; con una envergadura importante ante un mundo que se tornaba cambiante y parecía perderse en los nuevos círculos de la modernidad. Las estructuras léxicas que se construyeron a partir de determinadas experiencias del mundo, dieron como resultado la creación de estereotipos de la mujer mexicana de mediados del siglo XX. La cual, por medio de una analogía poética Paloma=A y Mujer=B (A=B) presenta una amplia gama de posibilidades de aparición y de uso contextual.

⁶⁵ Desde la perspectiva de la relación hiponimia-hiperonimia, cada una de las interpretaciones de la imagen visionaria y sus características correspondientes es *una clase de paloma* funciona de forma autónoma y que además a una entidad más general que da origen a todas sus variantes. La imagen poética de la paloma es un hiperónimo que permite, desde la descripción de particularidades la coexistencia de distintos hipónimos, es decir, *los tipos de paloma*.

⁶⁶ El valor simbólico de la paloma, al ser autónoma, tiene la posibilidad de aparecer en otras manifestaciones artísticas o representaciones culturales, las cuales pueden tener un significado similar o adquirir uno nuevo, según el contexto en el que se le inserte. Los elementos conformantes de dicha imagen no son exclusivos de ésta, hay otras aves y representaciones figurativas que también pueden hacerse de ellas (si no les son ya inherentes) según la necesidad significativa.

A partir de la teoría del significado, es posible establecer dos niveles partícipes principales de este análisis. Por un lado, se encuentra el estereotípico, el cual halla su expresión en los prototipos femeninos y poéticos en la lírica popular; dicho de otro modo, las entidades femeninas (no necesariamente mujeres) cumplen con características determinadas populares en la primera mitad del siglo XX, los adjetivos que suman significado y los sustantivos con los que también establecen relación pertenecen a un ideario colectivo, las relaciones entre el significado de las palabras y la lexicalización de las mismas es resultado del reconocimiento de experiencias, y por lo tanto de una funcionalidad en la lengua y habla. En un segundo lugar está el estrato léxico, de un nivel más complejo, pues a nivel de significado de las palabras y de su uso en el habla existe la oportunidad de relacionar, por medio de un contexto y de un horizonte cultural, palabras que, además de tener un significado *per se*, den parte también de nuevos sentidos que a su vez amplíen las redes léxicas. El tema de la mujer del siglo XX, tanto en el cine como en la sociedad mexicana, con el objetivo de poder empatar los rasgos atribuidos a la paloma – como analogía del ser femenino- y esclarecer cuáles son los rasgos culturales-históricos, heredados de otras tradiciones poéticas y sumados a aquellos nacionales. Hay varios tipos de mujeres, así como hay varios tipos de paloma. La música ranchera y el Cine de Oro apostaron a la polarización de personajes, es decir, una interpretación maniquea de las mujeres mencionadas o partícipes de los mismos. El campo del aprecio y el amor está reservado para aquellas mujeres que resultan amables (fáciles de amar/dignas de amar) pues, como ya se mencionó, para la década de los cuarenta y cincuenta en México, los valores pensados desde lo que se ideó como adecuado para las entidades femeninas, parten de adjetivos que detonan tranquilidad, contemplación y pasividad, mientras que la analogía de la paloma desdeñada o estigmatizada es aquella mujer equiparable a la *femme fatale* que, además de ser objeto de deseo o inspiración de amor, maneja un discurso propio, no porque se exprese desde su persona gramatical, sino porque se encuentra alejado de la voz lírica, destaca por su ausencia y en consiguiente por el dolor, desamor y despecho que causa a quien la echa de menos. Dicha voz lírica que corresponde, según los marcadores discursivos, a una persona gramatical expresada en masculino ya sea él en tercera persona del singular, o a un yo (pero que continúa denotando su masculinidad). No es extraña la

última observación, pues en su mayoría los intérpretes de la música campirana eran hombres y las piezas líricas consideraban este factor al momento de ser escritas.

No se puede dar por finalizado este último apartado, sin hacer el comentario de que sería impreciso tener una postura resolutive en un tema que se encuentra aún vigente y que se está renovando de forma constante. A lo largo de los capítulos previos se dejó claro que las estructuras léxico-semánticas, no sólo dan parte de la conformación de las imágenes poéticas, sino también de relaciones estructurales históricas, así como indicios ideológicos acerca de la cultura mexicana de mediados del siglo XX y, por supuesto, de la realidad correspondiente a la actualidad.

En cuanto a lo relacionado con la figura femenina, y confirmando lo que se dijo desde un principio, la canción ranchera y los contextos comunes de su aparición, se definen por otorgarle a la mujer y al símbolo matices que encuentran su sentido en polos opuestos. Hay que recalcar que en ningún momento se ha culpado a la lírica popular de la conformación de estas imágenes poéticas, de la formación de determinados patrones, estereotipos o comportamientos. Este uso específico de la lengua es el reflejo de un momento histórico determinado, de un folclor recién revivido y de una necesidad significativa que debía ser atendida.

La canción ranchera puede y debe ser estudiada desde todas las perspectivas posibles, con la finalidad de proponer explicaciones más asequibles, que versen sobre una manifestación artística interdisciplinaria, que no sólo puede ser categorizada en un quehacer poético o lingüístico.

Queda entonces un lugar abierto para la continuidad investigativa. El ejercicio poético es interminable y la lírica popular encuentra siempre un modo para abrirse espacio y dar constancia de que la única validación que necesita se encuentra en el pueblo que la oye y la difunde.

“Yo compongo mis canciones pa’ que el pueblo me las cante
y el día que el pueblo me falle, ese día voy a llorar.”

-José Alfredo Jiménez

Lista de referencias:

Capítulo I

- Alonso Bolaños, M. (2005). *La "invención" de la música indígena de México*. México: Editorial SB.
- Álvarez Barrientos, J., Rodríguez Sánchez de León, M. J. (1997). *Diccionario de literatura popular española*. Salamanca: Colegio de España.
- Arroyo de Furphy, S. (2008). El cine y la música: imágenes visuales y auditivas. *Hontanar*. Recuperado de http://cervantespublishing.com/Hontanar/2008/Hontanar_abril_2008.pdf.
- Ayala Sánchez, P. (2007). *La música como lenguaje: una perspectiva lingüística de la armonía tonal*. (Tesis de licenciatura en Lengua y Literatura Hispánicas). México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Barragán López E., Hoffman O., Skerrit D. (Ed). (1994). *Rancheros y sociedades rancheras*. Zamora, Michoacán: El Colegio de Michoacán.
- Blackaller, R. D. (1976). La música en México. *Revista de la Universidad Nacional Autónoma de México*. (10), pp. 29-45
- Boelsterly Urrutia F. X. (1983). *Análisis sobre el contenido de la letra de la canción ranchera y su relación con algunos aspectos de la realidad nacional. El caso de José Alfredo Jiménez*. México: Universidad Nacional Autónoma de México
- Bonfil Batalla, G. (1991). *Pensar nuestra cultura. Ensayos*. México: Alianza Editorial
- Carmona G. (1968). Serie Música Nueva. *Voz viva de México*. 25
- Comp. Cosío Villegas D. (Ed.). (2000) *Historia general de México. Versión 2000*. Ciudad de México, México: El Colegio de México.
- Comp. Kuri-Aldana, M. y Mendoza Martínez, V. (1996). *Cancionero popular mexicano. Tomo II*. 6ta edición. México: Lecturas Mexicanas/Dirección General de Culturas populares.
- Comp. Kuri-Aldana, M. y Mendoza Martínez, V. (1996). *Cancionero popular mexicano. Tomo I*. 6ta edición. México. Lecturas Mexicanas/Dirección General de Culturas populares.
- Company Company C. (4 de noviembre 2017). Gramática y canción popular del español. Company Company (presidencia). *Gramática y canción popular del español*. El Colegio Nacional. Ciudad de México.
- Contreras Vaccaro, R. (2001). 'Identidad urbana y folklore'. *Urbano*. Vol. (4). 55.
- Correa Bustamante, J. F. (2008). *300 boleros para cantarlos y volver a vivirlos...* Ecuador: Universidad de especialidades.
- Frenk, M. (1978). *Lírica española de tipo popular*. España: Editorial Cátedra.
- Frenk, M., Jiménez Báez, Y. (1973). *Coplas de amor del Folklor mexicano*. 2da edición. México: El Colegio de México.
- Garvin, M. (2005). *Lírica tradicional y transmisión impresa*. Recuperado de Centro Virtual Cervantes http://cvc.cervantes.es/literatura/aiso/pdf/07/aiso_7_042.pdf
- Jakobson, R. (1977). El folclor como forma específica de creación. *Ensayos de Poética*. México: Editorial Fondo de Cultura Económica
- Jiménez, J. A. (2003). *Cancionero completo, prólogo de Carlos Monsiváis; epílogo de Manuel Arroyo-Stephens*. México: Editorial Océano / SEP
- Magis, H. C. (1969). *La lírica popular contemporánea. España, México, Argentina*. México: El Colegio de México

- Martinet, A. (ed.). (1977). Lenguaje y teoría de la comunicación. *El lenguaje: la comunicación*. Argentina: Nueva Visión.
- Montesinos Ramos, A. (1996). *Algunas características de la canción popular mexicana con tema de fracaso amoroso: el caso de José Alfredo Jiménez*. (Tesis de Licenciatura). Ciudad de México: Editorial UNAM.
- Nava López, E. F. (1986). Las lenguas indígenas como fuente para la etnomusicología. *Memoria del Primer Seminario de Música Indígena de México*. 34-74
- Ortiz, R. (2010). Mariachi, folclore militante. *Música en México*. México: Editorial Secretaria de Relaciones Exteriores.
- Paraíso, R. (2010). Las redes de la globalización y su efecto en las músicas folclóricas: el caso de los sones mexicanos. *Revista de Literaturas Populares*. (1, 2), 150-165
- Rodríguez Sánchez, G. (2004). *Música congelada. Mito, geometría, número*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Tello, A. (Coord.). (2010). *La música en México. Panorama del siglo XX*. México: Fondo de Cultura Económica y CONACULTA.
- Tello, A. Miranda, R. (2011). *La música en Latinoamérica*. Volumen 4. México. Distrito Federal: Editorial Secretaria de Relaciones Exteriores.
- Thompson, S. (1972). *El cuento folclórico*. Caracas: Editorial Universidad Central De Venezuela
- Vargas García, I. (2016). *El potencial de la música en las prácticas (re)vitalizadoras y de fortalecimiento lingüístico y cultural de los pueblos indígenas mexicanos en Cuicuilco*. México, Ciudad de México: Escuela Nacional de Antropología e Historia.
- Vázquez Tauriño, D. (2010). *La ranchera mexicana y su entrecruzamiento con el género de la lírica popular*. (Tesis doctoral). República checa: Masarykova Universita.
- Vega, H. (21 de agosto del 2010). La música tradicional mexicana: entre el folclore, la tradición y la world music. *Revista de la Universidad Nacional Autónoma de México*. (10), pp. 155-169

Capítulo II

- Alborch, C. (2002). *Malas. Rivalidad y complicidad entre mujeres*. España: Ediciones Aguilar.
- Ávila, R. (1977). *La lengua y los hablantes*. México: Edición Trillas
- Barthes, R. (1993). Introducción al análisis estructural de los relatos. *La aventura semiológica*. Barcelona, España: Paidós.
- Birgot, M. (2010). Ferdinand de Saussure: el enfoque dicotómico del estudio de la lengua. *Apuntes de lingüística antropológica*. Argentina: Facultad de Humanidades y Artes. Universidad del Rosario
- Bousoño, C. (1979). *Superrealismo poético y simbolización*. Madrid, España: Gredos.
- Bracho, D. (1985). *El cine mexicano: ¿y en el papel de la mujer... Quién?* México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Caballero, J. (1992). *Morfología. Símbolos, signos, alegorías*. Madrid: Alzofora libros.
- Chavero, A. (1879). *Los amores de Alarcón*. España: Linkgua Ediciones.
- Chevalier, J. (1986). *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Editorial Herder.
- Cirlot, E J. (1992). *Diccionario de símbolos*. (Novena ed.). España: Editorial Labor.

El Colegio de México. (2017). *Diccionario del español de México*. Recuperado de: <http://dem.colmex.mx>

- Escobar Silva, J. P. (2011). *La Época de Oro del cine mexicano: la colonización de un imaginario social*. Mexicalli. Baja California: Universidad Autónoma de Baja California.
- La Nueva Biblia Anotada de Reina Valera*. (2015). España: Casa Bautista de Publicaciones/Editorial Mundo Hispano.
- Lara, A. (2018). *La música que llegó para quedarse. Melodías inolvidables*. Recuperado de: <https://docs.google.com/viewer?a=v&pid=sites&srcid=ZGVmYXVsdGRvbWFpbnxwYXJ0aWNsYXVsaW5hfGd4OjY0NTMwZjgyMDU0NzQ2OTU>
- Leyva, D. (1984). *Una piñata llena de memoria*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- López Hernández, J. (2007). Historia de la mujer en México. *Mujeres, Derechos y Sociedad*. Recuperado de: <file:///C:/Users/Liz/Downloads/HISTORIA%20DE%20LA%20MUJER%20EN%20MEXICO.pdf>
- Lotman, I. M. (2002). *El símbolo en el sistema de la cultura*. Bogotá, Colombia: Editorial de la Universidad Nacional de Colombia.
- Maraña, M. (Ed). (2000). *Nuevas perspectivas desde/sobre América Latina: el desafío de los estudios culturales*. Chile: Editorial Cuarto propio.
- Melche, J. E. (1997). La mujer en el cine mexicano como figura fílmica y realizadora. *Revista de la Universidad Nacional Autónoma de México*. (10611), 24-27.
- Menéndez Pelayo, M. (1905). *Orígenes de la novela*. España: Ediciones Universidad Cantabria.
- Monsiváis, C. (1988). Mirada descubridora. Gabriel Figueroa: La institución del punto de vista. *Artes de México. El Arte de Gabriel Figueroa*. (2), 41-49.
- Real Academia Española. (20 de marzo del 2018) Banco de datos (CORDE). *Corpus diacrónico del español*. Recuperado de: <http://www.rae.es>
- Real Academia Española. (2017). *Diccionario de la lengua española*. Recuperado de <http://www.rae.es/search/node/símbolo>
- Rodríguez M., Senés Rodríguez V. E., Alfaro Bech G. (2009). Un mundo de símbolos. *Revista UCiencia*. (1), 24-27
- Rodríguez, Bueno. (1991). *¿Qué ocurre con el Rocío...? Reflexiones a finales del XX*. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Standish, P. (2009). *Desarrollo del Cine Mexicano*. Estados Unidos de América: East California University.
- Tuñón, J. (2005). *Mujeres en México. Recordando una historia*. Recuperado de: www.scielo.org.mx/textos
- Von der Wlade Moheno. (Ed). (1990). "Introducción a la semiótica de Charles S. Peirce". *Acciones textuales Revista de teoría y análisis*. (2), 93-120.

Capítulo III

- Bachelard, G. (1986). *El aire y los sueños. Ensayo sobre la imaginación del movimiento*. México: Fondo de Cultura Económica.

- Bachelard, G. (1997). *La poética de le ensoñación*. 2da edición. México: Fondo de Cultura Económica.
- Bally, Ch., (1940). L'arbitraire du signe. Valeur et signification. *Le Français Moderne*. (8). 195.
- Bousoño, C. (1962). *Teoría de la expresión. Hacia una explicación del fenómeno lírico a través de textos españoles*. Madrid: Gredos.
- Bousoño, C. (1976). *Teoría de la expresión poética*. Madrid: Gredos.
- Bousoño, C. (1979). *Superrealismo poético y simbolización*. Madrid: Gredos.
- Bousoño, C. (1981). *El irracionalismo poético. (El símbolo)*. Madrid: Gredos.
- Cruse, D. (1986). *Lexical Semantics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Escandell Vidal, M. V. (2007). *Apuntes de Semántica Léxica*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- Fernández Juncal, C. (2011). *El sistema antroponímico como diasistema*. España : Universidad de Salamanca.
- Geckeler, H., (1976). *Semántica estructural y teoría del campo léxico*. Madrid. 2da edición: Gredos.
- Glück H. y Y Schmöe F. (eds). (2005). *Metzler Lexicon language*⁶⁷. Alemania: Ediciones Metzler Verlag.
- Gombrich, E., y Malatesta (eds.). (2008). La ecología de la imagen. *La imagen poética. La asonada americana*. Cali, Colombia: Universidad de los Andes, Consejo de las publicaciones.
- Karpovskaya, V. N (ed)., Santana Arribas A. (Ed.). (2014). La imagen poética como puente de transición al cocimiento. *Problemas actuales de la filología en el espacio hispano-ruso del conocimiento*. España: Universidad de Cádiz, Servicio de Publicaciones.
- Kayser W. en Mouton D, M., García Yebra D. (Ed.). (1992). *Interpretación y análisis de la obra literaria*. Madrid: Gredos.
- Kuri-Aldana, M. y Mendoza Martínez, V (eds.). (1996). *Cancionero popular mexicano. Tomo I*. 6ta edición. México: Lecturas Mexicanas/Dirección General de Culturas populares.
- Kuri-Aldana, M. y Mendoza Martínez, V (eds.). (1996). *Cancionero popular mexicano. Tomo II*. 6ta edición. México: Lecturas Mexicanas/Dirección General de Culturas populares.
- Lara, L. F. (2006). *Curso de Lexicología*. México: El Colegio de México.
- Méndez, T. (2018). *Colección de Oro Serie Compositores Tomas Méndez*. Apple Music, Itunes. Recuperado de: <https://itunes.apple.com/mx/album/coleccion-de-oro-serie-compositores-tomas-mendez/357257602> Consultado el 6 de mayo del 2018
- Miller, G. en Fellbaum C. (ed). (1998). Nous in Wordnet. *Wordnet. An electronical lexical database*. Cambridge: MIT Press 23-46
- Ortega R. S., Aguilar C., Villaseñor L., Montes M. y Sierra G. (2011). Hacia la identificación de relaciones de hiponimia-hiperonimia e Internet. *Revista signos. Estudios Lingüísticos: Chile*. (75) Recuperado de: https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?pid=S0718-09342011000100005&script=sci_abstract
- Ortega, R. (2007). *Descubrimiento automático de hipónimos a partir del texto no estructurado*. (Tesis de maestría en Ciencias Computacionales). Puebla, México: Instituto Nacional de Astrofísica, Óptica y Electrónica.
- Ortega, R., Villaseñor, L. & Montes, M. (2007). Using lexical patterns for extracting hyponyms from the Web. *Proceedings of MICAI*. Berlin: Springer.

⁶⁷ *Lenguaje léxico de Metzler*.

- Pérez Moreta, J., Viudas Camarasa, A. (1992). *Lengua española*. Madrid: SM Ediciones.
- Ponce de la Vega, L., (2014). *Poética del Instante. Una poética de Jaime Torres Bodet a través de las imágenes poéticas del agua* (Tesis de Licenciatura). México: UNAM, Facultad de Estudios Superiores Acatlán.
- Pottier, B. (1977). *Lingüística general. Teoría y descripción*. Madrid: Gredos.
- Royo, J. (2004). *La imagen poética: algunas consideraciones*. España: Ediciones Bassari Ensayos.
- Sapir, E., Mandelbaum G. (ed.). (1983). *Selected Writings of Edward Sapir in Language, Culture, and Personality*. University. EUA: California Press.
- Sierra Peña, C. (2010). *Quechuapi hap'inasqa rimaykuna. Relaciones léxicas Quechua del Este de Apurímac*. En Línea. Perú. Fecha de consulta: 28 de marzo del 2018 [http://www.lengamer.org/admin/language_folders/quechuaesteapurimac/user_uploaded_files/links/File/hiperonimo\(1\).pdf](http://www.lengamer.org/admin/language_folders/quechuaesteapurimac/user_uploaded_files/links/File/hiperonimo(1).pdf)
- Todorov, T. (Ed.). (2002). El arte como artificios. *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. México: Ediciones Siglo XXI.
- Torres Lozano, A. I. (2009). *La poesía interartística de Antonio Carvajal. Aproximación a una estética vitalista*. (Tesis doctoral de Literatura). Granada: Universidad de Granada, Departamento de Lingüística general y teoría de la Literatura.
- Trier, J. (1931). *Der deutsche Wortschatz im Sinnbezirk des Verstandes, die geschichte eines sprachlichen feldes*. Alemania: Heidelber C. Winter Editorial.
- Trier, J. (1932). Sprächliche Felder. *Zeitschrift für deutsche Bildung*. (8). 419
- Trier, J. (1934). Das Sprächliche Felde. *Neue Fahrbücher für wissenschaft und Fugendbildung*. (10). 429
- Ullman, S. (1976). *Semántica. Introducción a la ciencia del significado*. Madrid: Ediciones Aguilar.
- Varios artistas. (2007). *Lo mejor de la música ranchera y mariachi*. Warner Strategic Marketing. Recuperado de <https://www.discogs.com/es/Various-Lo-Mejor-de-la-Musica-Ranchera-Voll/release/6660493>
- Whorf, B. L. (1956). *Language, thought, and reality*. Cambridge, Massachusetts: The M.I.T. Press. Massachusetts Institute of technology.

Capítulo IV

- Barcenas Cruz, A. (2006). Murió ayer Miguel Aceves Mejía, máximo exponente del falsete. *La jornada*. Recuperado de: <http://www.jornada.unam.mx/2006/11/07/index.php?section=espectaculos&article=a08n1es>
- Benotti, L. (2018). *Lematización. Material complementario de la Clase 5, Chatbot*. España: Universidad Nacional de Córdoba y Universidad de Cataluña. Recuperado de: http://www.daleacceptar.gob.ar/media/cms_page_media/1148/resumen_lematizacion.pdf Consultado el 18 de mayo del 2018
- Bousño, C. (1962). *Teoría de la expresión. Hacia una explicación del fenómeno lírico a través de textos españoles*. Madrid: Gredos.
- Bousño, C. (1976). *Teoría de la expresión poética*. Madrid: Gredos
- Chevalier, J. (1986). *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Editorial Herder.

- Cirlot, E J. (1992). *Diccionario de símbolos*. (Novena ed.). España: Editorial Labor.
- Crespo, G. (2014). Tomás Méndez Sosa, ícono de la música mexicana. *NTR. Periodismo crítico*. Recuperado de: <http://ntrzacatecas.com/2014/07/25/tomas-mendez-sosa-icono-de-la-musica-mexicana/> Consultado el 12 de febrero del 2018
- El Colegio de México. (2017). *Diccionario del español de México*. Recuperado de: <http://dem.colmex.mx>
- Escandell Vidal, M. V. (2007). *Apuntes de Semántica Léxica*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia
- Ezquerro Alvar, M. (1999). *La formación de palabras español*. Madrid. 4ta edición: Cuadernos de Lengua Española, Arcos/Libros S. L.
- Jiménez, J. A. (2002). *Cancionero completo, prólogo de Carlos Monsiváis; epílogo de Manuel Arroyo-Stephens*. México: Editorial Océano / SEP
- Mercado I. F. Miguel Aceves Mejía. (2018) *El sitio del Mariachi*. Recuperado de: <http://www.mariachi.com.mx/MIGUELACEVESMEJIA/> Consultado el 11 de febrero del 2018
- Museo José Alfredo Jiménez Guanajuato. (2018). *Biografía de El Rey, José Alfredo Jiménez*. Recuperado de: <http://museojosealfredojimenez.com.mx/jose-alfredo-jimenez/> Consultado 17 de julio del 2018
- Ponce de la Vega, L. (2014). *Poética del Instante. Una poética de Jaime Torres Bodet a través de las imágenes poéticas del agua*. (Tesis de Licenciatura). México: UNAM. Facultad de Estudios Superiores Acatlán.
- Pottier, B. (1977). *Lingüística general. Teoría y descripción*. Madrid: Gredos.
- Real Academia Española. (2017). *Diccionario de la lengua española*. Recuperado de <http://www.rae.es/search/node/simbolo>

Capítulo V

- Carvalho, J. J. (2017). Las dos caras de la traducción: lo clásico y popular en la modernidad latinoamericana. *Aspectos de la modernidad latinoamericana: Rupturas y discontinuidades*. Xalapa, Veracruz: Universidad Veracruzana.
- García, S. (1990). *Lexicología española: semántica sincrónica. Relaciones inclusivas o de jerarquía de niveles*. Francia: Diffusion Universitaire Ciaco.
- Royo, J. (2004). *La imagen poética. Algunas consideraciones*. España: Ediciones Bassari.
- Starobinski, J. (1996). *Las palabras bajo las palabras: La teoría de los Anagramas de Ferdinand de Saussure*. Barcelona: Editorial Gedisa.
- Vattimo, G. (1995). *Más allá de la interpretación*. Buenos Aires: Paidós.
- Vattimo, G. (1995). *Más allá del sujeto. Nietzsche, Heidegger y la hermenéutica*. Buenos Aires: Paidós.

ANEXOS

ANEXO 1

1. “Paloma querida”

Por el día que llegaste a mi vida
Paloma querida, me puse a brindar
y al sentirme un poquito tomado
pensando en tus labios
me dio por cantar.

Me sentí superior a cualquiera
y un puño de estrellas te quise bajar.
Pero al ver que ninguna alcanzaba,
me dio tanta rabia, que quise llorar.

Yo no sé lo que valga mi vida
Pero yo te la quiero entregar.
Yo no sé si tu amor la reciba
pero yo te la vengo a dejar.

Me encontraste en un negro camino
como un peregrino sin rumbo y sin fe,
y la luz de tus ojos divinos
cambiaron mis penas
por dicha y placer.

Desde entonces yo siento quererte
con todas las fuerzas que el alma me da.

Desde entonces, Paloma querida,
mi pecho he cambiado por un palomar.

Yo no sé lo que valga mi vida
Pero yo te la quiero entregar.
Yo no sé si tu amor la reciba
pero yo te la vengo a dejar.

llévate mi alma bajo tus alas
y dime adiós a pesar de todo.

2. Cuatro Caminos

Es imposible que yo te olvide,
es imposible que yo me vaya
por donde quiera que voy te miro,
ando con otra y por ti suspiro.

Cuatro caminos hay en mi vida
cuál de los cuatro será el mejor
tú que me viste llorar de angustia
dime, Paloma, por cuál me voy.

Es imposible que todo acabe,
yo sin tus besos me arranco el alma.
Si ando en mi juicio no estoy contento.
Si ando borracho pa' qué te cuento.

Cuatro caminos hay en mi vida
cuál de los cuatro será el mejor
tú que me viste llorar de angustia
dime, Paloma, por cuál me voy.

Tú me juraste que amor del bueno
sólo en tus brazos lo encontraría
ya no te acuerdas cuando dijiste
que yo era tuyo y que tú eras mía.

Si es que te marchas, Paloma blanca,
alza tu vuelo poquito a poco

y el que iba atrás era mi rival.

3. El arrepentido

Dicen que soy el arrepentido
porque juré no volver a amar
si me arrepiento de haber querido
es porque siempre tuve un rival.

Mi corazón tropezó en la vida
por un cariño quizá muy cruel,
una mujer que me dio mentiras
penas y agravios con su querer.

Arrepentido de haber querido
me voy de aquí
pero, aunque vaya desconsolado,
seré feliz.

Mi sentimiento se va al viento
con mi cantar,
ya que pensando con la cabeza
pa' que llorar.

Una paloma voló del nido
tras la paloma iba un gavián
esa paloma fue mi cariño

Aunque maldigo mi mala estrella
a nadie culpo de mi dolor
si me confié demasiado en ella
toda la culpa la tengo yo.

Arrepentido de haber querido
me voy de aquí
pero, aunque vaya desconsolado
seré feliz.

Mi sentimiento se va al viento
con mi cantar,
ya que pensando con la cabeza
pa' que llorar.

4. Vuela, Paloma

Si yo volara igual que una Paloma

Yo volaría en busca de tu amor.

Le pediría a las nubes

Que me ayudaran un poco

Y me dijeran por dónde volabas tú.

Vuela, Paloma blanca, vuela.

Díselo tú, que volveré

Dile que ya no estará tan sola.

Que nunca más me marcharé

Fuimos felices juntos sin separarnos

Fueron testigos cielo, sol y mar

Solo quedarán recuerdos

Tristes por ser tan lejanos

Ecos de un din-don, campanas de amor.

5. Paloma brava

Paloma brava te dicen
por ser bonita y rejega.

La rosa y tú se parecen
por espinosas y bellas.

Si por amar sin fortuna
te hiciste brava en tu vuelo.

Paloma, ven a mis brazos
que te darán el consuelo.

Paloma, brava Paloma,
que vuelas por mi tejado
por qué no te quedas ahí
para tenerte a mi lado.

Pongamos un lindo nido
por toditos envidiado.

Paloma, brava Paloma.

Paloma, del pico rojo,
causante de mis dolores,
si se te quita lo brava
te ofrezco un nido de amores

me gustas por ser arisca,
por presumida y matrera.

Con maña y con cariñito
se doman hasta las fieras.

Paloma, brava Paloma
que vuelas por mi tejado
por qué no te quedas ahí
para tenerte a mi lado.

Pongamos un lindo nido
por toditos envidiado.

Paloma, brava Paloma.

6. Paloma blanca

Paloma blanca qué orgullo tienes.

Qué orgullo tienes con tus amores.

Toma este ramo de azahar y flores

Que allá en el cielo me irás a coronar.

Yo lo que quiero es que no me olvides,

Yo lo que quiero es gozar de tus amores.

Toma este ramo de azahar y flores.

Que allá en el cielo me irás a coronar.

Paloma blanca qué orgullo tienes

Qué orgullo tienes con tus amores

Toma este ramo de azahar y flores

Que allá en el cielo me irás a coronar.

Yo lo que quiero es que no me olvides

Yo lo que quiero es gozar de tus amores

Toma este ramo de azahar y flores

Que allá en el cielo me irás a coronar.

7. Paloma, déjame ir

Paloma, déjame ir.

Abre tus brazos de grana
que ya en la ventana
el lucero brilló.

Paloma, déjame ir.

No me preguntes que si te quiero
si lo estás viendo que por ti me muero,
y que en tus brazos quiero morir.

Paloma, déjame ir.

Quiero encontrar tibio el nido
a la noche que vuelva
ya sabes pa' qué.

Ya estate seria, preciosa.

Ya estate seria, Paloma.

que el sol en la ventana
ya se asomó. Paloma, ya amaneció.

Paloma, déjame ir.

Abre tus brazos de grana
que ya en la ventana
el lucero brilló.

Paloma, déjame ir.

No me preguntes que si te quiero
si lo estás viendo que por ti me muero,
y que en tus brazos quiero morir.

Paloma, déjame ir.

Quiero encontrar tibio el nido
a la noche que vuelva
ya sabes pa' que.

Ya estate seria preciosa,

Ya estate seria Paloma
que el sol en la ventana
ya se asomó, paloma ya amaneció.

8. Paloma negra

Ya me canso de llorar y no amanece.

Ya no sé si maldecirte o por ti rezar.

Tengo miedo de buscarte y de encontrarte
donde me aseguran mis amigos que te vas.

Hay momentos en que quisiera mejor
rajarme.

Y arrancarme ya los clavos de mi penar.

Pero mis ojos se mueren sin mirar tus ojos
Y mi cariño con la aurora te vuelve a esperar.

Y agarraste por tu cuenta las parrandas
Paloma negra, paloma negra, dónde, dónde
andarás.

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

Y aunque te amo con locura, ya no vuelvas.
Paloma negra, eres la reja de un penar.
Quiero ser libre, vivir mi vida con quien yo
quiera,

Dios dame fuerzas, me estoy muriendo
Dios dame fuerzas, me estoy muriendo por
irla a buscar.

9. Cucurrucucú, Paloma

Dicen que por las noches
nomás se le iba en puro llorar.
Dicen que no dormía nomás
se le iba en puro tomar.

Juran que el mismo cielo se estremecía
al oír su llanto, cómo sufrió por ella
que hasta en su muerte la fue llamando

Cucurrucucú ... Paloma...

Cucurrucucú... No llores...

Las piedras jamás... Paloma...

qué van a saber de amores...

Que una paloma triste muy de mañana le va a
cantar

a su casita sola con sus puertitas de par en
par,

juran que esa paloma no es otra cosa más que
su alma,

que todavía la espera a que regrese la
desdichada

Cucurrucucú... Paloma

Cucurrucucú... no llores.

Las piedras jamas... paloma...

que van a saber de amores.

Cucurrucucú...

Cucurrucucú...

Cucurrucucú...

Paloma, ya no le llores...

10. Palomas mensajeras (¡Qué lindo es Michoacán)

Palomas mensajeras,
deténganse en su vuelo,
si van al paraíso,
sobre el volando están.

Dios hace mucho tiempo,
que lo quitó del cielo,
y por cambiarle el nombre,
le puso Michoacán.

Se trajo las estrellas,
más raras y lejanas,
las convirtió en mujeres,
bonitas de verdad.

Por eso son tan chulas,
las lindas michoacanas,
que cuando dan amores,
lo dan con dignidad.

¡Ay! pero que lindo,
qué lindo es Michoacán,
Tú sí tienes de que presumir.

Tus lagos azules,

tus llanos dorados,
de esa tierra linda,
donde yo nací.

Tenemos el orgullo,
de ser indios Tarascos,
más libres que las olas,
que tiene el ancho mar.

A los presumidores,
no les hacemos caso,
pues por aquí es costumbre,
ser hombre de verdad.

En Pátzcuaro cantamos,
canciones de Morelia,
y por allá en Janitzio,
tenemos un amor.

Por todas las fragancias,
que tiene una gardenia,
la hembra michoacana,
es más linda que una flor.

¡Ay! pero que lindo,
qué lindo es Michoacán,

tu sí tienes de que presumir.

Tus lagos azules,
tus llanos dorados,
de esa tierra linda,
donde yo nací.

¡Michoacán!

ANEXO 2

Nombre de la Canción	Frecuencia	Coplas/estribillo en el cual aparece	Categoría gramatical	Función sintagmática	Determinado/ Determinante	Semas relacionados	Lematización
<p>Paloma querida (1953)</p>	<p>3</p>	<p>“Por el día que llegaste a mi vida, Paloma querida, me puse a brindar”.</p> <p>“Desde entonces yo siento quererte con todas las fuerzas que el alma me da desde entonces, Paloma querida, mi pecho he cambiado por un palomar”.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Paloma (2): sustantivo, nombre propio. • Palomar: sustantivo, locativo. 	<ul style="list-style-type: none"> • Paloma (2): vocativo, con modificador directo adjetivo. • Palomar: Complemento directo. 	<p>*Determinado: Paloma</p> <p>*Determinante: Querida</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Llegar • Día • Vida • Brindar • Me dio por cantar • Puño de estrellas • Amor • la luz de tus ojos divinos • Cambiaron mis penas por dicha y placer • Yo siento quererte • Con todas las fuerzas que el alma me da. 	<ul style="list-style-type: none"> • Vida • Brindar • Dar • Cantar • Estrella • Luz • Ojo • Divino • Divinidad • Cambiar • Pena • Dicha • Placer • Querer • Fuerza • Alma • Cambiar (transformarse) • Pecho • Palomar

<p>Cuatro caminos (1949)</p>	<p>3</p>	<p>“Cuatro caminos hay en mi vida cuál de los cuatro será el mejor tú que me viste llorar de angustia dime, Paloma, por cuál me voy (...) Si es que te marchas, Paloma blanca, alza tu vuelo poquito a poco llévate mi alma bajo tus alas y dime adiós a pesar de todo.</p> <p>Cuatro caminos hay en mi vida cuál de los cuatro será el mejor tú que me viste llorar de angustia dime, Paloma, por cuál me voy.”.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Paloma (3): sustantivo, nombre propio. 	<ul style="list-style-type: none"> • Paloma (2): vocativo • Paloma (1): vocativo, con modificador directo adjetivo. 	<ul style="list-style-type: none"> • Determinado: Paloma • Determinante: blanca 	<ul style="list-style-type: none"> • Paloma • Cuatro caminos • Ser mejor • Ver llorar de angustia • (Tú) (Paloma) Decir(me) cuál tomar • Si (condicional) • Marchar(te) • Llevar(te) (mi)alma • Vuelo • Poco a poco (connotación de gradualidad) • Decir adiós • A pesar de 	<ul style="list-style-type: none"> • Cuatro camino • Vida • Ser • Decir • Ver • Llorar • Angustia • Ir • Si (condicional) • Marchar(se) • Vuelo • Llevar(te) • Alma • Poco • Decir • Adiós <hr/> <ul style="list-style-type: none"> - Imposible - Olvidar - Mirar - Suspirar
-------------------------------------	----------	--	--	---	---	---	--

							<ul style="list-style-type: none"> - Acabar - Beso - Arrancar - Alma - Contento - Jurar - Buen amor - Brazo - Encontrar
El arrepentido' (1970)	3	“Una paloma voló del nido tras la paloma iba un gavián esa paloma fue mi cariño y el que iba atrás era mi rival.”	<ul style="list-style-type: none"> • Paloma (3): sustantivo común 	<ul style="list-style-type: none"> • Sujeto de una oración simple predicativa. • Objeto directo de una oración predicativa. • Sujeto DE una oración copulativa. 	-	<ul style="list-style-type: none"> • Paloma vuela del nido • Detrás de (ella) • Ir gavián • (Ella) fue • (mi)Cariño • Ir • Atrás (de) • Fue • (mi) rival <p>-----</p> <p>-----</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Paloma • Volar • Nido (locativo) • Ir • Gavián • Ser (pasado simple) (2) • Atrás/detrás • Rival <hr/> <ul style="list-style-type: none"> - Arrepentir

							<ul style="list-style-type: none"> - Querer - Corazón - Tropezar - Cariño - Cruel - Mujer - Dar - Mentira - Agravio - Querer (sustantivo) - Ir - Desconsolado - Ser feliz - Sentimiento - Ir - Llorar
Vuela, Paloma (1952)	2	<p>Si yo volara igual que una Paloma</p> <p>Yo volaría en busca de tu amor.</p> <p>Vuela, Paloma blanca, vuela.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Paloma (1): sustantivo común. • Paloma (1): sustantivo, 	<ul style="list-style-type: none"> • Término del Complemento circunstancial de modo, en la oración base 	<ul style="list-style-type: none"> • Determinado: Paloma • Determinante: blanca 	<ul style="list-style-type: none"> • Si (condicional) • (yo) Volar • Igual que • Paloma • En busca de • (tu) amo • Volar • (tú) Decir(le) 	<ul style="list-style-type: none"> • Si • Volar • Igual • Paloma • Buscar • Amor

		Díselo tú, que volveré Dile que ya no estará tan sola.	nombre propio.	(condicional). <ul style="list-style-type: none"> Paloma (1): vocativo, con modificador directo adjetivo. 		<ul style="list-style-type: none"> Volver (Ella) estar (no) sola 	<ul style="list-style-type: none"> Volar (imperativo singular) Decir Volver Ella (no) Estar Solo
Paloma brava (1960)	8	<p>“Paloma brava te dicen por ser bonita y rejega. La rosa y tú, se parecen por espinosas y bellas.”</p> <p>“Si por amar sin fortuna te hiciste brava en tu vuelo Paloma, ven a mis brazos que te darán el consuelo.”</p> <p>“Paloma, brava Paloma, que vuelas por mi tejado porque no te</p>	<ul style="list-style-type: none"> Paloma (13): sustantivo, nombre propio. 	<ul style="list-style-type: none"> Paloma (1): vocativo, con modificador directo adjetivo, CI de una oración compuesta ilativa Paloma (1) vocativo, imperativo. Paloma (4) vocativo, sujeto de una oración subordinada propia de adjetivo Paloma (1) vocativo, sujeto de 	<ul style="list-style-type: none"> Determinado: Paloma Determinante: brava 	<ul style="list-style-type: none"> Paloma (te) decir Ser bonita y rejega Venir Abrazos Dar consuelo Volar Tejado (de ahí) (locativo) Quedarte Tener(se) a un lado Pico roto Causante de dolores 	<ul style="list-style-type: none"> Paloma Decir Ser Bonita Rejega Venir Abrazo Consuelo Dar Consuelo Volar Tejado Tener Pico roto Causante Dolor

	<p>quedas ahí para tenerte a mi lado.”</p> <p>“Paloma, brava Paloma.”</p> <p>“Paloma, del pico roto, causante de mis dolores”.</p> <p>“Paloma, brava Paloma que vuelas por mi tejado”.</p> <p>“Paloma, brava Paloma”.</p> <p>Paloma, brava Paloma que vuelas por mi tejado porque no te quedas ahí para tenerte a mi lado</p> <p>Pongamos un lindo nido por toditos</p>		<p>una oración con predicado no verbal.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Paloma (7) vocativo 			<p>Estrofas sin la aparición de la partícula “Paloma”.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Quitar - Brava - Ofrecer - Nido - Amor - Gustar - Arisco/Arisca - Matrera - Presumida - Mañana - Cariño - Domar - Fiera
--	--	--	---	--	--	--

		envidiado. Paloma, brava Paloma.					
Paloma blanca (1952)	2	<p>“Paloma blanca qué orgullo tienes. Qué orgullo tienes con tus amores”.</p> <p>“Paloma blanca qué orgullo tienes Qué orgullo tienes con tus amores”.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Paloma (2): sustantivo, nombre propio. 	<ul style="list-style-type: none"> • Sujeto de la oración base, con una oración subordinada sustantiva en función de sujeto (2) 	<ul style="list-style-type: none"> • Determinado: Paloma • Determinante: blanca 	<ul style="list-style-type: none"> • Paloma blanca • Tener • Orgullo (2) • (tus) amores 	<ul style="list-style-type: none"> • Paloma blanca • Orgullo • Tener • Amor <hr/> <ul style="list-style-type: none"> - Tomar - Ramo - Azar - Flor - Cielo - Ir - Coronar - Olvidar - Gozar - Amor
Paloma, déjame ir (1952)	11	<p>“Paloma, déjame ir, abre tus brazos de grana que ya en la ventana el lucero brilló.”</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Paloma (11): sustantivo, nombre propio. 	<ul style="list-style-type: none"> • Paloma (10): vocativo, imperativo, presente. • Paloma (1): Sujeto, con modificador directo, 	<p>** “Paloma, déjame ir”: vocativo, imperativo presente con complemento indirecto.</p> <p>“Ya estate seria, Paloma”: vocativo, imperativo, presente.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Tus brazos de grana. • Ventana • El lucero brilló • No me preguntes que si te quiero. • Si lo estás viendo que por tí me 	<ul style="list-style-type: none"> • Brazo de Grana • Ventana • Lucero • Brillar • Querer

	<p>“Paloma, déjame ir. No me preguntes que si te quiero si lo estás viendo que por ti me muero”.</p> <p>“Paloma déjame ir, quiero encontrar tibio el nido (...)”</p> <p>***”¿Dónde andaré mi Paloma”</p> <p>“Ya estate seria preciosa, Ya estate seria, Paloma, que el sol en la ventana ya se asomó, Paloma, ya amaneció.”</p> <p>“Paloma déjame ir,</p>	adjetivo.	<ul style="list-style-type: none"> • “¿Dónde andaré mi Paloma?”: Pregunta, oración simple, persona en tercera persona del singular. 	<p>muero, y que en tus brazos quiero morir.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Tibio el nido • La noche que vuelva • Preciosa • Sol • Amaneció (amanecer) 	<ul style="list-style-type: none"> • Morir • Brazo • Nido tibio • Noche • Volver • Preciosa • Sol • Amanecer
--	---	-----------	---	--	--

		<p>abre tus brazos de grana que ya en la ventana el lucero brilló.”</p> <p>“Paloma, déjame ir. No me preguntes que si te quiero si lo estás viendo que por ti me muero”.</p> <p>“Paloma déjame ir, quiero encontrar tibio el nido (...)”</p> <p>“Ya estate seria preciosa, Ya estate seria Paloma que el sol en la ventana ya se asomó, Paloma ya amaneció.”</p>					
Paloma negra (1954)	3	“Ya agarraste por tu cuenta las parrandas,	• Paloma (2): sustantivo, nombre propio.	• Paloma (3): vocativo, con modificador directo	*Determinado: Paloma	* Canso de llorar *No amanece	* Cansancio

	<p>Paloma negra, Paloma negra, dónde, dónde andarás.”</p> <p>“Y aunque te amo con locura, ya no vuelvas, Paloma negra, eres la reja de un penar Quiero ser libre, vivir mi vida”</p>		<p>adjetivo.</p>	<p>*Determinante: negra/parrandera</p>	<p>* Maldecirte</p> <p>* Tengo miedo de buscarte y de encontrarte</p> <p>* que te vas</p> <p>* mejor rajarme</p> <p>* los clavos de mi penar</p> <p>* Mis ojos se mueren</p> <p>* Mi cariño te vuelve a buscar</p> <p>* por tu cuenta las parrandas</p> <p>*parrandera</p> <p>* no juegues con mi honra</p> <p>* Y aunque te amo con locura, ya no vuelvas</p> <p>* Reja</p> <p>*Penar</p> <p>* Quiero ser libre, vivir mi vida</p>	<p>*Llorar</p> <p>* No</p> <ul style="list-style-type: none"> • Amanecer • Tener • Miedo • Maldecir • Buscar • Encontrar • Ir • Rajarse • Clavo • Penar • Ojo • Morir • Cariño • Volver • Buscar • Parranda • Parrandera • Jugar • Honra • Amar • Locura • Reja • Penar
--	---	--	------------------	--	---	--

						<p>* Dios dame fuerzas-</p> <p>* Que estoy muriendo por irla a buscar</p>	<p>(sustantivo)</p> <ul style="list-style-type: none"> • Dar • Fuerza • Morir
<p>Cucurrucú, Paloma (1952)</p>	6	<p>“ (...) al oír su llanto, cómo sufrió por ella que hasta en su muerte la fue llamando. Cucurrucú... Paloma...”</p> <p>“las piedras jamás... Paloma... Qué van a saber...de amores...”</p> <p>“ (...) que una paloma triste muy de mañana le va a cantar”.</p> <p>“Cucurrucú.. . Paloma. Cucurrucú... no llores. Las piedras. Jamás...”</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Paloma (5): sustantivo, nombre propio. • paloma (1): sustantivo, nombre común. 	<ul style="list-style-type: none"> • Paloma (5): vocativo. • Paloma (1): está dentro de una oración subordinada sustantiva, en función de C.D. 	<p>*Determinado: Paloma</p> <p>*Determinante: cucurrucú/ triste</p>	<p>* Noches</p> <p>* Puro llorar</p> <p>* No dormía</p> <p>* Puro tomar</p> <p>* El mismo cielo se estremecía</p> <p>* Llanto/ no llores</p> <p>* Cómo sufrió por ella (exclamativo) que hasta en su muerte la fue llamando</p> <p>*Las piedras jamás sabrán de amores (insensibilidad)</p> <p>*Triste/tristeza</p> <p>* de mañana le va a cantar</p> <p>* casita sola</p> <p>**Juran/dicen (tercera persona del plural,</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Noche • Llorar • Tomar (embriagarse) • Cielo • Estremecer • Sufrir • Llamar • Muerte • Piedra • No saber • Cantar • Jurar • Decir • Regresar • Desdicha

		<p>Paloma... qué van a saber... de amores...</p> <p>“Cucurrucucú... cucurrucucú... cucurrucucú, Paloma, ya no le llores.</p>				<p>presente, el resto del estribillo es una oración subordinada en función de C. D.)</p> <p>* regrese (regresar)</p> <p>*La desdichada</p>	
<p>Palomas mensajeras (¡Qué lindo es Michoacán) (1942)</p>	1	<p>“Palomas mensajeras, detengánse en su vuelo, sí van al paraíso, sobre el volando están”.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • paloma (1): sustantivo, nombre común, morfema flexivo de número>plural 	<ul style="list-style-type: none"> • Paloma (1): vocativo, con modificador directo adjetivo. 	<p>*Determinado: Palomas</p> <p>*Determinante: mensajeras</p>	<p>* deténganse</p> <p>* vuelo/están volando</p> <p>*Paraíso</p> <hr/> <ul style="list-style-type: none"> • Estrellas • Las convirtió en mujeres. • Bonitas. • Lindas michoacanas. • Chulas. • Dignidad. • ¡Qué lindo es Michoacán! • Presumir. • Lagos azules. • Llanos dorados. • Cantamos • Mar • Olas. 	<ul style="list-style-type: none"> • Detener • Volar • Paraíso • Estrella • Convertir • Mujer • Bonita • Linda • Michoacana • Chula • Dignidad • Michoacán

						<ul style="list-style-type: none">• Libres/Libertad.• hombre de verdad• hembra michoacana• Locativos: Michoacán, Pátzcuaro, Janitzio	<ul style="list-style-type: none">• Presumir• Llano• Dorado• Mar• Ola• Libertad• Hombre• Verdad(ero)• Hembra• Michoacana• Pátzcuaro• Janitzio
--	--	--	--	--	--	---	---

--	--	--	--	--	--	--	--

ANEXO 3

Este anexo tiene su justificación en la descripción de la descomposición sémica y en los términos pensados para su análisis en la fórmula para la obtención de la imagen poética. A excepción de un caso que no pudo ser definido por medio de un corpórea metalingüístico hispánico monolingüe, debido a que la procedencia de dicho término no está en la lengua española, cada una de las entradas y conceptos siguientes fueron obtenidos con base en las definiciones ofrecidas por el *Diccionario de la Real Academia Española* y el *Diccionario del Español de México*.

La descomposición sémica de los términos seleccionados se obtuvo en su mayoría en función de palabras léxicas (verbos, sustantivos, adjetivos y algunas formaciones verbales preposicionales o no preposicionales) por tener de forma inherente una mayor carga semántica, sin embargo, algunos pronombres personales y reflexivos no fueron descartados. La selección de palabras se realizó considerando las definiciones proporcionadas por ambos diccionarios, una vez definidas, se escogieron de acuerdo a cuales son los términos que maneja cada corpus y los términos que ambas propuestas consideran como sentidos definatorios.

Cuando un término analizado está configurado por dos unidades morfológicas (en su mayoría con construcciones sustantivo + adjetivo), ambas palabras son definidas¹ y posteriormente los semas definatorios son incluidos en conjunto y ordenados en la suma final de semas, aludiendo a un solo referente.

Las palabras subrayadas y señaladas en rojo son aquellas formadas por una sola unidad morfológica, si el término a definir es compuesto éste se señaló con el color azul marino; y dentro de éste, cada uno de sus términos es también analizado de manera individual. Y la descomposición sémica de los dos tipos de formaciones se resalta en negritas.

Al final de cada descomposición sémica aparece la implementación de la fórmula, considerando el ejercicio de descomposición previamente realizado. Para continuar con el análisis, cada una de la tablas que se muestran a continuación corresponden al acomodamiento de las palabras dentro de la fórmula, tomando en cuenta los versos en los

¹ Este es el caso también de las perífrasis verbales de infinitivo.

que aparece la palabra *paloma*, y aquellos que si bien no mencionan dicho término, también se tomaron en cuenta debido a que las unidades morfológicas que los configuran sí participan en la formación de campos semánticos y en el entendimiento final de la imagen poética.

1. Descomposición sémica de “Paloma Querida”

Paloma:

1. Ave de pico delgado y alas cortas, particularmente blancas, aunque su plumaje varía según las especies, lo mismo que su tamaño. Persona inocente y buena. Simboliza la belleza, la fuerza de Dios, al sacro amor, el cristianismo, la santa trinidad, inocencia y a las almas justas y la divinidad del espíritu santo (DRAE).

2. Ave domesticada que provino de la paloma silvestre y de la que hay muchas variedades o castas, que se diferencian principalmente por el tamaño o el color. (DRAE)

Querida:

1. Que se le tiene cariño o estimación, a veces usado en forma irónica (DEM).

2. ADJ. como vocativo para dirigirse afectuosamente a una persona de confianza.

3. De forma coloquial (persona que mantiene con otra una relación amorosa). (DRAE)

Paloma querida: El ave personificada en la mujer, pura blanca, símbolo de la fortuna y de la bienaventuranza, la dicha, el amor, la belleza y el regocijo.

Paloma querida: ave + persona + inocente + buena + alas + cariño + estimación + relación amorosa + amor

Día:

1. S. m. Tiempo durante el cual hay luz del Sol o claridad.

2. Tiempo que emplea la Tierra, otro planeta o un satélite en dar una vuelta sobre su propio eje. (DEM)

2. m. Período de 24 horas, correspondiente al tiempo que la Tierra emplea en dar una vuelta completa sobre su eje. (DRAE)

Día: tiempo + sol + claridad + transcurso + periodo + 24 horas

Vida:

1. S. F. Estado de actividad de un ser vivo por el que se desarrolla, evoluciona y se reproduce.//Tiempo que pasa entre el nacimiento y la muerte// Modo de pasar este tiempo las personas, según su actividad, su conducta, la satisfacción de sus necesidades y de sus deseos, etc. (DEM)
2. 1. f. Fuerza o actividad esencial mediante la que obra el ser que la posee// 2. f. Energía de los seres orgánicos.// (DRAE).

Vida: actividad + estado + tiempo + esencia + hecho + momento + energía

Brindar:

1. V. Levantar las copas y chocarlas unas con otras, generalmente al tiempo que se dedica un elogio o un pensamiento, para celebrar algún acontecimiento o a alguna persona. (DEM)
2. intr. Manifestar, al ir a beber vino, licor u otra bebida alcohólica, el bien que se desea a alguien o la satisfacción por algo. Brindemos POR eso. //Ofrecer a alguien algo, especialmente una oportunidad o un provecho. (DRAE)

Brindar: levantar + copas + momento + ritual + elogio + dicha + bebida alcohólica + satisfacción + ofrecer + provecho + celebrar + bien

Dar por cantar:

Dar:

1. Entregar, pasar de un poder a otro, obsequiar. (DEM)

2. Regalar, donar. (DRAE).

Cantar:

1. Producción de sonidos melódicos y musicales con la voz humana. (DEM)
2. Producir con la voz sonidos melodiosos, formando palabras o sin formarlas (DRAE).

Dar por cantar: exhibir + espectáculo + producir + sonido + musicalidad + regocijo + motivación + evento

Sentir:

1. Percibir por medio de los sentidos y experimentar el efecto que causa en el cuerpo y en la mente de uno. (DEM)
2. Experimentar sensaciones producidas por causas externas o internas.// Experimentar una impresión, placer o dolor corporal.// Experimentar una impresión, placer o dolor espiritual. (DRAE)

Sentir: sentidos + experimentar + resultado + efecto + causas externas + causas internas + impresión física + placer + impresión espiritual

Querer:

1. V. 1 Tener el deseo, la voluntad o las ganas de obtener o de hacer algo; tener la intención de hacer o de lograr alguna cosa.// Sentir cariño o amor por alguien o por algo. (DEM)
2. Desear o apetecer.// Amar, tener cariño, voluntad o inclinación a alguien o algo. //Sentir cariño o amor por alguien o por algo. (DRAE)

Querer: deseo + voluntad + ganas + intención + cariño + amor

Fuerza:

1. Capacidad que tiene para hacer o mover algo pesado, para resistir la influencia o el peso de algo. (DEM)

2. Aplicación del poder físico o moral. // Capacidad para soportar un peso o resistir un empuje. (DRAE)

Fuerza: Acción + capacidad + resistencia + modo + aplicación + poder + intención

Alma:

1. s. f. Parte inmaterial del ser humano a la que se le atribuyen las propiedades específicas de éste, como los sentimientos, los valores morales y el pensamiento. (DEM)
2. En algunas religiones y culturas, sustancia espiritual e inmortal de los seres humanos.// Principio sensitivo que da vida e instinto a los animales, y vegetativo que nutre y acrecienta las plantas. (DRAE)

Alma: inmaterialidad + ser humano + sentimientos + pensamiento + espiritual + inmortal + principio sensitivo + raciocinio

Pecho:

1. Parte del cuerpo humano y de algunos animales, situada entre el cuello y el vientre, y en cuyo interior se encuentran los pulmones y el corazón protegidos por las costillas. (DEM)
2. Parte del cuerpo humano, que se extiende desde el cuello hasta el vientre, y en cuya cavidad se contienen el corazón y los pulmones.//Parte exterior delantera del cuerpo, desde el cuello hasta el vientre. (DRAE)

Pecho: parte del cuerpo + pulmón + corazón + hueco + cavidad + exterior + interior

Palomar:

1. S. m. Refugio en que se crían y viven las palomas. (DEM)
2. Lugar donde se crían palomas. (DRAE)

Palomar: Refugio + nido + hueco + lugar + criar + paloma + hogar + protección

1. 1 Tabla comparativa de “Paloma Querida”

Imagen visionaria simple	Términos comparados
<p>“Por el día que llegaste a mi vida, Paloma querida, me puse a brindar y al sentirme un poquito tomado pensando en tus labios me dio por cantar”.</p>	<p>Paloma querida (día, vida, brindar, labios, dar por cantar)</p>
<p>“Desde entonces yo siento quererte con todas las fuerzas que el alma me da desde entonces, Paloma querida, mi pecho he cambiado por un palomar”.</p>	<p>Yo- siento querer, fuerzas, alma (me da), (mi) pecho, (cambiar), palomar.</p>

1.2 Fórmula para la obtención de la obtención de la imagen poética en “Paloma querida”

$$A [= B = C] = E e^1 e2 e3 \dots \text{ en } [= D = C]$$

Paloma querida [= llegar = vida]= brindar, dar por cantar, estrella, luz en [regocijo = felicidad]

+

Paloma querida [= ojos divinos = cambiar dicha por placer] = sentir, querer, fuerza, querida (deseada) en [pecho = palomar]

2. Descomposición sémica de “Cuatro caminos”

Paloma: ave de pico delgado y alas cortas, particularmente blancas, aunque su plumaje varía según las especies, lo mismo que su tamaño. Persona inocente y buena. Simboliza la belleza, la fuerza de Dios, al sacro amor, el cristianismo, la santa trinidad, inocencia y a las almas justas y la divinidad del espíritu santo.

1. **Blanco:** 1. Que tiene un color como el de la leche, la cebolla o la nieve. // 3. Que es más claro, comparado con otro más oscuro. // II.1 II Que es puro, limpio, inocente o bueno. (DEM)
2. **Blanco:** 1. adj. Dicho de un color: Semejante al de la nieve o la leche, y que corresponde al de la luz solar, no descompuesta en los varios colores del espectro (DRAE)

Paloma blanca: ave + pico delgado + alas + pureza + limpio + inocente + bueno + banco

Camino:

1. Lugar por donde se va, a pie o en algún medio de transporte, de un lado a otro, particularmente el de tierra o rústico. // 5. Ruta, dirección (DEM)
2. 1. m. Tierra hollada por donde se transita habitualmente. // 2. m. Vía que se construye para transitar.// 4. m. Dirección que ha de seguirse para llegar a algún lugar. (DRAE)

Camino: lugar + tierra + ir + medio de transporte + dirección + vía + de un lugar a otro

Llorar:

Salir lágrimas de los ojos, generalmente por algún dolor, por tristeza y a veces por una intensa alegría. (DEM)

3. Derramar lágrimas. U. t. c. tr. Llorar lágrimas de piedad.// Manar de los ojos un líquido. (DRAE)

Llorar: ojo + salir + lágrimas + alegría + dolor

Ser:

1. Afirmar la existencia de algo o de alguien, de su naturaleza, de parte de ella o de su identidad// Copulativo // Formar parte de algo, tener su origen en ello o pertenecer a alguien o algo. (DEM)
2. Afirmar del sujeto lo que significa el atributo.// Aux. U. para conjugar todos los verbos en la voz pasiva.// Haber o existir. (DRAE)

Ser: existencia + naturaleza + copulativo + atributo + haber + origen

Angustia:

1. 1 Estado emocional de temor, incertidumbre, sufrimiento, etc acompañado de una sensación constante de amenaza, de calamidad o fracaso inminente. (DEM)
2. Aflicción, congoja, ansiedad.//2. f. Temor opresivo sin causa precisa. // 3. f. Aprieto, situación apurada. (DRAE)

Angustia: estado + emoción + aflicción + incertidumbre + temor + temor + amenaza + situación

Vida:

1. Estado de actividad de un ser vivo por el que se desarrolla, evoluciona y se reproduce.//Tiempo que pasa entre el nacimiento y la muerte// Modo de pasar este tiempo las personas, según su actividad, su conducta, la satisfacción de sus necesidades y de sus deseos, etc. (DEM)
2. 1. f. Fuerza o actividad esencial mediante la que obra el ser que la posee// 2. f. Energía de los seres orgánicos.// (DRAE).

Vida: actividad + estado + tiempo entre el nacimiento y la muerte + esencia + hecho + momento + energía

Decir:

1. Expresar algo con palabras, generalmente para hacer saber a otro lo que piensa o siente//Querer decir Significar, dar a entender una cosa. (DEM)
2. Manifestar con palabras el pensamiento. // Asegurar, sostener, opinar.// Nombrar o llamar.//Denotar algo o dar muestras de ello. (DRAE)

Decir: expresar + pensamiento + manifestar + palabras + sentimiento + denotar + significado + negar/afirmar

Ir:

1. Dejar el lugar en el que estaba para llegar a otro, alejarse de la persona que habla o del lugar en que ella está// Alejarse del lugar en el que estaba (DEM)
2. Moverse de un lugar hacia otro apartado de la persona que habla//Caminar de acá para allá. (DRAE)

Ir: dejar + moverse + alejar + de un lugar a otro + de una persona a otra

Marchar(se):

1. Desarrollarse alguna cosa durante cierto tiempo y sin interrumpirse. // Irse. (DEM)
2. Irse o partir de un lugar. U. t. c. prnl. // intr. Andar (DRAE)

Marcharse: partir + irse + andar + de un lugar

Llevar(se):

1. 1 Pasar a una persona o una cosa del lugar en que uno está a otro; mover algo una cosa consigo.// 2 Servir algo de medio para llegar a algún lugar o a cierta situación (DEM)
2. Conducir algo desde un lugar a otro alejado de aquel en que se habla o se sitúa mentalmente la persona que emplea este verbo. (DRAE)

Llevar: pasar + conducir + algo + de un lugar a otro + mover + medio + llegar +situación

Alma:

1. Parte inmaterial del ser humano a la que se le atribuyen las propiedades específicas de éste, como los sentimientos, los valores morales y el pensamiento. (DEM)
2. En algunas religiones y culturas, sustancia espiritual e inmortal de los seres humanos.// Principio sensitivo que da vida e instinto a los animales, y vegetativo que nutre y acrecienta las plantas. (DRAE)

Alma: inmaterialidad + ser humano + sentimiento + pensamiento + espiritual + inmortal + raciocinio

Vuelo:

1. Acto de volar.//que realiza un transporte aéreo. (DEM)
2. Acto de volar// Viaje que realiza un transporte aéreo. (DRAE)

Vuelo: acción + resultado + aéreo + pájaro

Poco:

1. 1 adj y pron indefinido (Como adjetivo precede al sustantivo) Que es de menor cantidad que lo normal, que es limitado// 2 adv En menor cantidad o de menor duración que lo normal, con baja intensidad. (DEM)
2. 1. adj. indef. En número, cantidad o intensidad escasos respecto de lo regular, ordinario o preciso.//. adj. indef. En número, cantidad o intensidad insuficientes en relación con cierto valor contextualmente determinado. (DRAE)

Poco: indefinido + menor cantidad + menor intensidad + menor duración + insuficiencia

Decir adiós:

Decir: 1. Expresar algo con palabras, generalmente para hacer saber a otro lo que piensa o siente // Querer decir Significar, dar a entender una cosa. (DEM)

Decir: 2. Manifestar con palabras el pensamiento. // Asegurar, sostener, opinar. // Nombrar o llamar. // Denotar algo o dar muestras de ello. (DRAE)

Adiós: Expresión con la que alguien se despide. // 2. Despedida. (DEM)

Adiós: 1. interj. U. para despedirse. // 5. Despedida al término de una conversación, misiva, encuentro, etc. (DRAE)

Decir adiós: expresar + manifestar + pensamiento + despedida + interjección + término + encuentro

2. 1 Tabla comparativa de “Cuatro caminos”

Imagen visionaria simple	Términos comparados
“Cuatro caminos hay en mi vida cuál de los cuatro será el mejor tú que me viste llorar de angustia dime, Paloma , por cuál me voy .	Vida- (cuatro caminos, ser , mejor) Paloma- ([me] ver llorar, angustia, decir[me], ir)
Si es que te marchas, Paloma blanca , alza tu vuelo poquito a poco llévate mi alma bajo tus alas y dime adiós a pesar de todo.	Paloma blanca- (Marchar[te], alzar vuelo, poco, llevar, alma, alas, decir. adiós, a pesar de)

2.2 Fórmula para la obtención de la obtención de la imagen poética en “Cuatro caminos”

A [= B = C] = E e1 e2 e3 ... en [= D = C]

Paloma [= ir = cuatro] = llorar, angustia, decir, elección en [acordarse =ser]

+

Paloma blanca [=vuelo =alas] = marchar(se), llevar, alma, decir, adiós, volar en [jurar = amor]

3. Descomposición sémica de “El arrepentido”

Paloma:

1. Ave de pico delgado y alas cortas, particularmente blancas, aunque su plumaje varía según las especies, lo mismo que su tamaño. Persona inocente y buena. Simboliza la belleza, la fuerza de Dios, al sacro amor, el cristianismo, la santa trinidad, inocencia y a las almas justas y la divinidad del espíritu santo (DEM).

2. Ave domesticada que provino de la paloma silvestre y de la que hay muchas variedades o castas, que se diferencian principalmente por el tamaño o el color. (DRAE)

Paloma: ave + voladora + alas + plumaje + variedad + pico + belleza + dios + pequeña + cristianismo + inocencia

Volar:

1. Moverse y sostenerse en el aire un pájaro, ciertos insectos, un avión, etc. // Elevar algo en el aire. (DEM)
2. ir o moverse por el aire, sosteniéndose con las alas.// Elevarse en el aire y moverse de un punto a otro en un aparato de aviación.// Dicho de una cosa: Elevarse en el aire y moverse algún tiempo por él. (DRAE)

Volar: movimiento + aire + ala + elevar + algo/alguien + punto + otro

Nido:

1. Refugio de tamaño variable que forman las aves con hierba, pluma, paja o con cualquier material blando, para poner en él sus huevos y cuidar a sus crías. (DEM)
2. Especie de lecho que forman las aves con hierbas, pajas, plumas u otros materiales blandos, para poner sus huevos y criar los pollos. Unas utilizan con tal fin los agujeros de las peñas, ribazos, troncos o edificios; otras lo construyen de ramas, o de barro, o de sustancias gelatinosas, dándole forma cóncava, y lo suspenden de los árboles o lo asientan en ellos, en las rocas o en las paredes, y algunas prefieren el

suelo sin otro abrigo que la hierba y la tierra.//Cavidad, agujero o conjunto de celdillas donde procrean diversos animales.//Lugar donde ponen las aves.// Sitio donde se acude con frecuencia. (DRAE)

Nido: refugio + cavidad + aves + casa + frecuencia + protección

Atrás, tras, detrás:

1. En, de o hacia el lugar que queda a la espalda o a la parte posterior de lo que se toma como referencia. // En relación con algo o con alguien, que está en el lugar que da a su espalda o a su parte posterior. (DEM)
2. Hacia la parte que está o queda a las espaldas de alguien o de algo. // 2. adv. En la parte hacia donde se tiene vuelta la espalda, a las espaldas.// 3. adv. En la zona posterior a aquella en que está situado lo que se toma como punto de referencia. (DRAE)

Atrás: lugar + parte + quedar + a la espalda + posterior + punto+ referencia

Ser:

1. Afirmar la existencia de algo o de alguien, de su naturaleza, de parte de ella o de su identidad// Copulativo // Formar parte de algo, tener su origen en ello o pertenecer a alguien o algo. (DEM)
2. Para afirmar del sujeto lo que significa el atributo.// Aux. U. para conjugar todos los verbos en la voz pasiva.// Haber o existir. (DRAE)

Ser: existencia + naturaleza + copulativo + atributo + haber + origen

Camino:

1. Lugar por donde se va, a pie o en algún medio de transporte, de un lado a otro, particularmente el de tierra o rústico. // 5. Ruta, dirección (DEM)
2. 1. m. Tierra hollada por donde se transita habitualmente. // 2. m. Vía que se construye para transitar.// 4. m. Dirección que ha de seguirse para llegar a algún lugar. (DRAE)

Camino: lugar + tierra + ir + medio de transporte + dirección + vía + de un lugar a otro

Ir:

1. Dejar el lugar en el que estaba para llegar a otro, alejarse de la persona que habla o del lugar en que ella está. (DEM)
2. Moverse de un lugar hacia otro apartado de la persona que habla. (DRAE)

Ir: acción + movimiento + dejar + lugar + otro + alejado + apartado

Rival:

1. En relación con una persona o con un animal, otra u otro que compite con ella o con él para obtener cierta cosa. (DEM)

2. Dicho de una persona: Que compite con otra, pugnando por obtener una misma cosa o por superar a aquella. (DRAE)

Rival: persona/animal + relación + competir + obtener + misma + cosa

Gavilán:

1. Ave diurna de rapiña, muy similar al águila, pero de menor tamaño, que pertenece a varios géneros y especies, como la *Ictinia plumbea* y la *Accipiter gentiles*, entre otros. Es de cuerpo robusto, mide hasta 50 cm de largo, tiene el pico curvo y patas fuertes con uñas grandes que le sirven para cazar; el color de sus plumas varía según la especie y puede ser negro, gris, café o anaranjado; algunos tienen el vientre y el pecho claros, atravesados por rayas horizontales. Se alimenta de pequeños mamíferos, aves, reptiles o insectos. (DEM)
2. Ave rapaz, de unos 30 cm de largo desde el pico a la extremidad de la cola, con plumaje gris azulado en la parte superior del cuerpo, blanco con fajas onduladas de color pardo rojizo en el cuello, pecho y vientre, y cola parda con cinco rayas negras, que se alimenta de pájaros y otros animales pequeños que suele cazar al vuelo. (DRAE)

Gavilán: ave + rapaz + carnívora + depredadora

Arrepentido:

1. Dicho de una persona que siente pesar por haber hecho o haber dejado de hacer algo. 2. Que siente arrepentimiento. (DEM)

2. Que implica arrepentimiento. (DRAE)

Arrepentido: persona + sentir + pesar + hacer + dejar de hacer + cambio de opinión

Querer:

1. V. 1 Tener el deseo, la voluntad o las ganas de obtener o de hacer algo; tener la intención de hacer o de lograr alguna cosa.// Sentir cariño o amor por alguien o por algo. (DEM)

2. Desear o apetecer.//. Amar, tener cariño, voluntad o inclinación a alguien o algo. //Sentir cariño o amor por alguien o por algo. (DRAE)

Querer: deseo + voluntad + intención + cariño + amor

Tener:

1. Haber alguna cosa entre las manos de una persona, a su alcance o bajo su cuidado. (DEM)

2. Asir o mantener asido algo.//poseer (|| tener en su poder)// mantener (DRAE)

Tener: haber + asir + algo + poseer+ alcance + cuidado + mantener

Jurar:

1. Afirmar o prometer algo con solemnidad poniendo, por lo general, alguna cosa o a algún ser sagrado, valioso o querido para el que promete, como garantía o como testigo de ello. (DEM)

2. Afirmar o negar algo, poniendo por testigo a Dios, o en sí mismo o en sus criaturas.// solemnemente, y con juramento de fidelidad y obediencia, la soberanía de un príncipe. (DRAE)

Jurar: afirmar + negar + solemnidad + sagrado + dios + testigo + algo/alguien + promesa

(no) Volver:

1. Moverse alguien hacia el lugar de donde salió o llegar a él nuevamente. // 2. Realizar cierta acción nuevamente o repetirla. (DEM)
2. Dar vuelta o vueltas a algo. // 2. tr. Corresponder, pagar, retribuir. // 3. tr. Dirigir, encaminar algo a otra cosa, material o inmaterialmente. (DRAE)

Volver: negación + moverse + dar vuelta + regresar + retribuir + acción + repetir + encaminar

Corazón:

1. 1 Órgano muscular que impulsa la sangre y es propio de los vertebrados. En los seres humanos se encuentra casi en el centro del tórax, ligeramente hacia la izquierda. // 3 Parte central, media, más importante o valiosa de algo. corazón de una fruta, corazón de una máquina //4 Parte del ser humano considerada como centro de los sentimientos, las virtudes, las pasiones y la vida misma. (DEM)
2. 1. m. Órgano de naturaleza muscular, común a todos los vertebrados y a muchos invertebrados, que actúa como impulsor de la sangre y que en el hombre está situado en la cavidad torácica. // Sentimientos. // Ánimo, valor. (DRAE).

Corazón: órgano + pulsar + parte central + sentimientos + centro + valor + amor

Tropezar:

1. Golpear inadvertidamente con el pie algún obstáculo físico, que pone en peligro el equilibrio, y a veces hace caer.. // Encontrar inesperadamente cierta dificultad o cierto problema que impide hacer algo. (DEM)

2. Dicho de una persona: Dar con los pies en un obstáculo al ir andando, con lo que se puede caer.// . intr. Dicho de una cosa: Detenerse o ser impedida por encontrar un estorbo que no le permite avanzar o colocarse en algún sitio.// intr. Cometer alguna culpa o estar a punto de cometerla. (DRAE)

Tropezar: golpear + obstáculo + caer + estorbo + encontrar + dificultar + cometer + error

Vida:

1. Estado de actividad de un ser vivo por el que se desarrolla, evoluciona y se reproduce.//Tiempo que pasa entre el nacimiento y la muerte// Modo de pasar este tiempo las personas, según su actividad, su conducta, la satisfacción de sus necesidades y de sus deseos, etc. (DEM)
2. 1. f. Fuerza o actividad esencial mediante la que obra el ser que la posee// 2. f. Energía de los seres orgánicos.// (DRAE).

Vida: actividad + estado + tiempo entre el nacimiento y la muerte + esencia + hecho + momento + energía

Cariño cruel:

Cariño:

1. Sentimiento de afecto y ternura de una persona por otra, por un animal o por alguna cosa. 2. Caricias que se dan con sentimiento. (DEM)
2. Inclinação de amor o buen afecto que se siente hacia alguien o algo. (DRAE)

Cruel:

1. Que hace sufrir a las personas o a los animales, que no siente compasión por ellos cuando sufren. //2 Que causa mucho dolor o sufrimiento algo. (DEM)
1. adj. Que se deleita en hacer sufrir o se complace en los padecimientos ajenos. //2. adj. Insufrible, excesiva. (DRAE)

Cariño cruel: sentimiento + inclinación + dolor + sufrir + padecimiento

Mujer:

1. Ser humano de sexo femenino. (DEM)
2. Persona del sexo femenino. (DRAE)

Mujer: ser humano + persona + sexo + género +femenino

Cruel:

1. Que hace sufrir a las personas o a los animales, que no siente compasión por ellos cuando sufren. //2 Que causa mucho dolor o sufrimiento algo. (DEM)
2. adj. Que se deleita en hacer sufrir o se complace en los padecimientos ajenos. // 2. adj. Insufrible, excesiva. (DRAE)

Cruel: hacer sufrir + sentimiento + causante + dolor + padecimiento + complacencia + padecimiento

Dar:

1. Hacer que algo que uno tiene pase a ser posesión de otro. Poner algo en manos de otra persona o a su alcance (DEM).
2. Ofrecer materia para algo. //Conferir, proveer en alguien un empleo u oficio// Conceder, otorgar. (DRAE)

Dar: acción + ofrecer + algo + finalidad + cambio + posesión + otorgar + conceder + otra persona

Mentira:

1. 1 Afirmación falsa, contraria a la verdad, a lo que uno piensa, sabe, cree o siente, hecha con la finalidad de engañar a otra persona. (DEM)
2. 1. f. Expresión o manifestación contraria a lo que se sabe, se piensa o se siente. // 2. f. Cosa que no es verdad. (DRAE)

Mentira: falsedad + expresión + contrario a la verdad + engaño + negación de la verdad

Pena:

1. 1 Tristeza o compasión que produce en una persona el daño, el dolor, la pobreza, la enfermedad, etc de otra. (DEM)
2. 1. f. Sentimiento grande de tristeza.// 3. f. Dolor, tormento o sentimiento corporal. (DRAE)

Pena: sentimiento + tristeza + dolor + daño + persona + compasión

Agravio:

1. 1 Ofensa, insulto o daño grave que se hace a alguien// Daño o perjuicio que se causa a una persona como resultado de un delito. (DEM)
2. 1. m. Ofensa a la fama o al honor de alguien.// 2. m. Perjuicio que se hace a alguien en sus derechos e intereses. (DRAE)

Agravio: ofensa + fama + grave + daño + derecho + interés + perjuicio

Desconsolado:

1. Adj. Que no alcanza consuelo de un sufrimiento, como la pérdida de algo o de alguien- (DEM)
2. 1. adj. Que carece de consuelo. // 2. adj. Que en su aspecto y en sus reflexiones muestra un carácter melancólico, triste y afligido.(DRAE)

Desconsolado: persona + sin consuelo + sufrimiento + carácter melancólico + triste + afligido

Sentimiento:

1. Estado mental producido por la percepción de alguna cosa alegre, triste, tierna, molesta, etc en la persona que lo experimenta. (DEM)
2. 1. m. Hecho o efecto de sentir o sentirse. // 2. m. Estado afectivo del ánimo. (DRAE)

Sentimiento: estado + efecto + hecho + ánimo + percepción + causante + emociones

Viento:

1. Corriente de aire que sopla en una dirección determinada, producida principalmente por las diferencias de temperatura y presión que hay en la atmósfera. (DEM)
2. Corriente de aire producida en la atmósfera por causas naturales, como diferencias de presión o temperatura. (DRAE)

Viento: corriente + aire + natural + diferencia + presión

Cantar:

1. Producir con la voz una serie de sonidos melódicos, generalmente con un texto. (DEM)
2. Dicho de una persona: Producir con la voz sonidos melódicos, formando palabras o sin formarlas (DRAE).

Cantar: producir + sonido + voz + melodía + formación + palabra

Llorar:

1. Salir lágrimas de los ojos, generalmente por algún dolor, por tristeza y a veces por una intensa alegría. (DEM)
2. Derramar lágrimas.// Manar de los ojos un líquido (DRAE).

Llorar: manar + salir + expulsar + ojos + dolor + tristeza + alegría + intensidad

3.1 Tabla comparativa de “El arrepentido”

Imagen visionaria simple	Términos comparados
“Una paloma voló del nido tras la paloma iba un gavián esa paloma fue mi cariño y el que iba atrás era mi rival.”	Paloma- (volar, nido, tras, detrás, gavián) [Yo]- (Paloma- ser, camino, ir, atrás, ser, rival)

Estrofas que no tienen la palabra “Paloma” dentro de sus versos:

Imagen visionaria simple	Términos comparados
--------------------------	---------------------

Si me arrepiento de haber querido es porque siempre tuve un rival.	[Yo]- arrepentir[me], querer, tener, rival- (gavilán)
Dicen que soy el arrepentido porque juré no volver a amar	[Yo]- ser, arrepentido, jurar, (no) volver, amar
Mi corazón tropezó en la vida por un cariño quizá muy cruel, una mujer que me dio mentiras penas y agravios con su querer.	Arrepentido (corazón, tropezar, vida, cariño cruel) Paloma- (ser, mujer, cruel, dar, mentira, pena, agravio, (sin)querer)
Arrepentido de haber querido me voy de aquí pero, aunque vaya desconsolado, seré feliz. :	Arrepentido -(haber, querer, ir, aunque ² desconsolado, ser. feliz)
Mi sentimiento se va al viento con mi cantar, ya que pensando con la cabeza pa' que llorar.	[Yo]- (ir, sentimiento, viento, cantar (sustantivo), llorar)

3. 2 Fórmula para la obtención de la obtención de la imagen poética en “El arrepentido”

Fórmula: A [= B = C] = E e¹ e² e³ ... en [= D = C]

Paloma [volar =sentimiento] = arrepentir, querer, jurar, amar en [mujer =mentiras]

+

Gavilán [corazón =tropezar] = dar, agravio, pena, cariño, cruel, sin querer en [arrepentido =rival]

² Enlace adversativo

4. Descomposición sémica de “Vuela Paloma”

Volar:

1. Moverse y sostenerse en el aire un pájaro, ciertos insectos, un avión, etc. // Elevar algo en el aire. (DEM)
2. ir o moverse por el aire, sosteniéndose con las alas.// Elevarse en el aire y moverse de un punto a otro en un aparato de aviación.// Dicho de una cosa: Elevarse en el aire y moverse algún tiempo por él. (DRAE)

Volar: movimiento + aire + alas + elevar + algo/alguien + punto + otro

Paloma:

1. Ave de pico delgado y alas cortas, particularmente blancas, aunque su plumaje varía según las especies, lo mismo que su tamaño. Persona inocente y buena. Simboliza la belleza, la fuerza de Dios, al sacro amor, el cristianismo, la santa trinidad, inocencia y a las almas justas y la divinidad del espíritu santo (DEM).

2. Ave domesticada que provino de la paloma silvestre y de la que hay muchas variedades o castas, que se diferencian principalmente por el tamaño o el color. (DRAE)

Paloma: ave + plumaje + variedad + pico + belleza + dios + pequeña + cristianismo + inocencia

Buscar (tu) amor:

Buscar:

1. Hacer cuanto sea necesario para allegarse alguna cosa o para alcanzar a alguna persona que no está presente en un momento o en una situación determinada, o para actuar sobre ella. // Intentar obtener cierto resultado o conseguir cierto efecto haciendo lo necesario para lograrlo. (DEM)
2. Hacer algo para hallar a alguien o algo. // Hacer lo necesario para conseguir algo. (DRAE)

Amor:

1. Sentimiento, deseo, impulso de afecto, ternura y solidaridad por alguien. (DEM)
2. Sentimiento intenso del ser humano que, partiendo de su propia insuficiencia, necesita y busca el encuentro y unión con otro ser. // Sentimiento hacia otra persona que naturalmente nos atrae y que, procurando reciprocidad en el deseo de unión, nos completa, alegra y da energía para convivir, comunicarnos y crear. (DRAE)

Buscar [tu] amor: encontrara + alcanzar + conseguir + sentimiento + unión + energía + deseo + reciprocidad

Decir:

1. Expresar algo con palabras, generalmente para hacer saber a otro lo que piensa o siente // Querer decir Significar, dar a entender una cosa. (DEM)
2. Manifestar con palabras el pensamiento. // Asegurar, sostener, opinar. // Nombrar o llamar. // Denotar algo o dar muestras de ello. (DRAE)

Decir: expresar + pensamiento + manifestar + palabras + sentimiento + denotar + significado + negar/afirmar

Volver:

1. Moverse alguien hacia el lugar de donde salió o llegar a él nuevamente. // Realizar cierta acción nuevamente o repetirla. (DEM)
2. Dar vuelta o vueltas a algo. // 2. tr. Corresponder, pagar, retribuir. // 3. tr. Dirigir, encaminar algo a otra cosa, material o inmaterialmente. (DRAE)

Volver: negación + moverse + dar vuelta + regresar + retribuir + acción + repetir + encaminar

Ella:

1. Pronombre, femenino, singular de tercera persona // Señala a la mujer, al animal o al objeto de género femenino del que se habla. (DEM)

2. Pronombre, 3.^a persona, femenino. Forma que, en nominativo o precedida de preposición, designa a la persona, el animal o la cosa de los que se habla, por oposición a quien enuncia el mensaje y a su destinatario. (DRAE)

Ella: pronombre + femenino + mujer + enuncia + nominativo

(no) Estar:

1. Existir o haber algo o alguien en un lugar y en cierto momento, o en una situación particular y específica en determinado momento. // Copulativo o predicativo (Introduce el predicado nominal y su función es relacionar el sujeto de la oración con su atributo, que puede ser un adjetivo, un adverbio de modo o locución modal, o una frase con función de adjetivo) Afirmar la cualidad, el estado, la situación o la actitud particular que tiene alguien o algo en un lugar y en un momento determinados.
2. Verbo usado para expresar un determinado estado del sujeto.//Dicho de una persona o de una cosa: Existir, hallarse en este o aquel lugar, situación, condición o modo actual de ser. //. Permanecer o hallarse con cierta estabilidad en un lugar, situación, condición. (DRAE)

Estar: copulativo + estado + verbo + condición + situación + existir

Sola:

1. Falta de compañía, circunstancia de estar solo. (DEM)
2. Carencia voluntaria o involuntaria de compañía. // 2. f. Lugar desierto, o tierra no habitada. (DRAE)

Sola: estado + carencia + falta + compañía

Ser feliz:

Ser: Afirmar la existencia de algo o de alguien, de su naturaleza, de parte de ella o de su identidad// Copulativo // Formar parte de algo, tener su origen en ello o pertenecer a alguien o algo. (DEM)

Para afirmar del sujeto lo que significa el atributo.// Aux. U. para conjugar todos los verbos en la voz pasiva.// Haber o existir. (DRAE)

Feliz: adj m y f Que tiene o causa felicidad, que goza de ella. (DEM)

adj. Que tiene felicidad. Hombre feliz. U. t. en sent. fig. Estado feliz. // 2. adj. Que causa felicidad. (DRAE)

Ser feliz: afirmar + existir + haber + causa + tiene + felicidad + estado

Nosotros:

1. Pronombre de la primera persona pl. Indica que la persona que lo expresa se incluye en un conjunto de personas que realizan cierta acción. (DEM)
2. 1. pron. person. 1.^a pers. m. y f. pl. Forma que, en nominativo o precedida de preposición, designa a las personas que hablan o escriben. (DRAE)

Nosotros: pronombre + 1era persona + plural + conjunto

Campana(s) de amor:

Campana:

1. Instrumento sonoro, hueco, generalmente de algún metal como el bronce, de forma cónica, abierto en la base y cerrado en su parte superior. Cuando se lo golpea con el badajo, con un mazo o con un martillo, produce un sonido característico como el que se oye en las iglesias para llamar a sus fieles. (DEM)
- 2, f. Instrumento metálico, generalmente en forma de copa invertida, que suena al ser golpeado por un badajo o por un martillo exterior. (DRAE)

Amor:

1. Sentimiento, deseo, impulso de afecto, ternura y solidaridad por alguien. (DEM)
2. Sentimiento intenso del ser humano que, partiendo de su propia insuficiencia, necesita y busca el encuentro y unión con otro ser. //Sentimiento hacia otra persona que naturalmente nos atrae y que, procurando reciprocidad en el deseo de unión, nos completa, alegra y da energía para convivir, comunicarnos y crear. (DRAE)

Campana de amor: instrumento + sonoro + sonido + celebración + sentimiento + unión + reciprocidad +afecto + ternura

Separar:

1. Tomar elementos de un conjunto o partes de alguna cosa deshaciendo o descomponiendo su unidad. Alejar a una persona o una cosa de otra cuyo contacto generalmente es dañino, peligroso o inconveniente; poner o ponerse fuera de contacto. (DEM)
2. 1. tr. Establecer distancia, o aumentarla, entre algo o alguien y una persona, animal, lugar o cosa que se toman como punto de referencia. U. t. c. prnl. (DRAE)

Separar: deshacer + descomponer + desunir + distancia + alejar

Recuerdo triste:

4. Recuerdo: 1. Presencia de algo o de alguien en la memoria//Objeto que se guarda como símbolo de algo que se quiere mantener en la memoria. (DEM)
2. m. Memoria que se hace o aviso que se da de algo pasado o de que ya se habló.//
1. m. Cosa que se regala en testimonio de buen afecto.(DRAE)
5. Triste: adj m y f . 1 Que está sin alegría y sin ánimo. // 2 Que expresa o muestra infelicidad, pena, pesadumbre. (DEM)
1 . adj. Afligido, apesadumbrado. // 2. adj. De carácter o genio melancólico. (DRAE)

Recuerdo triste: presencia + memoria + pasado + pesadumbre + pena + melancolía

Quedar:

1. v intr. 1 Haber todavía un resto de algo, después de que se gastó, se consumió o se agotó una parte de él o de aquello con lo que formaba una unidad.(DEM)
2. 1. intr. Estar, detenerse forzosa o voluntariamente en un lugar. U. t. c. prnl. // 2. intr. Subsistir, permanecer o restar parte de algo.(DRAE)

Quedar: haber + estadio + detenerse + resto + permanecer

Lejano:

1. 1 Que está lejos, apartado o retirado en el tiempo o en el espacio. // Que mantiene una actitud de desinterés o desafecto con respecto a alguien o que tiene la atención puesta en otra parte y no hace caso de lo que lo rodea. (DEM)
2. 1. adj. Que está lejos en el espacio o en el tiempo. (DRAE)

Lejano: adjetivo + apartado + tiempo + actitud + desafecto + algo/alguien

4.1 Tabla comparativa de “Vuela, Paloma”

Imagen visionaria simple	Términos comparados
Si yo volara igual que una Paloma Yo volaría en busca de tu amor.	[Yo]- si (condicional), volar, igual que, Paloma. Yo- volar, en busca de, (tu) amor
Vuela, Paloma blanca , vuela. Díselo tú, que volveré Dile que ya no estará tan sola.	Paloma blanca- (vuela, tú, decir) Yo- volver Ella- (no) estar, sola

Estrofas que no tienen la palabra “Paloma” dentro de sus versos:

Imagen visionaria simple	Términos comparados
Fuimos felices juntos sin separarnos Fueron testigos cielo, sol y mar Solo quedarán recuerdos Tristes por ser tan lejanos Ecos de un din-dón, campanas de amor.	[Nosotros]- ser [pretérito simple]- (feliz, sin separar, quedar, recuerdo triste, estar, lejano, campana(s) de amor)

4. 2 Fórmula para la obtención de la obtención de la imagen poética en “Vuela, Paloma”

Fórmula: A [= B = C] = E e¹ e² e³ ... en [= D = C]

Paloma [yo (voz lírica = búsqueda)] = amor, vuelo, decir, mensaje, ella, ser, estar en
[paloma mensajera = paloma blanca]

+

Paloma blanca [vuelo = separación] = felicidad, ser, quedar, lejanía, campana(s) de amor en
[nosotros = recuerdo triste]

5. Descomposición sémica de “Paloma brava”

Paloma brava:

Paloma:

1. Ave de pico delgado y alas cortas, particularmente blancas, aunque su plumaje varía según las especies, lo mismo que su tamaño. Persona inocente y buena. Simboliza la belleza, la fuerza de Dios, al sacro amor, el cristianismo, la santa trinidad, inocencia y a las almas justas y la divinidad del espíritu santo. (DEM)
2. Ave domesticada que provino de la paloma silvestre y de la que hay muchas variedades o castas, que se diferencian principalmente por el tamaño o el color. (DRAE)

Brava:

1. Que ataca y es peligroso o se caracteriza por su fiereza. // 2 Que muestra valentía y arrojo, que es capaz de realizar empresas peligrosas o que a menudo recurre a la violencia. (DEM)
2. adj. valiente (|| arriesgado). //2. adj. Bueno, excelente. // 3. adj. Dicho de un animal: Fiero o feroz. (DRAE)

Paloma brava: ave + alas + belleza + fuerza + feroz + peligrosa + valiente

Decir:

1. Expresar algo con palabras, generalmente para hacer saber a otro lo que piensa o siente//Querer decir Significar, dar a entender una cosa. (DEM)
2. Manifestar con palabras el pensamiento. // Asegurar, sostener, opinar.// Nombrar o llamar.//Denotar algo o dar muestras de ello. (DRAE)

Decir: expresar + pensamiento + manifestar + palabra + denotar + significado

Ser:

1. Afirmar la existencia de algo o de alguien, de su naturaleza, de parte de ella o de su identidad// Copulativo // Formar parte de algo, tener su origen en ello o pertenecer a alguien o algo. (DEM)
2. Para afirmar del sujeto lo que significa el atributo.// Aux. U. para conjugar todos los verbos en la voz pasiva.// Haber o existir. (DRAE)

Ser: existencia + naturaleza + copulativo + atributo + haber + origen

Bonita:

1. Que es agradable a los sentidos, que es atractivo o bueno, que tiene encanto// De manera agradable; bien. (DEM)
2. Lindo, agraciado, de cierta proporción y belleza. (DRAE)

Bonita: lindo + agradable + proporción + belleza + encanto

Rejega³: Dicho de un animal o de una persona: renuente. (DRAE)

Rejega: animal + renuente + reacio + dificultoso

Venir:

1. 1 Moverse hacia el lugar en que está el que habla.// 2 Moverse o desarrollarse de determinada forma o haciendo alguna cosa, acercándose al que habla o en su misma dirección. (DEM)
2. 1. intr. Dicho de una persona: caminar. // 2. intr. Dicho de una cosa: Moverse de allá hacia acá.// 3. intr. Dicho de una persona o de una cosa: Llegar a donde está quien habla. (DRAE)

Venir: mover + caminar + desarrollar (se) + llegar + cambio + desplazamiento

³ Debido a la variante dialectal mexicana de la cual es proveniente esta palabra, sólo se consideró la definición propuesta por el DEM, pues en el Diccionario de la Real Academia Española, no se encontró entrada alguna.

Brazo:

1. Extremidad superior del cuerpo humano y del de los primates, que comprende desde la mano hasta la articulación del hombro; esa misma extremidad sin considerar la mano o, al igual que en los cuadrúpedos, la porción comprendida entre el hombro y el codo // Abrir los brazos Acoger a alguien o aceptarlo con gusto, con cariño y generosidad. (DEM)
2. Miembro del cuerpo que comprende desde el hombro a la extremidad de la mano.// Parte del brazo desde el hombro hasta el codo. (DRAE)

Brazo: extremidad + miembro + cuerpo + acoger + resguardo

Volar:

1. Moverse y sostenerse en el aire un pájaro, ciertos insectos, un avión, etc. // Elevar algo en el aire. (DEM)
2. ir o moverse por el aire, sosteniéndose con las alas.// Elevarse en el aire y moverse de un punto a otro en un aparato de aviación.// Dicho de una cosa: Elevarse en el aire y moverse algún tiempo por él. (DRAE)

Volar: moverse + aire + alas + elevar + algo/alguien + punto

Pico rojo:

Pico:

1. Parte de la cabeza de las aves, córnea y aguda, que recubre las mandíbulas y les sirve para tomar sus alimentos o defenderse. (DEM)
2. m. Parte saliente de la cabeza de las aves, compuesta de dos piezas córneas, una superior y otra inferior, que terminan generalmente en punta y les sirven para tomar el alimento. (DRAE)

Rojo:

1. Que tiene un color como el de la sangre. (DEM)

2. adj. Dicho de un color: Semejante al de la sangre o al del tomate maduro, y que ocupa el primer lugar en el espectro luminoso. U. t. c. s. m. // 2. adj. De color rojo. (DRAE)

Pico rojo: parte + cabeza + ave + punta + alimento + color + sangre

Causante:

1. 1 adj y s m y f Que es la causa de algo, que causa algo. (DEM)
2. 1. adj. Que causa. U. t. c. s.

Causante: causa + provocar + agente + detonante + algo

Dolor:

1. 1 Sensación de molestia en alguna parte del cuerpo, como la que produce una enfermedad, una herida, un golpe o algo similar. (DEM)
2. 1. m. Sensación molesta y aflictiva de una parte del cuerpo por causa interior o exterior. // 2. m. Sentimiento de pena y congoja. (DRAE)

Dolor: sensación + molestia + cuerpo + interior + exterior + enfermedad + pena + congoja

Quitar:

1. Tomar algo o a alguien del lugar en que estaba y apartarlo o separarlo de ahí, de donde formaba parte o separarlo de quien lo tenía. (DEM)
2. 1. tr. Tomar algo separándolo y apartándolo de otras cosas, o del lugar o sitio en que estaba. (DRAE)

Quitar: acción + tomar + separar + antes + tener

Ofrecer:

1. 1 Poner a la disposición de alguien alguna cosa o algún servicio para que disfrute de ello. (DEM)

2. 1. tr. Comprometerse a dar, hacer o decir algo. // 2. tr. Presentar y dar voluntariamente algo. (DRAE)

Ofrecer: dar + disposición + hacer + voluntariamente + algo

Nido de amores:

Nido:

1. Refugio de tamaño variable que forman las aves con hierba, pluma, paja o con cualquier material blando, para poner en él sus huevos y cuidar a sus crías. (DEM)
2. Especie de lecho que forman las aves con hierbas, pajas, plumas u otros materiales blandos, para poner sus huevos y criar los pollos. Unas utilizan con tal fin los agujeros de las peñas, ribazos, troncos o edificios; otras lo construyen de ramas, o de barro, o de sustancias gelatinosas, dándole forma cóncava, y lo suspenden de los árboles o lo asientan en ellos, en las rocas o en las paredes, y algunas prefieren el suelo sin otro abrigo que la hierba y la tierra.//Cavidad, agujero o conjunto de celdillas donde procrean diversos animales.//Lugar donde ponen las aves.// Sitio donde se acude con frecuencia. (DRAE)

Amor:

1. Sentimiento, deseo, impulso de afecto, ternura y solidaridad por alguien. (DEM)
Sentimiento intenso del ser humano que, partiendo de su propia insuficiencia, necesita y busca el encuentro y unión con otro ser.
2. Sentimiento hacia otra persona que naturalmente nos atrae y que, procurando reciprocidad en el deseo de unión, nos completa, alegra y da energía para convivir, comunicarnos y crear. (DRAE)

Nido de amor: refugio + cavidad + ave + casa + protección

Gustar:

1. Resultar algo o alguien agradable, atractivo, sabroso, etc, a una persona o a un animal; producir gusto o deleite en uno. (DEM)

2. 3. intr. Agradar, parecer bien. // Intr. Dicho de una persona: Resultar atractiva a otra. (DRAE)

Gustar: agradar + atractivo + deleite + algo

Arisca:

1. Que es desconfiado o receloso de las personas y del contacto social. (DEM)
2. Dicho de una persona o de un animal: Áspero, intratable. (DRAE)

Arisca: alguien + animal + irritable + desconfiado + receloso + alejado del contacto social

Matrera⁴:

1. adj. Astuto, resabido.
2. adj. Suspica, receloso.
3. adj. Engañoso, pérfido.
4. adj. Arg. y Ur. Fugitivo que buscaba el campo para escapar de la justicia. U. t. c. s. (DRAE)

Matrera: astuta + fugitiva + pérfida + suspica + escapar + justicia

Presumida:

1. Que hace alarde de algo, particularmente de su belleza o de su arreglo. (DEM)
2. 1. adj. Vano, jactancioso, orgulloso, que tiene alto concepto de sí mismo. U. t. c. s.
3. adj. Dicho de una persona: Que se compone o arregla mucho. (DRAE)

Presumida: mujer + alarde + orgullo + jactar

Cariño:

⁴ Al igual que en la palabra “regeja”, esta unidad sólo se encontró en el DEM, el DRAE no indicó su existencia dentro de su corpus.

1. Cariño: Sentimiento de afecto y ternura de una persona por otra, por un animal o por alguna cosa. 2. Caricias que se dan con sentimiento. (DEM)
2. Inclinação de amor o buen afecto que se siente hacia alguien o algo. (DRAE)
3. 2. m. Manifestación de cariño.

Cariño: sentimiento + afecto + inclinación

Domar:

1. Hacer que un animal sea dócil y obedezca las órdenes que se le dan. // 2 Hacer que disminuya o se aplaque la fuerza o energía de alguien o de algo. (DEM)
2. 1. tr. Sujetar, amansar y hacer dócil al animal a fuerza de ejercicio y enseñanza.
2. tr. Sujetar, reprimir, especialmente las pasiones y las conductas desordenadas.
3. tr. Domesticar (|| hacer tratable a alguien que no lo es). (DRAE)

Domar: hacer + sujetar + algo/alguien + dócil + obedecer + reprimir

Fiera:

1. 1 Animal salvaje, en especial el mamífero carnívoro de dientes afilados y garras, como el león, el oso, el lobo, etc. // 2 Persona muy violenta y agresiva o que se enoja con mucha facilidad. (DEM)
2. 1. adj. Perteneiente o relativo a las fieras.
2. adj. Dicho de un animal: Salvaje o agresivo.
3. adj. Duro o áspero. (DRAE)

Fiera: animal + persona + agresiva + iracunda + salvaje + áspero

5.1 Tabla comparativa de “Paloma brava”

Imagen visionaria simple	Términos comparados
<p>“Paloma brava te dicen por ser bonita y rejega. La rosa y tú se parecen Por espinosas y bellas”.</p>	<p>Paloma brava (ser, bonita, rejega, espinosa, bella)</p> <p>[Tú]- (volar- tejado, quedar(te), (mi) lado)</p>

“Si por amar sin fortuna Te hiciste brava en tu vuelo Paloma , ven a mis brazos que te darán el consuelo.”	[Tú]- (amar- si (condicional), hacer (te), brava, vuelo. [Tú] Paloma- (venir- (mis) brazos- dar- consuelo)
“ Paloma, brava Paloma , que vuelas por mi tejado porque no te quedas ahí para tenerte a mi lado.”	Paloma brava – (volar- tejado, quedar(te), ahí) Yo- tener(te)- (mi) lado
“ Paloma , del pico rojo, causante de mis dolores”.	Paloma- (pico rojo, causante, (mi) dolor)
Paloma , del pico rojo, causante de mis dolores, si se te quita lo brava te ofrezco un nido de amores	Paloma (pico rojo, causante, (mi) dolor) Paloma (tú)- quitar- si(condicional), brava Yo- ofrecer(te)- nido, amor

Estrofas que no tienen la palabra “Paloma” dentro de sus versos:

Imagen visionaria simple	Términos comparados
Pongamos un lindo nido por toditos envidiado.	Nosotros- poner- nido, envidiado
Me gustas por ser arisca, por presumida y matrera. Con maña y con cariñito se doman hasta las fieras.	Yo- gustar(me) Paloma Paloma brava (arista, presumida, matrera, fiera) [Paloma brava] – (domar- cariño, mañana, fiera)

5. 2 Fórmula para la obtención de la obtención de la imagen poética en “Paloma brava”

Fórmula: A [= B = C] = E e¹ e² e³ ... en [= D = C]

Paloma brava [amar = bonita] = presumida, arisca, rejega, matrera, bella en [Ella = bonita]

+

Paloma del pico rojo [mujer = brava]) = causante, dolor, quedar, tener, lado, quitar, fiera,
domar, ofrecer, amor en [nido envidiado = amores]

6. Descomposición sémica de “Paloma blanca”

Paloma Blanca:

Paloma:

1. Ave de pico delgado y alas cortas, particularmente blancas, aunque su plumaje varía según las especies, lo mismo que su tamaño. Persona inocente y buena. Simboliza la belleza, la fuerza de Dios, al sacro amor, el cristianismo, la santa trinidad, inocencia y a las almas justas y la divinidad del espíritu santo. (DEM)

2. Ave domesticada que provino de la paloma silvestre y de la que hay muchas variedades o castas, que se diferencian principalmente por el tamaño o el color. (DRAE)

Blanco, a:

1. Que tiene un color como el de la leche, la cebolla o la nieve. // 3. Que es más claro, comparado con otro más oscuro. // II.1 II Que es puro, limpio, inocente o bueno. (DEM)

2. Blanco: 1. adj. Dicho de un color: Semejante al de la nieve o la leche, y que corresponde al de la luz solar, no descompuesta en los varios colores del espectro (DRAE)

Paloma blanca: ave + pico + alas + persona + inocencia + claridad + pureza + color

Orgullo:

1. 1 Satisfacción de sí mismo, de los propios méritos, cualidades y de lo que a uno le pertenece. // 2 Sentimiento de superioridad y menosprecio de los demás. (DEM)

2. 1. m. Arrogancia, vanidad, exceso de estimación propia, que a veces es disimulable por nacer de causas nobles y virtuosas. (DRAE)

Orgullo: arrogancia + satisfacción + propios + exceso de autoestima + sentimiento + superioridad

Tener:

3. Haber alguna cosa entre las manos de una persona, a su alcance o bajo su cuidado. (DEM)
4. Asir o mantener asido algo. //poseer (|| tener en su poder) // mantener (DRAE)

Tener: haber + asir + algo + poseer+ alcance

Amor:

1. Sentimiento, deseo, impulso de afecto, ternura y solidaridad por alguien. (DEM)
2. Sentimiento intenso del ser humano que, partiendo de su propia insuficiencia, necesita y busca el encuentro y unión con otro ser. //Sentimiento hacia otra persona que naturalmente nos atrae y que, procurando reciprocidad en el deseo de unión, nos completa, alegra y da energía para convivir, comunicarnos y crear. (DRAE)

Amor: sentimiento + afecto + deseo + unión + encuentro + deseo + completar + intensidad + ternura

Tomar:

1. Coger o agarrar algo, principalmente con la mano y de manera suave o cuidadosa. (DEM)
2. 1. tr. Coger o asir con la mano algo.
2. tr. Coger, aunque no sea con la mano. Tomar tinta con la pluma. Tomar agua de la fuente.
3. tr. Recibir algo y hacerse cargo de ello. (DRAE)

Tomar: coger + asir + mano

Ramo:

1. Manojos de flores, tallos o ramas cortadas de la planta, que se usan generalmente como adorno. (DEM)
2. Conjunto o manojos de flores, ramas o hierbas o de unas y otras cosas, ya sea natural, ya artificial. (DRAE)

Ramo: manojo + conjunto + tallos + adorno + natural + artificial + adorno

Azahar:

1. Flor del naranjo y de otros árboles de la misma familia de los cítricos, blanca y de aroma muy intenso; se usa en perfumería y en té, como tranquilizante; sus botones se utilizan como adorno para los novios. (DEM)
2. Flor blanca, y por antonomasia., la del naranjo, limonero y cidro. (DRAE)

Azahar: flor + naranjo + limonero + cítricos

Flor:

1. Parte de las plantas fanerógamas, en donde están sus órganos reproductores. Suele ser de formas y colores variados y vistosos, y producir un olor agradable. Consta generalmente de una parte exterior o cáliz, compuesta por varias hojas llamadas sépalos, y una interior o corola, compuesta de varios pétalos, que protegen los órganos sexuales masculinos, o estambres, y los femeninos, o pistilos. (DEM)
2. Brote de muchas plantas, formado por hojas de colores, del que se formará el fruto.//. Brote reproductor de las plantas fanerógamas, y, por ext., de muchas otras, que consta de hojas fértiles, los carpelos y estambres, y hojas no fértiles, acompañantes, que forman el perianto. (DRAE)

Flor: parte + planta + exterior + pétalos + hojas + fértil

Cielo:

1. Espacio que se ve desde la tierra hacia arriba, de color azul cuando es de día y no hay nubes, y negro por la noche, en donde están el Sol, la Luna y las estrellas. (DEM)
2. Esfera aparente azul y diáfana que rodea la Tierra. //En la tradición cristiana, morada en que los ángeles, los santos y los bienaventurados gozan de la presencia de Dios. (DRAE)

Cielo: espacio + azul + + morada + dios + ángeles

Ir a coronar:

Ir:

1. Dejar el lugar en el que estaba para llegar a otro, alejarse de la persona que habla o del lugar en que ella está. (DEM)
2. Moverse de un lugar hacia otro apartado de la persona que habla. (DRAE)

Coronar:

1. Poner una corona a alguien, principalmente a un monarca durante una ceremonia, para simbolizar el inicio de su reinado. (DEM)
2. Poner a alguien una corona en la cabeza, especialmente a un rey o emperador en la ceremonia de su proclamación. (DRAE)

Ir a coronar (perífrasis verbal de infinitivo): dejar + movimiento + llegar + poner + corona + proclamación

Olvidar:

1. Dejar de tener presente en la memoria. // Dejar algo en alguna parte sin darse cuenta. (DEM)
2. 1. tr. Dejar de tener en la memoria lo que se tenía o debía tener. U. t. c. prnl.
tr. Dejar de tener en el afecto o afición a alguien o algo. (DRAE)

Olvidar: dejar + presente + memoria + afecto + sin + consciencia + algo/alguien

Gozar:

1. 1 Sentir gusto o placer. (DEM)
2. 1. tr. Sentir placer o alegría a causa de algo.

1. tr. Tener o poseer algo bueno, útil o agradable. (DRAE)

Gozar: sentir + gusto + placer + alegría + poseer + agradable

6. 2 Tabla comparativa de “Paloma blanca”

Imagen visionaria simple	Términos comparados
“Paloma blanca qué orgullo tienes. Qué orgullo tienes con tus amores”.	Paloma blanca [tú]- (tener- orgullo, tus amores)

Estrofas que no tienen la palabra “Paloma” dentro de sus versos:

Imagen visionaria simple	Términos comparados
Yo lo que quiero es que no me olvides, Yo lo que quiero es gozar de tus amores. Toma este ramo de azahar y flores. Que allá en el cielo me irás a coronar.	[Yo]- querer- tú- (no) olvidar(me) [Yo]- querer gozar- (tu) amor [Tú] Paloma- tomar- ramo, azahar, flor

6. 2 Fórmula para la obtención de la obtención de la imagen poética en “Paloma blanca”

Fórmula: A [= B = C] = E e¹ e² e³ ... en [= D = C]

Paloma blanca [= tener = orgullo] = olvidar, gozar, querer en [yo (voz lírica) = Paloma]

+

Paloma blanca [querer= olvidar] ramo, flores, azahar, tú (paloma) en [cielo = coronar]

7. Descomposición sémica de “Paloma déjame ir”

Dejar ir:

Dejar:

1. Abandonar o interrumpir una actividad.// Poner algo en algún lugar, soltándolo o separándose de él//Separarse o alejarse de alguien o algo// Permitir. (DEM)
2. Soltar algo// Retirarse o apartarse de algo o de alguien// Desamparar, abandonar (DRAE)

Ir:

3. Dejar el lugar en el que estaba para llegar a otro, alejarse de la persona que habla o del lugar en que ella está// Alejarse del lugar en el que estaba (DEM)
4. Moverse de un lugar hacia otro apartado de la persona que habla//Caminar de acá para allá. (DRAE)

Dejar ir: abandonar + permitir + marchar + separarse

Brazos de Grana:

Brazo:

1. Extremidad superior del cuerpo humano y del de los primates, que comprende desde la mano hasta la articulación del hombro; esa misma extremidad sin considerar la mano o, al igual que en los cuadrúpedos, la porción comprendida entre el hombro y el codo // Abrir los brazos Acoger a alguien o aceptarlo con gusto, con cariño y generosidad. (DEM)

2. Miembro del cuerpo que comprende desde el hombro a la extremidad de la mano.// Parte del brazo desde el hombro hasta el codo. (DRAE)

Grana:

1. Que es de color rojo oscuro// Colorante de color rojo oscuro que se obtiene de la cochinilla del nopal//Insecto homóptero que vive sobre el nopal, de cuya hembra se obtiene este colorante. (DEM)
2. Semilla menuda de varios vegetales.

Brazos de Grana: extremidad roja del cuerpo considerada del el hombro hasta la mano. Acogedores, se abren con cariño y bienvenida a quien los espera.

Brazos de grana: extremidad + roja + acogedora + lugar + protección + cariño

Ventana:

1. Abertura de diversas formas, rectangular, redonda, etc., que se construye en una pared para que entre la luz y el aire // Marco y hojas de metal o de madera y vidrio con que se cubre esa abertura. (DEM)
2. Abertura en un muro o pared donde se coloca un elemento y que sirve generalmente para mirar y dar luz y ventilación. (DRAE)

Ventana: abertura + entrada de luz + aire + exterior + pared + mirar

Lucero:

1. Cualquiera de los cuerpos celestes que se ven brillar en el cielo, con excepción de la Luna y el Sol// Venus. (DEM)
2. El planeta Venus// Astro de los que parecen más grandes y brillantes (DRAE)

Lucero: cuerpo celeste + luz + venus + astro + grande + brillante + estrella

Brillar:

1. Emitir o reflejar algo una luz intensa// Distinguirse o destacar alguien por alguna cualidad. (DEM)
2. Dicho de un cuerpo: Emitir o reflejar luz. //Dicho de una persona: Sobresalir en talento, hermosura. (DRAE)

Brillar: reflejar + emitir + luz + intensa + sobresalir + destacar

Querer:

1. Tener el deseo, la voluntad y las ganas de obtener o de hacer algo; tener la intención de hacer o de lograr alguna cosa// Sentir cariño o amor por alguien o por algo. (DEM)
2. Desear o apetecer.// Amar, tener cariño, voluntad o inclinación a alguien o algo.//Tener voluntad o determinación de ejecutar algo. (DRAE)

Querer: deseo + sentir + cariño + amor + algo/alguien + voluntad

Encontrar:

1. Percibir algo o a alguien que uno busca, generalmente con la vista// Conseguir algo o a alguien que uno busca, desea o necesita. (DEM)
2. Dar con alguien o algo que se busca.// Dar con alguien o algo sin buscarlo. (DRAE)

Encontrar: buscar + percibir + conseguir + algo/alguien

Nido:

3. Refugio de tamaño variable que forman las aves con hierba, pluma, paja o con cualquier material blando, para poner en él sus huevos y cuidar a sus crías. (DEM)
4. Especie de lecho que forman las aves con hierbas, pajas, plumas u otros materiales blandos, para poner sus huevos y criar los pollos. Unas utilizan con tal fin los agujeros de las peñas, ribazos, troncos o edificios; otras lo construyen de ramas, o de barro, o de sustancias gelatinosas, dándole forma cóncava, y lo suspenden de los árboles o lo asientan en ellos, en las rocas o en las paredes, y algunas prefieren el suelo sin otro abrigo que la hierba y la tierra.//Cavidad, agujero o conjunto de celdillas donde procrean diversos animales.//Lugar donde ponen las aves.// Sitio donde se acude con frecuencia. (DRAE)

Nido: refugio + cavidad + aves + casa

Tibio:

1. Que tiene una temperatura intermedia entre lo frío y lo caliente. (DEM)
2. Temperatura templada (ni frío ni caliente). (DRAE)

Tibio: temperatura + + (no) calor + ideal

Dónde:

1. En el lugar en que; indica el lugar. (DEM)
2. En el que, en el cual o en qué. U. con antecedente referido a lugares. Esa es la calle donde nací.//El que, el cual o que. U. precedido de prep. U. con antecedente referido a lugares. La ventana por donde entró. (DRAE)

Dónde: lugar + antecedente + ubicación + interrogación + indicación

Andar:

1. Ir de un lugar a otro dando pasos// Moverse de un lugar a otro, por medio de algo o en algún medio de transporte terrestre. (DEM)
2. Dicho de un ser animado: Ir de un lugar a otro dando pasos// Dicho de algo inanimado: Ir de un lugar a otro. (DRAE)

Andar: movimiento + dar pasos + lugar + medio

Mi Paloma:

Mi:

1. Apócope de mío, que precede siempre al sustantivo (DEM)
2. adj. poses. 1.^a pers. mío. U. ante s. U. con valor definido.//. adj. poses. 1.^a pers. coloq. Antepuesto a un nombre propio, aporta valor afectivo o enfático. (DRAE)

Paloma:

1. Ave de pico delgado y alas cortas, particularmente blancas, aunque su plumaje varía según las especies, lo mismo que su tamaño. Persona inocente y buena. Simboliza la belleza, la fuerza de Dios, al sacro amor, el cristianismo, la santa trinidad, inocencia y a las almas justas y la divinidad del espíritu santo (DRAE).

2. Ave domesticada que provino de la paloma silvestre y de la que hay muchas variedades o castas, que se diferencian principalmente por el tamaño o el color. (DRAE)

Mi Paloma: ave + mujer + inocente + buena + pertenencia + identificación + conocimiento previo

Estar:

1. Existir o haber algo o alguien en un lugar y en cierto momento, o en una situación particular y específica en determinado momento. // Copulativo o predicativo (Introduce el

predicado nominal y su función es relacionar el sujeto de la oración con su atributo, que puede ser un adjetivo, un adverbio de modo o locución modal, o una frase con función de adjetivo) Afirmar la cualidad, el estado, la situación o la actitud particular que tiene alguien o algo en un lugar y en un momento determinados. (DEM)

2. Verbo para expresar un determinado estado del sujeto.//Dicho de una persona o de una cosa: Existir, hallarse en este o aquel lugar, situación, condición o modo actual de ser. //. Permanecer o hallarse con cierta estabilidad en un lugar, situación, condición. (DRAE)

Estar: copulativo + estado + condición + situación + existir

Sol:

1. Estrella alrededor de la cual giran la Tierra y otros planetas que forman parte del mismo sistema, y de la cual reciben luz y calor. //Conjunto de las radiaciones que emite esta estrella y que llegan a la Tierra como luz o calor. (DEM)
2. Estrella luminosa, centro de nuestro sistema planetario.// Cualquier estrella luminosa que es centro de un sistema planetario. // Luz, calor. (DRAE)

Sol: estrella + luz + calor + luminosidad + radiación + tierra + tierra

Preciosa:

1. Que es bellísimo // Que es muy apreciado o valorado; que se cuida, se protege y se admira. (DEM)
2. Excelente, exquisito, primoroso y digno de estimación y aprecio.// mucho valor o de elevado coste.// Muy bello o hermoso. (DRAE)

Preciosa: bella + apreciada + valorada + aprecia + primorosa + hermosa

Amanecer:

1. Aparecer en el horizonte la luz del Sol; comenzar el día// Estar o encontrarse en cierto lugar o en determinadas circunstancias cuando comienza el día. (DEM)

2. Empezar a aparecer la luz del día.//Llegar o estar en un lugar, situación o condición determinados al aparecer la luz del día.//Dicho de una cosa: Aparecer de nuevo o manifestarse al rayar el día. (DRAE)

Amanecer: sol + horizonte + aparición + momento + comienzo + día

Noche:

1. Tiempo comprendido entre la puesta del Sol y el amanecer, durante el cual hay oscuridad. (DEM)
2. Parte del día comprendida entre la puesta del sol y el amanecer. (DEM)

Noche: tiempo + entre + amanecer + sol + luna + oscuridad

7. 1 Tabla comparativa de “Paloma, déjame ir”

Imagen visionaria simple	Términos comparados
<p>“Paloma, déjame ir, abre tus brazos de grana que ya en la ventana el lucero brilló.”</p>	<p>[Yo] – (dejar ir – brillar, Brazos de Grana, ventana, lucero)</p>
<p>“Paloma, déjame ir. No me preguntes que si te quiero si lo estás viendo que por ti me muero”.</p>	<p>[Yo] – (dejar ir – preguntar, querer, estar viendo, morir, continuidad)</p>
<p>“Paloma, déjame ir, quiero encontrar tibio el nido (...)”</p>	<p>[Yo] – (dejar ir, querer encontrar, nido, tibio)</p>
<p>”¿Dónde andará mi Paloma”</p> <p>“Ya estate seria, preciosa, Ya estate seria, Paloma, que el sol en la ventana ya se asomó, Paloma, ya amaneció.”</p>	<p>[Mi Paloma]- (anda , dónde (locativo/interrogativo)</p> <p>[Tú]- (estar , ser, sol, preciosa, ventana, amanecer)</p>

**7. 2 Fórmula para la obtención de la obtención de la imagen poética en
“Paloma, déjame ir”**

$$A [= B = C] = E \text{ e1 e2 e3 ... en } [= D = C]$$

(mi) Paloma [dejar ir = ventana] = brazos de grana, ventana, lucero, brillar, querer, morir
en [ver + querer]

+

(mi) Paloma [dejar ir = encontrar] nido, dónde, andar, preciosa, sol, ventana, amanecer,
noche, volver en [ver + querer]

8. Descomposición sémica de “Paloma negra”

Paloma negra: EL ave personificada en la mujer, negra, dolorosa, la que abandona, parrandera, cargada de un sema negativo a partir del color negro, detentadora de despecho, dolor y penar.

Paloma negra: ave + mujer + abandono + soledad + desprecio + dolor + penar

Andar:

1. Ir de un lugar a otro dando pasos// Moverse de un lugar a otro, por medio de algo o en algún medio de transporte terrestre. (DEM)
2. Dicho de un ser animado: Ir de un lugar a otro dando pasos// Dicho de algo inanimado: Ir de un lugar a otro. (DRAE)

Andar: movimiento + lugar + medio

Parranda:

1. Diversión con amigos o amigas, generalmente de noche, durante la cual se consumen bebidas alcohólicas y visitan diversos lugares o centros nocturnos. (DEM)
2. Juerga bulliciosa, especialmente la que se hace yendo de un sitio a otro.//Fiesta en grupo, especialmente si se realiza por la noche y con bebidas alcohólicas. (DRAE)

Parranda: juerga + noche + fiesta + alcohol + grupo

Ser:

3. Afirmar la existencia de algo o de alguien, de su naturaleza, de parte de ella o de su identidad// Copulativo // Formar parte de algo, tener su origen en ello o pertenecer a alguien o algo. (DEM)
4. Para afirmar del sujeto lo que significa el atributo.// Aux. U. para conjugar todos los verbos en la voz pasiva.// Haber o existir. (DRAE)

Ser: existencia + naturaleza + copulativo + atributo

Reja:

1. Conjunto de barrotes paralelos, o de varillas, alambres, etc. trenzados en una especie de malla, que sirven para proteger puertas, ventanas o cerrar un espacio. // En la cárcel o dentro de una jaula. (DEM)

2. 1. f. Conjunto de barrotes metálicos o de madera, de varias formas y figuras, y convenientemente enlazados, que se ponen en las ventanas y otras aberturas de los muros para seguridad o adorno, y también en el interior de los templos y otras construcciones para formar el recinto aislado del resto del edificio. (DRAE)

Reja: barrotes + cárcel + jaula + espacio + encierro + metal + aislamiento

Penar:

1. Sufrir un dolor o una pena// Imponer una pena a alguien o señalar la ley el castigo que corresponde a cierta falta o delito. (DEM)
2. Imponer pena// penalizar.// Padecer, sufrir, tolerar un dolor o pena. (DRAE)

Penar: sufrir + dolor + pena + agonizar + sufrir + padecer + tolerar

Querer:

1. Tener el deseo, la voluntad o las ganas de obtener o de hacer algo; tener la intención de hacer o de lograr alguna cosa// Sentir cariño o amor por alguien o por algo. (DEM)
2. Desear o apetecer.// Amar, tener cariño, voluntad o inclinación a alguien o algo.//Tener voluntad o determinación de ejecutar algo. (DRAE)

Querer: deseo + sentir + cariño + amor + algo/alguien + voluntad

Querer ser libre: desear existir libre, sin dolor e independientemente.

Tener:

5. Haber alguna cosa entre las manos de una persona, a su alcance o bajo su cuidado. (DEM)
6. Asir o mantener asido algo.//poseer (|| tener en su poder)// mantener (DRAE)

Tener miedo: Poseer la sensación que se experimenta ante algún peligro, posible daño o ante algo desconocido, provocando la inseguridad.

Tener miedo: poseer + sensación + física + psicológica + temor + inseguridad + extrañeza.

Maldecir:

1. Invocar el mal para alguien o desear que alguien lo sufra // Manifestar odio, aversión o rechazo hacia algo o alguien. (DEM)
2. Echar maldiciones contra alguien o algo.// Hablar con mordacidad en perjuicio de alguien, denigrándolo. (DRAE)

Maldecir: mal + manifestar + odio + perjuicio + denigrar + rechazo + provocar + mal

Buscar:

1. Hacer cuanto sea necesario para allegarse alguna cosa o para alcanzar a alguna persona que no está presente en un momento o en una situación determinada, o para actuar sobre ella. // Intentar obtener cierto resultado o conseguir cierto efecto haciendo lo necesario para lograrlo. (DEM)
2. Hacer algo para hallar a alguien o algo. // Hacer lo necesario para conseguir algo. (DRAE)

Buscar: hacer + acción + necesario + hallar + conseguir + algo/alguien + lograr + efecto

Encontrar:

1. Percibir algo o a alguien que uno busca, generalmente con la vista// Conseguir algo o a alguien que uno busca, desea o necesita. (DEM)
2. Dar con alguien o algo que se busca.// Dar con alguien o algo sin buscarlo. (DRAE)

Encontrar: buscar + percibir + conseguir

Vivir:

1. Tener vida. (DEM)
2. Tener vida.// Durar con vida.// Dicho de una cosa: durar. (DRAE)

Vivir: estado + entre + nacimiento + muerte + fuerza

Libre:

1. Que puede elegir o hacer algo según su propio juicio, sus intereses, deseos, etc, sin depender del dominio, el poder o la autoridad de otra persona, grupo, institución// Que se lleva a cabo sin restricciones ni obstáculos; que permite la participación de cualquiera. (DEM)
2. Que tiene facultad para obrar o no obrar.// Que no es esclavo.// Que no está preso. (DRAE)

Libre: elegir + juicio + poder + autonomía + sin restricciones

Vida:

1. Estado de actividad de un ser vivo por el que se desarrolla, evoluciona y se reproduce.//Tiempo que pasa entre el nacimiento y la muerte// Modo de pasar este

tiempo las personas, según su actividad, su conducta, la satisfacción de sus necesidades y de sus deseos, etc. (DEM)

1. f. Fuerza o actividad esencial mediante la que obra el ser que la posee// 2. f. Energía de los seres orgánicos.// (DRAE).

Vida: actividad + estado + esencia + momento + energía

Rajar (se):

1. Desdecirse o dejar de cumplir un compromiso contraído; darse por vencido ante una situación peligrosa o muy arriesgada; acobardarse. (DEM)
2. (De *rajarse* 'volverse atrás, acobardarse'.) prnl. Desdecirse, retractarse, faltar a una promesa. (Diccionario de mexicanismos).

Rajar(se): dejar + retractar + faltar + ruptura + promesa + incumplimiento

Ojos:

1. Cada uno de los dos órganos de la vista de los seres humanos, con forma parecida a la de un globo pequeño, que se encuentran en la cara. (DEM)
2. Órgano de la vista en el hombre y en los animales.//Parte visible del ojo en la cara. (DRAE)

Ojo: órgano + sentido + vista + mirar

Morir:

1. Dejar de vivir una persona, un animal, una planta o cualquier organismo; fallecer// Dejar de existir algo por completo. (DEM)
2. Llegar al término de la vida// Dicho de una cosa: Llegar a su término. (DRAE)

Morir: fallecer + término + fin

Jugar:

1. Hacer algo por placer, para divertirse, distraerse o pasar el tiempo, especialmente los niños; dedicarse al juego. (DEM)
2. Hacer algo con alegría con el fin de entretenerse, divertirse o desarrollar determinadas capacidades.// Entretenerse, divertirse tomando parte en uno de los juegos sometidos a reglas, medie o no en él interés. (DRAE)

Jugar: diversión + placer + entretenimiento + distracción

Honra:

1. Aprecio y respeto del honor y la dignidad propios// Reconocimiento de la buena fama o del mérito de alguna persona. (DEM)
2. Estima y respeto de la dignidad propia.//Buena opinión y fama adquiridas por la virtud y el mérito.// Demostración de aprecio que se hace de alguien por su virtud y mérito. (DRAE)

Honra: aprecio + dignidad + propio + fama + buena + virtud + mérito

Noche:

1. Tiempo comprendido entre la puesta del Sol y el amanecer, durante el cual hay oscuridad (DEM)
2. Parte del día comprendida entre la puesta del sol y el amanecer. (DEM)

Noche: tiempo + entre + amanecer + sol + luna + oscuridad

Dar fuerzas:

Dar:

3. Hacer que algo que uno tiene pase a ser posesión de otro. Poner algo en manos de otra persona o a su alcance (DEM).
4. Ofrecer materia para algo. //Conferir, proveer en alguien un empleo u oficio// Conceder, otorgar. (DRAE)
5. Capacidad que tiene para hacer o mover algo pesado, para resistir la influencia o el peso de algo. (DEM)
6. Aplicación del poder físico o moral. // Capacidad para soportar un peso o resistir un empuje. (DRAE)

Dar fuerzas: ofrecer + otorgar + proveer + capacidad + voluntad + capacidad + soportar

8.1 Tabla comparativa de “Paloma negra”

Imagen visionaria simple	Términos a comparar
“Y agarraste por tu cuenta las parrandas, Paloma negra, Paloma negra, dónde, dónde andarás. ”	Paloma negra – ([yo] - dónde (locativo), andar, cuenta, parranda)
“Y aunque te amo con locura, ya no vuelvas,	[Yo]- (amar- locura, (no) volver) Paloma negra- ([tú], ser, reja, penar)

<p>Paloma negra, eres la reja de un penar. Quiero ser libre, vivir mi vida”.</p>	<p>[Yo]- (querer, ser, libre, vivir, vida)</p>
<p>“Ya me canso de llorar y no amanece. Ya no sé si maldecirte o por ti rezar. Tengo miedo de buscarte y de encontrarte donde me aseguran mis amigos que te vas”.</p>	<p>Paloma negra – (voz lírica [yo], tener, miedo, maldecir[te], buscar[te], encontrar[te])</p> <p>Paloma negra-(voz lírica, [yo] rajar, clavo, ojo, morir, cariño , retorno)</p>
<p>“Ya no juegues con mi honra parrandera. (...) Dios dame fuerzas, me estoy muriendo por ir a buscar”.</p>	<p>Voz lírica-(Paloma [tú]- jugar, honra, morir,)</p>

8. 2 Fórmula para la obtención de la obtención de la imagen poética en “Paloma negra”

$$A [= B = C] = E e^1 e2 e3 \dots en [= D = C]$$

Paloma negra [andar (por tu) cuenta = parrandera] = amar, locura, (no) volver, ser, libre, querer en [reja = penar]

+

Paloma negra [llorar = no amanecer] = maldecir, buscar, encontrar, cariño, jugar, honra, clavo, volver, buscar, rajar (se), fuerza en = [morir=noche]

9. Descomposición sémica de “Cucurrucucú, Paloma”

Paloma:

1. Ave de pico delgado y alas cortas, particularmente blancas, aunque su plumaje varía según las especies, lo mismo que su tamaño. Persona inocente y buena. Simboliza la belleza, la fuerza de Dios, al sacro amor, el cristianismo, la santa trinidad, inocencia y a las almas justas y la divinidad del espíritu santo (DRAE).

2. Ave domesticada que provino de la paloma silvestre y de la que hay muchas variedades o castas, que se diferencian principalmente por el tamaño o el color. (DRAE)

Paloma: ave + plumaje + variedad + pico + belleza + dios + pequeña + cristianismo + inocencia

Onomatopeya⁵: palabra formada a partir de los significados vinculados estrechamente a la percepción acústica de los sonidos naturales. En las onomatopeyas pueden distinguirse las de imitación simple de sonido, o bien, las que imitan rasgos sonoros de acuerdo con las reglas fonéticas de la lengua. (*Diccionario básico de Lingüística*, E. L. T., UNAM)

Cucurrucucú: es una referencia onomatopéyica al canto característico de la paloma.

Oír:

1. Percibir sonidos por medio del oído (DEM)
2. Percibir con el oído los sonidos. (DRAE)

Oír: percibir + sonido + oído + acción

Llanto:

1. Acto de llorar, a veces acompañado por sollozos. (DEM)
2. Fusión de lágrimas acompañada frecuentemente de lamentos y sollozos. (DRAE)

Llanto: acto + llorar + gimoteo + sollozo

Llorar:

1. Salir lágrimas de los ojos, generalmente por algún dolor, por tristeza y a veces por una intensa alegría. (DEM)

⁵ Esta definición fue incluida para fines de explicación teórica en función del juego onomatopéyico presente.

2. Derramar lágrimas.// Manar de los ojos un líquido.

Llorar: salir + líquido + ojo + lágrima + manar + dolor + alegría + derramar

Sufrir:

1. Experimentar o sentir un dolor físico o moral; aguantar o resistir con paciencia alguna pena o molestia//Experimentar alguna cosa, particularmente si es dañina o molesta, o ser el objeto en el que tiene lugar cierta acción o fenómeno. (DEM)

2. Sentir físicamente un daño, un dolor, una enfermedad o un castigo.// Sentir un daño moral.//Recibir con resignación un daño moral o físico. (DRAE)

Sufrir: sentido + experimentar + dolor + daño + dolor + físico + psicológico + moral + pena

Ella:

3. Pronombre, femenino, singular de tercera persona // Señala a la mujer, al animal o al objeto de género femenino del que se habla. (DEM)

4. Pronombre, 3.^a persona, femenino. Forma que, en nominativo o precedida de preposición, designa a la persona, el animal o la cosa de los que se habla, por oposición a quien enuncia el mensaje y a su destinatario. (DRAE)

Ella: pronombre + femenino + mujer + enuncia + nominativo

Llamar:

1. Decir en voz alta el nombre de una persona o de un animal, o hacer algún ruido, seña o gesto para que alguien se acerque o ponga atención. (DEM)

2. Intentar captar la atención de alguien mediante voces, ruidos o gestos.//Invocar, pedir auxilio a alguien. (DRAE)

Llamar: decir + voz + invocar + algo/alguien + (se) acercar + atención

Muerte:

1. Fin o término de la vida de algo o de alguien. (DEM)

2. Cesación o término de la vida.// En el pensamiento tradicional, separación del cuerpo y el alma. (DRAE)

Muerte: fin + vida + término + algo/alguien

Piedra:

1. Cuerpo mineral, sólido y duro, que abunda especialmente en regiones montañosas, en los acantilados junto al mar, en el interior de la tierra cuando se escarba, etc. (DEM)
2. Sustancia mineral, más o menos dura y compacta. (DRAE)

Piedra: cuerpo + sustancia + mineral + compacta + dura

Jamás:

1. Adverbio, en ningún momento, con absoluta imposibilidad de que algo suceda o haya sucedido. (DEM)
2. Adverbio, en ningún tiempo. Ninguna vez. (DRAE)

Jamás: negación + imposibilidad + ningún + momento + vez + sucedido

Saber:

1. Tener información, darse cuenta de lo que sucede alrededor. (DEM)
2. Tener noticia o conocimiento de algo..//Estar instruido en algo. (DRAE)

Saber: tener + información + conocimiento + noticia + instrucción

Amor:

3. Sentimiento, deseo, impulso de afecto, ternura y solidaridad por alguien. (DEM)
4. Sentimiento intenso del ser humano que, partiendo de su propia insuficiencia, necesita y busca el encuentro y unión con otro ser. //Sentimiento hacia otra persona que naturalmente nos atrae y que, procurando reciprocidad en el deseo de unión, nos completa, alegra y da energía para convivir, comunicarnos y crear. (DRAE)

Amor: sentimiento + afecto + deseo + deseo + completar + intensidad + ternura

Paloma triste:

Paloma:

1. Ave de pico delgado y alas cortas, particularmente blancas, aunque su plumaje varía según las especies, lo mismo que su tamaño. Persona inocente y buena. Simboliza la belleza, la fuerza de Dios, al sacro amor, el cristianismo, la santa trinidad, inocencia y a las almas justas y la divinidad del espíritu santo (DRAE).

2. Ave domesticada que provino de la paloma silvestre y de la que hay muchas variedades o castas, que se diferencian principalmente por el tamaño o el color. (DRAE)

Triste:

1. Adj. Estado emocional por el que está una persona cuando tiene alguna pena o sufrimiento. (DEM)
2. Estado de tristeza. (DRAE)

Paloma triste: ave + personificación + mujer + padecer + animal + compasión + estado + emocional + cualidad + pena + sufrimiento

Cantar:

3. Producir con la voz una serie de sonidos melódicos, generalmente con un texto. (DEM)
4. Dicho de una persona: Producir con la voz sonidos melódicos, formando palabras o sin formarlas (DRAE).

Cantar: producir + sonido + voz + melodía

Mañana:

1. Durante las primeras horas del día, antes de mediodía. (DEM)
2. Parte del día comprendida entre el amanecer y el mediodía, o la hora de comer o almorzar. (DRAE)

Mañana: momento + día + amanecer + mediodía

Tomar:

1. Beber algún líquido o alguna cosa sólida con la ayuda de un líquido. // Beber alcohol o consumir bebidas alcohólicas. (DEM)
2. Ingerir bebidas alcohólicas. (DRAE)

Tomar: beber + líquido + alcohol + consumo

Dormir:

1. Estar en reposo, con los ojos cerrados y sin actividad consciente para descansar, normalmente durante la noche. (DEM)
2. Hallarse en el estado de reposo que consiste en la inacción o suspensión de los sentidos y de todo movimiento voluntario. (DRAE)

Dormir: estado + reposo + descanso + noche

Cielo:

1. Espacio que se ve desde la tierra hacia arriba, de color azul cuando es de día y no hay nubes, y negro por la noche, en donde están el Sol, la Luna y las estrellas. (DEM)

2. Esfera aparente azul y diáfana que rodea la Tierra. //En la tradición cristiana, morada en que los ángeles, los santos y los bienaventurados gozan de la presencia de Dios. (DRAE)

Cielo: espacio + azul + morada + dios + ángeles

Casa sola:

Casa:

1. Construcción con paredes, techo, etc. en donde viven las personas; vivienda// Vivienda independiente y separada de otras. (DEM)

2. Edificio para habitar. Una casa de ocho plantas.//. Edificio de una o pocas plantas destinado a vivienda unifamiliar, en oposición a piso. (DRAE)

Sola:

1. Que no tiene compañía ni ayuda; que se encuentra sin gente (DEM)

2. Que está sin otra cosa o que se mira separado de ella. //. Dicho de una persona: Sin compañía.//Que no tiene quien le ampare, socorra o consuele en sus necesidades o aflicciones. (DRAE)

Casa sola: construcción +vivir + habitar + sin compañía + sin ayuda

Jurar:

1. Afirmar o prometer algo con solemnidad poniendo, por lo general, alguna cosa o a algún ser sagrado, valioso o querido para el que promete, como garantía o como testigo de ello. (DEM)

2. Afirmar o negar algo, poniendo por testigo a Dios, o en sí mismo o en sus criaturas.// solemnemente, y con juramento de fidelidad y obediencia, la soberanía de un príncipe. (DRAE)

Jurar: afirmar + negar + solemnidad + sagrado + dios + promesa

Decir:

3. Expresar algo con palabras, generalmente para hacer saber a otro lo que piensa o siente//Querer decir Significar, dar a entender una cosa. (DEM)
4. Manifestar con palabras el pensamiento. // Asegurar, sostener, opinar.// Nombrar o llamar.//Denotar algo o dar muestras de ello. (DRAE)

Decir: expresar + pensamiento + manifestar + palabras + sentimiento

Regresar:

1. Volver algo o alguien al lugar de donde viene o del que salió. (DEM)
2. Volver al lugar de donde se partió. (DRAE)

Volver: regreso + alguien/algo + lugar

9. 1 Tabla comparativa de Cucurrucú Paloma”

Imagen visionaria simple	Términos a comparar
“ Al oír su llanto, cómo sufrió por ella que hasta en su muerte la fue llamando. Cucurrucú... Paloma... ”	*3era persona del singular: [Cucurrucú Paloma]- (oír, llanto,-sufrir, ella, llamar, muerte)
“las piedras jamás, Paloma , Qué van a saber de amores”	[Paloma (vocativo)] - (saber, piedras, jamás, amor)
“ (...) que una paloma triste muy de mañana le va a cantar”.	[Paloma triste]- (cantar, mañana, llorar)
Que una paloma triste muy de mañana le va a cantar a su casita sola con sus puertitas de par en par, juran que esa paloma no es otra cosa más que su alma, que todavía la espera a que regrese la desdichada.	[Paloma triste]- (cantar, mañana, casa, sola) [Ellos] – (juran, paloma, alma, regresar, desdichada)

Estrofas que no tienen la palabra “Paloma” dentro de sus versos:

Imagen visionaria simple	Términos a comparar
<p>“Juran que el mismo cielo se estremecía al oír su llanto, cómo sufrió por ella que hasta en su muerte la fue llamando”.</p>	<p>*Tercera persona del plural [Ellos]- (Jurar, estremecer, cielo, muerte, llamar)</p>

9. 2 Fórmula para la obtención de la obtención de la imagen poética en “Cucurrucú Paloma”

$$A [= B = C] = E \text{ e1 e2 e3 ... en } [= D = C]$$

Cucurrucú Paloma [oír = llanto] = sufrir, ella, llamar, muerte en [paloma = (no) amor]

+

Cucurrucú Paloma [paloma (vocativo) = amor] = piedra (insensibilidad), cantar, amor, saber, mañana, jamás en [paloma triste = llorar]

10. Descomposición sémica de “Palomas mensajeras (¡Qué lindo es Michocán!)”

Detener:

1. Hacer que algo o alguien deje de caminar, funcionar, moverse o desarrollarse. (DEM)
2. Impedir que algo o alguien sigan adelante. // Interrumpir algo, como una acción o un movimiento. (DRAE)

Detener: dejar + impedir + interrumpir + acción + movimiento + algo/alguien

Vuelo:

1. Acto de volar.//que realiza un transporte aéreo. (DEM)
2. Acto de volar// Viaje que realiza un transporte aéreo. (DRAE)

Vuelo: acción + resultado + aéreo + pájaro

Paraíso:

1. Jardín maravilloso en el que colocó Dios a Adán y Eva después de crearlos, según la Biblia; paraíso terrenal.//Lugar a donde irán las personas virtuosas después del Juicio Final, a gozar de la presencia de Dios, según el cristianismo. // Cualquier lugar en donde uno se siente muy bien y goza de amplia libertad. (DEM)
2. Cielo, lugar en que los bienaventurados gozan de la presencia de Dios.//Sitio o lugar muy ameno. (DRAE)

Paraíso: Jardín + Dios + terrenal + lugar (ameno) + libertad + sitio

Ir:

1. Dejar el lugar en el que estaba para llegar a otro, alejarse de la persona que habla o del lugar en que ella está. (DEM)
- 2- Moverse de un lugar hacia otro apartado de la persona que habla. (DRAE)

Ir: acción + movimiento + dejar + lugar + otro + apartado

Volar:

1. Moverse y sostenerse en el aire un pájaro, ciertos insectos, un avión, etc. // Elevar algo en el aire. (DEM)

2. Ir o moverse por el aire, sosteniéndose con las alas.// Elevarse en el aire y moverse de un punto a otro en un aparato de aviación.// Dicho de una cosa: Elevarse en el aire y moverse algún tiempo por él. (DRAE)

Volar: movimiento + aire + ala + elevar

Estar:

1. Existir o haber algo o alguien en un lugar y en cierto momento, o en una situación particular y específica en determinado momento. // Copulativo o predicativo (Introduce el predicado nominal y su función es relacionar el sujeto de la oración con su atributo, que puede ser un adjetivo, un adverbio de modo o locución modal, o una frase con función de adjetivo) Afirmar la cualidad, el estado, la situación o la actitud particular que tiene alguien o algo en un lugar y en un momento determinados. (DEM)

2. Verbo para expresar un determinado estado del sujeto.//Dicho de una persona o de una cosa: Existir, hallarse en este o aquel lugar, situación, condición o modo actual de ser. //. Permanecer o hallarse con cierta estabilidad en un lugar, situación, condición. (DRAE)

Estar: verbo copulativo + estado + existir

Dios:

1. Según algunas tradiciones y religiones, ser superior al género humano dotado de poderes o facultades que ejerce en favor o en contra de las personas, y al que se le rinde culto; por lo general se le relaciona con fenómenos naturales o con algunas características del hombre y la sociedad. (DEM)

2. Ser supremo que en las religiones monoteístas es considerado hacedor del universo.//
Deidad a que dan o han dado culto las diversas religiones politeístas. (DRAE)

Dios: ser + hacedor + universo + superior + culto + religión + omnipotente

Cielo:

1. Espacio que se ve desde la tierra hacia arriba, de color azul cuando es de día y no hay nubes, y negro por la noche, en donde están el Sol, la Luna y las estrellas. (DEM)
2. Esfera aparente azul y diáfana que rodea la Tierra. //En la tradición cristiana, morada en que los ángeles, los santos y los bienaventurados gozan de la presencia de Dios. (DRAE)

Cielo: espacio + azul + morada + dios + ángeles

Estrella:

1. Cualquiera de los cuerpos celestes que se ven brillar en la noche, excepto la Luna //Figura con la que se representa ese cuerpo celeste, formada generalmente por cinco puntas, empleada para simbolizar calidad, eficiencia o rango. (DEM)
2. Cada uno de los cuerpos celestes que brillan en la noche, excepto la Luna.//Figura de estrella, ya con rayos que parten de un centro común, ya con un círculo rodeado de puntas. (DRAE)

Estrella: cuerpo celeste + brillo + + noche + centro

Convertir:

1. Hacer que algo o alguien cambie o se transforme en algo distinto de lo que era. (DEM)
2. Hacer que alguien o algo se transforme en algo distinto de lo que era. (DRAE)

Convertir: algo/alguien + transformar + distinto + ser/fue +algo

Mujer:

1. Ser humano de sexo femenino. (DEM)

2. Persona del sexo femenino. (DRAE)

Mujer: ser humano + persona + sexo + femenino

Bonita:

1. Que es agradable a los sentidos, que es atractivo o bueno, que tiene encanto// De manera agradable; bien. (DEM)

2. Lindo, agraciado, de cierta proporción y belleza. (DRAE)

Bonita: sentido + lindo + agradable + belleza + encanto

Amor:

1. Sentimiento, deseo, impulso de afecto, ternura y solidaridad por alguien. (DEM)

2. Sentimiento intenso del ser humano que, partiendo de su propia insuficiencia, necesita y busca el encuentro y unión con otro ser. //Sentimiento hacia otra persona que naturalmente nos atrae y que, procurando reciprocidad en el deseo de unión, nos completa, alegra y da energía para convivir, comunicarnos y crear. (DRAE)

Amor: sentimiento + afecto unión + encuentro + deseo intensidad + ternura

Chula:

1. Coloq. Algo bonito o llamativo. (Diccionario de mexicanismos).

2. adj. coloq. Lindo, bonito, gracioso. (DRAE)

Chula: coloquialismo + bonito + llamativo + lindo

Hembra:

1. Animal o planta cuya función sexual es la de quedar fecundada y reproducir nuevos individuos de su misma especie: una mosca hembra, una jirafa hembra // Mujer, particularmente cuando se quiere resaltar su sexualidad. (DEM)

2. Animal del sexo femenino.//f. mujer (|| persona del sexo femenino). (DRAE)

Hembra: animal + mujer + femenino + sexualidad

Flor:

1. Parte de las plantas fanerógamas, en donde están sus órganos reproductores. Suele ser de formas y colores variados y vistosos, y producir un olor agradable. Consta generalmente de una parte exterior o cáliz, compuesta por varias hojas llamadas sépalos, y una interior o corola, compuesta de varios pétalos, que protegen los órganos sexuales masculinos, o estambres, y los femeninos, o pistilos. (DEM)

2. Brote de muchas plantas, formado por hojas de colores, del que se formará el fruto.//. Brote reproductor de las plantas fanerógamas, y, por ext., de muchas otras, que consta de hojas fértiles, los carpelos y estambres, y hojas no fértiles, acompañantes, que forman el perianto. (DRAE)

Flor: parte + planta + exterior + pétalos + hojas + fértil

Presumir:

1. Una persona que hace notorio un rasgo, una cualidad, una característica, etc. que tiene o se atribuye, generalmente con la intención de despertar la admiración de otras personas; exhibir ostentosamente alguna propiedad. // Mostrar alguien con satisfacción y orgullo algo que tiene o que ha hecho. (DEM)
2. Suponer o considerar algo por los indicios o señales que se tienen//. Mostrarse muy orgulloso de sí mismo o de sus cosas. (DRAE)

Presumir: hacer + notorio + cualidad + orgullo

Tierra:

1. Superficie de este planeta que no está cubierta por agua: tierra a la vista, llegar a tierra//Material desmenuzable compuesto por partículas minerales y orgánicas que forman esa superficie o el suelo del planeta. (DEM)

2. Superficie del planeta Tierra, especialmente la que no está ocupada por el mar.//Material desmenuzable de que principalmente se compone el suelo natural// Suelo o piso. (DRAE)

Tierra: superficie + plana + material + natural + suelo + lugar

Lago azul:

Lago:

1. Extensión de agua, más o menos profunda y permanente, rodeada de tierra por todas partes (DEM)
2. Gran masa permanente de agua depositada en depresiones del terreno. (DRAE)

Azul:

1. Que es del color del cielo sin nubes o del mar cuando brilla el Sol. (DEM)
2. Dicho de un color: Semejante al del cielo sin nubes y el mar en un día soleado, y que ocupa el quinto lugar en el espectro luminoso. (DRAE)

Lago azul: agua + extensión + color + cielo + despejado + mar

Llano dorado:

Llano:

1. Terreno plano, sin elevaciones ni barrancos, de cierta extensión. (DEM)
2. Igual y extendido, sin altos ni bajos./Allanado, conforme. (DRAE)

Dorado:

1. Que tiene el color y el brillo del oro.// Que está cubierto con una capa de oro (DEM)

2. Dicho de un color: Semejante al del oro. // Color dorado.// Esplendoroso, feliz. (DRAE)

Llano dorado: terreno + plano + color + sol + oro + brillo

Dignidad:

1. Cualidad de hacerse valer uno como persona o de tomar con responsabilidad y resolución lo que ha elegido para sí// Actitud de apego a determinados valores morales y de intolerancia por todo aquello que los viole o comprometa; honestidad con uno mismo que se hace reconocer y valer a los demás. (DEM)
2. Excelencia, realce.//Gravedad y decoro de las personas en la manera de comportarse.// Cargo o empleo honorífico y de autoridad. (DRAE)

Dignidad: cualidad + valor + decoro + individual

Libre:

1. Que puede elegir o hacer algo según su propio juicio, sus intereses, deseos, etc, sin depender del dominio, el poder o la autoridad de otra persona, grupo, institución// Que se lleva a cabo sin restricciones ni obstáculos; que permite la participación de cualquiera. (DEM)
2. Que tiene facultad para obrar o no obrar.// Que no es esclavo.// Que no está preso. (DRAE)

Libre: elegir + juicio + poder + autonomía +obrar

Ola:

1. Cada una de las elevaciones periódicas que se forman y propagan en la superficie del mar o de un lago por distintas causas, como el viento, y que, por lo general, al llegar a la orilla, alcanzan mayor altura para luego romper contra ella y deshacerse en espuma. (DEM)
2. Onda de gran amplitud que se forma en la superficie de las aguas. (DRAE)

Ola: elevación + onda + amplitud + superficie + agua + periódica

Mar:

1. Masa de agua salada que cubre gran parte de la superficie terrestre // Cada una de las regiones extensas, cubiertas de agua salada, que se pueden delimitar geográficamente. (DEM)
2. Masa de agua salada que cubre la mayor parte de la superficie terrestre.// una de las partes en que se considera dividido el mar. (DRAE)

Mar: agua + sal + cubrir + superficie terrestre + delimitación + geográfica

Hombre verdadero:

Hombre:

1. Persona del sexo masculino. (DEM)
2. Persona del sexo masculino. (DRAE)

Verdadero:

1. Que es verdad, que existe realmente, que es cierto: una historia verdadera, un juicio verdadero/Que tiene todas las propiedades o todas las características de lo que es. (DEM)
2. Que contiene verdad. / Real y efectivo./ Ingenuo, sincero. (DRAE)

Hombre verdadero: sexo + masculino + verdad + cualidad + sincero + cierto

Michoacán:

1. Michoacán, estado del Oeste de México, a orillas del Océano Pacífico. Palabra náhuatl, con la cual los aztecas o mexicas denominaban al paradisíaco territorio, ubicado en el Occidente de México, en el que se asentó el Señorío Purépecha o Michhuaque. (Gobierno del Estado de Michoacán, <http://michoacan.gob.mx/>)

Michoacán: lugar + estado + nahuatlismo + México + paraíso

10. 1 Tabla comparativa de “Palomas mensajeras (¡Qué lindo es Michoacán!)”

Imagen visionaria	Términos a comparar
“Palomas mensajeras, deténganse en su vuelo, sí van al paraíso, sobre él volando están”.	[Ustedes]- (detener, -volar vuelo, paraíso, ir, volar)

Imagen visionaria	Términos a comparar
“Dios hace mucho tiempo, que lo quitó del cielo, y por cambiarle el nombre, le puso Michoacán”.	[Dios]- (quitar, cielo, Michoacán, lindo)
“Se trajo las estrellas, más raras y lejanas, las convirtió en mujeres, bonitas de verdad. Por eso son tan chulas, las lindas michoacanas, que cuando dan amores, lo dan con dignidad.”	[Dios]- (Estrella, convertir, mujer ,bonita, amor, dignidad, bonita, hembra, flor)
“Tus lagos azules, tus llanos dorados, de esa tierra linda, donde yo nací. ¡Ay! pero que lindo, qué lindo es Michoacán, tu sí tienes de que presumir”.	[Tú] – (presumir, Michoacán, tierra, lago azul, llano dorado, mar)
“ Tenemos el orgullo, de ser indios Tarascos, más libres que las olas, que tiene el ancho mar. A los presumidores, no les hacemos caso,	[Indio Tarasco]- (libre, ola, mar, hombre, verdadero)

pues por aquí es costumbre, ser hombre de verdad”.	
---	--

10. 2 Fórmula para la obtención de la obtención de la imagen poética en “Palomas mensajeras (¡Qué lindo es Michoacán!)”

Fórmula: A [= B = C] = E e1 e2 e3 ... en [= D = C]

Palomas mensajeras [vuelo = mensaje] = paraíso, amor, locación, estrella, amor, dignidad,
mar, lago en [lugar = Michoacán]

+

Michoacán [lugar=mar] = agua, indio tarasco, mujer, bonita, dignidad, hombre verdadero
en [tierra = cielo]

ANEXO 4

	Fragmento	Verbo	Tiempo	Persona	Modo	Frecuencia	Clasificación
Paloma Querida	Por el día que llegaste a mi vida	Llegar	Pretérito	2da persona del singular	Indicativo	1	<u>Amor</u>
	Me puse a brindar	Poner a brindar (perífrasis de infinitivo)	Pretérito (forma compuesta)	1era persona del singular	Indicativo	1	<u>Amor</u>
	1.Y al sentirme un poquito tomado. 2. Me sentí superior a cualquiera 3. Yo siento quererte	Sentir	1.Presente (cuasi reflejo, enclítico) 2.Pretérito 3. Presente (perífrasis verbal de infinitivo)	1. 1era p. singular. 2. 1era p. singular. 3. 1era p. singular.	1. Indicativo 2. Indicativo 3. Indicativo	3	<u>Amor</u>
	Me dio tanta rabia, que quise llorar .	Llorar	-	-	Infinitivo	1	<u>Desamor</u>
	Yo no sé lo que valga mi vida	Valer	Presente	3era persona del singular	Subjuntivo	2	<u>Amor</u>
	Pero yo te la quiero entregar .	Querer entregar (perífrasis de infinitivo)	Presente	1era persona del singular	Indicativo	1	<u>Amor</u>
	Yo no sé si tu amor la reciba .	Recibir	Presente	3era persona del singular	Subjuntivo	1	<u>Amor</u>
	1.Pero yo te la quiero entregar. 2. Yo siento quererte	Querer	1.Presente 2.Presente	1. 1era persona del singular 2. 1era persona del singular	1. Indicativo 2. Indicativo	2	<u>Amor</u>
	1. la luz de tus ojos divinos cambiaron mis penas 2. mi pecho he cambiado por un	Cambiar	1.Pretérito 1. Ante presente	1. 3era persona del plural 2. 1era persona del singular	1. Indicativo 2. Indicativo	2	<u>Amor</u>

palomar							
---------	--	--	--	--	--	--	--

Canción	Fragmento	Verbo	Tiempo	Persona	Modo	Frecuencia	Clasificación
Cuatro caminos	Es imposible que yo te olvide	Olvidar	Presente	1era persona del singular	Subjuntivo	1	<u>Desamor</u>
	1. Es imposible que yo me vaya por donde quiera que voy te miro, 2. Dime, Paloma, por cuál me voy . 3. Dime, Paloma, por cuál me voy .	Ir	1. Presente (con partícula reflexiva) 2. Presente 3. Presente 4. Presente	1. 1era persona del singular 2. 1era persona del singular 3. 1era persona del singular 4. 1era persona del singular	1. Subjuntivo 2. Indicativo 3. Indicativo 4. Indicativo	4	<u>Desamor</u>
	Es imposible que todo acabe .	Acabar	Presente	3era persona del singular	Subjuntivo	1	<u>Desamor</u>
	Yo sin tus besos me arranco el alma.	Arrancar	Presente (con partícula reflexiva)	1era persona del singular	Indicativo	1	<u>Desamor</u>
	Si ando en mi juicio no estoy contento. Si ando borracho pa' qué te cuento.	Andar	1. Presente 2. Presente	1era persona del singular	Indicativo	2	<u>Amor</u>
	Y por ti suspiro .	Suspirar	Presente	1era persona del singular	Indicativo	1	<u>Amor</u>
	Cuatro caminos hay en mi vida cuál de los cuatro será el mejor (x2)	Haber	Presente	3era persona del singular	Indicativo	2	<u>Amor</u>
	Tú me juraste que amor del bueno	Jurar	Pretérito	2da persona del singular	Indicativo	1	<u>Amor</u>
	Llévate mi alma bajo	Llevar	Presente	2da persona del singular	Imperativo	1	<u>Desamor</u>

	tus alas						
	Tú que me viste llorar de angustia	Ver llorar (perífrasis verbal de infinitivo)	Pretérito	2da persona del singular	Indicativo	2	<u>Desamor</u>

Canción	Fragmento	Verbo	Tiempo	Persona	Modo	Frecuencia	Clasificación
El arrepentido	1. Soy el arrepentido. 2. Seré feliz(x2)	Ser	1. Presenté 2. Futuro simple	1era persona del singular	Indicativo	3	<u>Amor</u>
	Juré no volver a amar	Jurar	Pretérito	1era persona del singular	Indicativo	1	<u>Amor/Desamor</u>
	Si me arrepiento de haber querido	Arrepentir	Presente	1era persona del singular	Indicativo	1	<u>Desamor</u>
	Mi corazón tropezó en la vida	Tropezar	Pretérito	3era persona del singular	Indicativo	1	<u>Desamor</u>
	Una mujer que me dio mentiras	Dar	Pretérito	3era persona del singular	Indicativo	1	<u>Amor</u>
	1. Me voy de aquí (x2). 2. Mi sentimiento se va al viento (x2). 3. Tras la paloma iba un gavián 4. y el que iba atrás era mi rival.	Ir	1. Presente 2. Presente 3. Copretérito 4. Copretérito	1. 1era persona del singular. 2. 3era persona del singular 3. Copretérito 4. Copretérito	1. Indicativo 2. Indicativo 3. Indicativo 4. Indicativo	6	<u>Desamor</u>
	Una paloma voló del nido	Volar	Pretérito	3era persona del singular	Indicativo	1	<u>Desamor</u>
	Si me confié demasiado en ella	Confiar	Pretérito	1era persona del singular	Indicativo	1	<u>Amor</u>

Canción	Fragmento	Verbo	Tiempo	Persona	Modo	Frecuencia	Clasificación
Vuela, Paloma	1. Si yo volara igual que una Paloma	Volar	1. Pretérito imperfecto 2. Pospretérito 3. Copretérito 4. Presente	1. 1era persona del singular 2. 1era persona del	1. Subjuntivo 2. Indicativo 3. Indicativo 4. Imperativo	4	<u>Amor</u>

	2. Yo volaría en busca de tu amor. 3. Por dónde volabas tú. 4. Vuela , Paloma blanca, vuela			singular 3. 2da persona del singular 4. 2da persona del singular			
	Díselo tú, que volveré	Volver	Futuro	1era persona del singular	Indicativo	1	<u>Amor</u>
	1. Fuimos felices juntos sin separarnos 2. Fueron testigos cielo, sol y mar	Ser	1. Pretérito 2. Preterito	1. 1era persona del plural 2. 3era persona del plural	1. Indicativo 2. Indicativo	2	<u>Amor</u>
	Sólo quedarán recuerdo	Quedar	Futuro	3era persona del plural	Indicativo	1	<u>Amor</u>

Canción	Fragmento	Verbo	Tiempo	Persona	Modo	Frecuencia	Clasificación
Paloma brava	Paloma brava te dicen	Decir	Presente	3era persona del plural	Indicativo	1	<u>Desamor</u>
	La rosa y tú, se parecen	Parecer	Presente	2da persona del plural	Indicativo	1	<u>Amor (¿?)</u>
	Te hiciste brava en tu vuelo	Hacer	Pretérito (con partícula reflexiva)	2da persona del singular	Indicativo	1	<u>Desamor</u>
	Si por amar sin fortuna	Amar	-	-	-	1	<u>Amor</u>
	Paloma, que vuelas por mi tejado (x2)	Volar	Presente	2da persona del singular	Indicativo	2	<u>Amor</u>
	¿Por qué no te quedas ahí? (x2)	Quedar	Presente	2da persona del singular	Indicativo	2	<u>Amor</u>
	Para tenerte a mi lado. (x2)	Tener	-	2da persona del singular (pronominal)	Indicativo	2	<u>Amor</u>
	Si se te quita lo brava.	Quitar	Presente	2da persona del singular	Imperativo	1	<u>Amor</u>

	Te ofrezco un nido de amores	Ofrecer	Presente	1era persona del plural	Indicativo	1	Amor
--	---	---------	----------	-------------------------------	------------	---	-------------

Canción	Fragmento	Verbo	Tiempo	Persona	Modo	Frecuencia	Clasificación
Paloma blanca	1.Paloma blanca qué orgullo tienes. (x2) 2. Qué orgullo tienes con tus amores. (x2)	Tener	1.Presente 2.Presente	1.2da persona del singular 2. 2da persona del singular	1.Indicativo 2. Indicativo	4	Amor
	Toma este ramo de azahar y flores. (x4)	Tomar	Presente	2da persona del singular	Imperativo	4	Amor
	En el cielo me irás a coronar. (x4)	Ir a coronar (perífrasis)	Futuro	2da persona del singular	Indicativo	4	Amor
	Yo lo que quiero es que no me olvides. (x4)	Querer	Presente	1era persona del singular	Indicativo	4	Amor

Canción	Fragmento	Verbo	Tiempo	Persona	Modo	Frecuencia	Clasificación
Paloma, déjame ir	Paloma, déjame ir.	Dejar ir	Presente	2da persona del singular	Imperativo	6	Amor
	Abre tus brazos de grana	Abrir	Presente	2da persona del singular	Imperativo	2	Amor
	El lucero brilló	Brillar	Pretérito	3era persona del singular	Indicativo	2	Amor
	1. Quiero encontrar tibio el nido. 2.No me preguntes que si te quiero. (x2) 3. y que en tus brazos quiero morir. (x2)	Querer	1.Presente 2.Presente 3.Presente	1era persona del singular	1.Indicativo 2.Indicativo 3.Indicativo	6	Amor

	1. Por ti me muero. (x2) 2. Y que en tus brazos quiero morir. (x2)	Morir	1. Presente 2. Parte de un perífrasis verbal	1. 1era persona del singular 2. 1era persona del singular	1. Indicativo 2. Indicativo	4	<u>Desamor</u>
	A la noche que vuelva. (x2)	Volver	Presente	1era persona del singular	Subjuntivo	2	<u>Amor</u>
	Paloma, ya amaneció. (x2)	Amanecer	Pretérito	3era persona del singular	Indicativo	2	<u>Amor</u>

Canción	Fragmento	Verbo	Tiempo	Persona	Modo	Frecuencia	Clasificación
Paloma negra	Ya me canso de llorar Indicativo	Cansar de llorar (perífrasis verbal)	Presente	1era persona del singular	Indicativo	1	<u>Desamor</u>
	Y no amanece	Amanecer	Presente	3era persona del singular	Indicativo	1	<u>Amor</u>
	Ya no sé si maldecirte.	Maldecir	Presente	1era persona del singular	Subjuntivo	1	<u>Desamor</u>
	Tengo miedo de buscarte y de encontrarte	Buscar	Presente	1era persona del singular	Subjuntivo	1	<u>Amor</u>
	Tengo miedo de buscarte y de encontrarte	Encontrar	Presente	1era persona del singular	Subjuntivo	1	<u>Amor</u>
	Donde me aseguran mis amigos que te vas.	Ir	Presente	2da persona del singular	Subjuntivo	1	<u>Desamor</u>
	Hay momentos en que quisiera mejor rajarme.	Rajar/rajarse	Presente	1era persona del singular	Subjuntivo	1	<u>Desamor</u>
	Y arrancarme ya los clavos de mi penar.	Arrancar	Presente	1era persona del singular	Subjuntivo	1	<u>Desamor</u>
	1. Mis ojos se mueren	Morir	1. Presente 2. Presente	1. 3era persona del	1. Indicativo 2. Indicativo	2	<u>Desamor</u>

	2. Me estoy muriendo por ir a buscar		(perífrasis verbal)	singular 2. 1era persona del singular			
	1. Y mi cariño con la aurora te vuelve a esperar. 2. Ya no vuelvas	Volver	1.Presente 2.Presente	1.3era persona del singular 2. 2da persona del singular	1. Indicativo 2. Indicativo	2	<u>Amor</u>
	Y agarraste por tu cuenta las parrandas	Agarrar	1.Pretérito	2da persona del singular	Indicativo	1	<u>Desamor</u>
	Dónde andarás	Andar	Futuro	2da persona del singular	Indicativo	1	<u>Desamor</u>
	Ya no juegues con mi honra	Jugar	Presente	2da persona del singular	Subjuntivo	1	<u>Desamor</u>
	Y aunque te amo	Amar	Presente	1era persona del singular	Indicativo	1	<u>Amor</u>
	Quiero ser libre, vivir mi vida con quien yo quiera	Querer	1.Presente 2.Presente	1. 1era persona del singular 2. 1era persona del singular	1. Indicativo 2. Subjuntivo	2	<u>Amor</u>

Canción	Fragmento	Verbo	Tiempo	Persona	Modo	Frecuencia	Clasificación
Cucurrucú, Paloma	1. Dicen que por las noches 2. Dicen que no dormía nomás	Decir	1.Presente 2.Presente	1.3era persona del plural 2.3era persona del plural	1.Indicativo 2.Indicativo	2	<u>Amor</u>
	No dormía	Dormir	Copretérito	3era persona del singular	Indicativo	1	<u>Desamor</u>
	El mismo cielo se estremecía	Estremecer	Copretérito	3era persona del singular	Indicativo	1	<u>Desamor</u>
	Juran que el mismo	Jurar	Presente	3era persona del plural	Indicativo	1	<u>Amor</u>
	Le va a cantar	Ir a cantar	Presente	3era persona	Indicativo	1	<u>Amor</u>

				del singular			
	Cómo sufrió por ella	Sufrir	Pretérito	3era persona del singular	Indicativo	1	<u>Desamor</u>
	1. No llores... (X2) 2. No le llores	Llorar	1.Presente 2.Presente	1.2da persona del singular 2.2da persona del singular	Imperativo	3	<u>Desamor</u>
	Todavía la espera a que regrese la desdichada	Esperar	Presente	3era persona del singular	Indicativo	1	<u>Desamor</u>
	Todavía la espera a que regrese la desdichada	Regresar	Presente	3era persona del singular	Subjuntivo	1	<u>Amor</u>

Canción	Fragmento	Verbo	Tiempo	Persona	Modo	Frecuencia	Clasificación
Palomas mensajeras (¡Qué lindo es Michoacán)	Palomas mensajeras, deténganse en su vuelo	Detener	Presente	3era persona del plural	Imperativo	1	<u>Amor</u>
	Si van al paraíso	Ir	Presente	3era persona del plural	Indicativo	1	<u>Desamor</u>
	Sobre el volando están	Estar volando (perífrasis verbal)	Presente	3era persona del plural	Indicativo	1	<u>Amor</u>
	Se trajo las estrellas	Traer	Pretérito	3era persona del singular	Indicativo	1	<u>Amor</u>
	1. Por eso son tan chulas. 2. Qué lindo es Michoacán (x2). 3. Aquí es costumbre. 4. Ser hombre de verdad 5. Ser indios	Ser	1. Presente 2. Presente 3. Presente 4. Infinitivo (forma absoluta) 5. Infinitivo (forma absoluta)	1. 3era persona del plural 2. 3era persona del singular 3. 3era persona del singular	Indicativo	6	<u>Amor</u>

	Tarascos						
	Cuando dan amores, lo dan con dignidad.	Dar	1.Presente 2.Presente	1.3era persona del plural 2.3era persona del plural	Indicativo	2	<u>Amor</u>
	1. Tú sí tienes de que presumir. 2. Tenemos un amor 3. Las fragancias, que tiene una gardenia	Tener	1.Presente 2.Presente 3.Presente	1.2da persona del singular 2.1era persona del plural 3.3era persona del singular	Indicativo	3	<u>Amor</u>

Canción	Fragmento	Verbo	Tiempo	Persona	Modo	Frecuencia	Clasificación
Como Paloma errante	1. Como paloma que vaga . 2. Desde ese instante vago sin rumbo	Vagar	1.Presente 2.Presente	1.3era persona del singular. 2.1era persona del singular	Indicativo	2	<u>Desamor</u>
	Navego y cruzo los ríos	Navegar	Presente	1era persona del singular	Indicativo	1	<u>Amor</u>
	1. Navego y cruzo los ríos. 2. Crucé la patria donde nací	Cruzar	1.Presente 2.Pretérito	1.1era persona del singular 2. 1era persona del singular	Indicativo	2	<u>Amor</u>
	1. Perdí a mis padres 2. Tuve a mis padres y los perdí	Perder	1.Pretérito 2.Pretérito	1.1era persona del singular 2. 1era persona del singular	Indicativo	2	<u>Desamor</u>
	Y hasta la tumba descansaré	Descansar	Futuro	1era persona del singular	Indicativo	1	<u>Desamor</u>
	1. No tengo	Tener	1.Presente	1. 1era	Indicativo	4	<u>Amor</u>

	padres 2. Tuve a mis hijos 3. Tuve a mis padres 4. Tuve mujeres		2.Pretérito 3.Pretérito 4.Pretérito	persona del singular 2. 1era persona del singular 3. 1era persona del singular 4. 1era persona del singular			
	Soy en el mundo tan desdichado	ser	Presente	1era persona del singular	Indicativo	1	<u>Desamor</u>
	Me dejaron	Dejar	Pretérito	3era persona del plural	Indicativo	1	<u>Desamor</u>
	Me engañaron	Engañar	Pretérito	3era persona del plural	Indicativo	1	<u>Desamor</u>
	No hay quien se duela	Doler	Presente	3era persona del singular	Subjuntivo	1	<u>Desamor</u>
	Para que calme	Calmar	Presente	3era persona del singular	Subjuntivo	1	<u>Desamor</u>
	No me abandones	Abandonar	Presente	2da persona del singular	Subjuntivo	1	<u>Desamor</u>
	Lloro a solas mi padecer	Llorar	Presente	1era persona del singular	Indicativo	1	<u>Desamor</u>

Canción	Verbos de amor	Verbos de desamor	Tipología
<i>Paloma querida</i>	8	1	Amor
<i>Cuatro caminos</i>	4	6	Desamor
<i>El arrepentido</i>	4	5	Desamor
<i>Vuela, Paloma</i>	4	-	Amor
<i>Paloma brava</i>	6	2	Amor/Desamor (híbrido)
<i>Paloma blanca</i>	4	-	Amor
<i>Paloma, déjame ir</i>	6	1	Amor/Desamor (híbrido)
<i>Paloma negra</i>	6	9	Desamor
<i>Cucurrucucú, Paloma</i>	4	5	Desamor
<i>Paloma mensajeras (¡Qué lindo es Michoacán!)</i>	6	1	Amor
<i>Como Paloma errante</i>	3	10	Desamor