

«A aquel cavallero, madre, tres besicos le mandé»: el motivo del beso y los trasvases entre la antigua lírica y los cancioneros populares impresos del XIX

«A aquel cavallero, madre, tres besicos le mandé»: the motif of the kiss and the transfers between ancient lyric poetry and popular printed songbooks of the 19th century

MARIANA MASERA
(UNAM-UDIR)

marianamasera@yahoo.com.mx
<https://orcid.org/0000-0002-5092-1292>

ABSTRACT: Scholars of traditional and popular lyric poetry often highlight the limited pool of shared poetic resources that various authors draw upon to create their songs. Among these resources, the motif stands out for its enduring presence over the centuries. Studying these motifs and their treatments by different poetic schools reveals the exchanges between oral traditions and printed works from the 16th to the 20th century.

KEYWORDS: Topoi, oral poetry, chapbooks, migratorietiy.

RESUMEN: Uno de los aspectos señalados por los estudiosos sobre la lírica tradicional y popular es un caudal limitado de recursos poéticos que son compartidos y de los cuales abrevan los distintos autores para realizar sus canciones. Entre estos se halla el tópico del beso –y sus motivos– que ha permanecido a través de los siglos y cuyo estudio permite conocer cómo lo han abordado las distintas escuelas poéticas, así como los trasvases entre estas. En este artículo abordaré principalmente la tradición oral y los impresos desde los siglos XVI al XX lo que permitirá conocer las adaptaciones realizadas en las distintas escuelas poéticas.

PALABRAS clave: Tópicos, poesía oral, literatura de cordel, migratoriedad.

Para Aurelio González

A lo largo de los siglos se ha desarrollado un cancionero lírico panhispánico que se nutre de la tradición, así como de numerosas fuentes, constituyendo un rico caudal de temas y formas que se compartieron tanto en los soportes orales como en los impresos. De acuerdo con Margit Frenk la lírica tradicional se caracteriza por

un caudal limitado de tipos melódicos y rítmicos, de temas y motivos literarios, de recursos métricos y procedimientos estilísticos (caudal limitado, pero no necesariamente reducido). Dentro de él debe moverse el autor de cada nueva canción para que esta pueda

divulgarse; dentro de él, también los innumerables individuos que, con el correr del tiempo, la retocan y transforman (Frenk, 1971: 11).

No es el objetivo de este trabajo abordar cada uno de los aspectos poéticos que identifican al estilo tradicional, sin embargo, vale la pena nombrar algunos más que los estudiosos han considerado distintivos, como son: la brevedad, la escasez del adjetivo, la sintaxis suelta donde predomina la yuxtaposición, además de dos de los grandes distintivos frente a la poesía de corte contemporánea como son el uso de la voz femenina y los símbolos naturales.

En este espacio me propongo estudiar sobre todo el aspecto de los temas –tópicos-- y motivos literarios, que emergen continuamente en las cancioncitas de carácter lírico a lo largo del tiempo. Los tópicos, como los ha definido Curtius (1995: 108), equivalen a los «lugares comunes» que aparecen en distintos géneros y tradiciones. Si bien sabemos que los temas no pueden limitarse a un solo ámbito, y de ahí que muchas veces se compartan entre las diversas tradiciones y géneros poéticos, el modo de bordarlos constituye su pertenencia a una u otra escuela poética. Como ya señalaba Carlos Magis (1969: 29), el estudio de los temas en la poesía tradicional es imprescindible:

Si en el caso de la literatura personal, el estudio de los lugares comunes puede ser muy revelador, en el caso de un arte colectivo, como es la poesía folklórica, este estudio resulta no sólo utilísimo, sino imprescindible.

A los denominados lugares comunes o tópicos de Curtius, se podría sumar el concepto de «motivo» que se han utilizado principalmente en estudios de narrativa, como en los cuentos, donde se destaca el inmenso índice de Thompson (1955-1958), que más tarde fue actualizado por Uther, y los trabajos de la destacada estudiosa Heda Jason. De acuerdo con Jason (2000: 22) el motivo (*motif*) es la unidad de contenido que no tiene variantes. En un texto literario unos motivos se «acoplan» con otros llenándose de sentido conformando en cada cultura un conjunto de motivos de donde cada género literario los toma y los organiza de acuerdo con sus características poéticas.

El motivo también ha sido estudiado en el romancero hispánico por estudiosos como Aurelio González (2012: 130), quien disiente con Thompson, y afirma que se trata de una unidad de acción:

las unidades básicas del lenguaje figurativo del texto romancístico, ya sea este de tradición oral o reelaborado desde una perspectiva culta, pero teniendo presentes las formas tradicionales (tal como sucede en buena medida en el Romancero Nuevo) son, en un nivel, la fórmula y en otro el motivo. La primera en cuanto unidad discursiva y el motivo en cuanto unidad narrativa de acción (González, 2012: 129-147).

La discusión entre las distintas escuelas sobre el concepto de tópico y motivo queda fuera del presente estudio. Sin embargo, se ha de confirmar que ambos han hecho camino en las investigaciones de la lírica hispánica y que en este trabajo se entenderá «tópico» como un lugar común, como un tema, y el ‘motivo’ como una unidad menor que implica una acción. Esto se retomará más adelante.

Diversos investigadores desde los estudios comparatistas han abordado a los tópicos en la poesía lírica, ya sea con base en criterios geográficos o desde la diversidad de los registros. Entre los primeros, se hallan estudios como el de Arthur T. Hatto (1965)

sobre el género poético de las albas y, entre los segundos, se encuentran los trabajos sobre la antigua lírica hispánica como los de Eugenio Asensio (1957), Antonio Sánchez Romeralo (1969), Margit Frenk (1971, 1987, 2003, 2006a), José María Alín (1968, 1991), Pedro Piñero (2010) y posteriormente José Manuel Pedrosa (1997, 2002a, 2002b, 2005a, 2005b, 2013, 2014, 2016, 2018) y Mariana Masera (1995, 2001, 2011, 2019, 2022), entre otros.

Destaco el pionero estudio de Eduardo Martínez Torner *Lírica hispánica relaciones entre lo popular y lo culto* (1966), quien más que un riguroso sistema de análisis, proponía una mirada de conjunto a las analogías que se hallaban en las dos tradiciones poéticas en un afán de hallar vasos comunicantes entre ambas. Notable también han sido los numerosos estudios en las últimas décadas de José Manuel Pedrosa quien ha demostrado la migratoriedad y versatilidad de los tópicos en las canciones tradicionales panhispánicas y sus relaciones con la literatura escrita, como se ha mencionado arriba.

Finalmente se deben agregar a este breve esbozo los estudios que han abordado los temas desde una perspectiva del narrador, en este caso, desde la voz femenina. El ya clásico estudio de Pilar Lorenzo Gradin (1990: 94) donde se señala que «El código estudiado no se define por presentarse bajo una forma poética particular, sino que lo que lo delimita es una focalización narrativa y una selección temática y estilísticas particulares». Y a esto habría que añadir lo que Margit Frenk (2006a: 354) aporta sobre las canciones femeninas:

prefiero usar aquí ese término, porque, para mí, como para casi todos, las canciones de mujeres son aquellas en que el yo poético, la voz que habla, es claramente de mujer, mientras que en las canciones que llamo *femeninas* a esa característica viene a sumarse, y a veces a contraponerse, otra que considero más importantes: la expresión de puntos de vista que se nos revelan como específicamente femeninos. No todas las canciones puestas en boca de mujer tienen un enfoque femenino: las hay tan imbuidas de misoginia, que parecen reflejar una visión más bien masculina.

Sobre el tema de las canciones de mujeres también se hallan los trabajos de Mariana Masera (2001, 2011, 2022, 2024) acerca de la voz femenina en las canciones amorosas de la antigua lírica hispánica. La investigadora propone dos tipos de categorizaciones de las composiciones. La primera se aborda desde el enunciador del poema ya sea un yo un tú o una tercera persona, en tanto que la segunda categorización comprende marcas textuales y contextuales. Las primeras son las relacionadas con las marcas gramaticales, mientras las segundas son aquellas que se identifican de acuerdo con el contexto. Son estas últimas las que incluyen a los temas –y motivos– que se consideran propios y a veces exclusivos de la voz femenina como son: la morenita, los cabellos, ir a la fuente por agua, cortar rosas, matar de amor, entre otras (Masera, 2022: 35-60).

En este trabajo se propone estudiar uno de los tópicos característicos de las canciones líricas de todos los tiempos: el beso. Si bien es un tema que no es exclusivo de la voz femenina, sirve para trazar las relaciones entre las distintas tradiciones poéticas a través de los siglos dada su presencia continua en las canciones líricas. Para ello se analizarán las canciones en voz femenina de la antigua lírica –a partir de la magistral obra de Margit Frenk el *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV a XVII)* (2003)– y su contraparte moderna que se halla en los cancioneros impresos de gran difusión de dos imprentas mexicanas de fin del siglo XIX y principio del XX a saber la de

Antonio Vanegas Arroyo y la de Eduardo Guerrero con el fin de mejor comprender a estas tradiciones poéticas y sus recursos.

EL BESO Y SUS MOTIVOS

El gran tema, pero no exclusivo de la lírica, es el amor. Este se erige como uno de los tópicos centrales del antiguo cancionero hispánico con sus múltiples juegos, tonos y personajes que lo viven: se habla de un amor feliz o de un amor desdichado, de los juegos eróticos de los amantes en tonos más bien obscenos o de los intentos amorosos frustrados tratados de modo jocoso¹. Sirvan los siguientes cantarillos como ejemplo de los diversos tonos: el primero es amoroso, el segundo constituye un reclamo airado y el tercero es una burla:

Mano a mano los dos amores,
mano a mano.

El galán y la galana
ambos buelven ell agua clara.
Mano a mano.
(NC 1).²

Sola me dexastes
en aquel yermo:
¡villano malo, gallego!
(NC 673).

Por enpinar el xarro,
kaióseme el tokado;
mientras me toko,
echáme otro poko.
(NC 1579).

El beso se halla entre los tópicos que emergen constantemente como parte del cortejo amoroso y que atraviesa a la lírica panhispánica desde las jarchas del siglo X hasta los cancioneros actuales. Este asocia con diferentes motivos líricos acorde con las tradiciones poéticas donde se aborda por los distintos personajes quienes lo expresan con diversos tonos, que incluyen tanto desde el amoroso hasta el obsceno, y se presenta en formas poéticas variadas.

Sebastián de Covarrubias en su *Tesoro de la lengua española o castellana* le dedica al beso una larga entrada donde explica las más diversas acepciones desde aquellas bíblicas –como el beso de la traición de judas–, así como aquellos asociados a las leyes, como el beso que los padres otorgaban a sus hijos para dar la primogenitura. Entre estas

¹ Sobre el tópico del beso en la antigua lírica véanse los siguientes trabajos: Olinger (1985: 96), Masera (1995, 2022: 109-111).

² Todos los cantarillos citados en este trabajo provienen de la antología de Margit Frenk (2003) y tienen como abreviatura NC.

disquisiciones, hallamos aquel beso más cercano a las relaciones entre los amantes. El estudioso dice que proviene del griego y que es

una de las prendas del amor inmediatas a su fin, donde los dos espíritus de los que se aman, consiguen en cierta manera la unión y transformación que tanto apetecen, y así la Esposa de los Cantares da principio a sus amores santos con este requiebro espiritual *Osculetur me osculo oris sui*³.

Por su parte, en las leyes medievales, de acuerdo con Heath Dillard (1984: 58), el beso y el abrazo estaban estipulados como parte del compromiso de los amantes, sobreentendiéndose el beso como el sello de la promesa formal de matrimonio y el abrazo como el haber yacido juntos y ambos temas se abordan desde la perspectiva femenina en la antigua lírica hispánica. Notorio es que a partir del Fuero Real de Alfonso X se introdujeron «the canonical terms *palabras de futuro* and *palabras de presente* to distinguish betrothal from matrimonial vows» (Dillard, 1984: 60). De esta manera, el beso formaba parte importante en el rito del compromiso, ya que al final de la ceremonia la pareja se daba el «beso de la paz». No obstante, en los siglos XII y XIII fue abolido este gesto de la liturgia, aunque el beso persistió en las costumbres seculares con el sentido de «as a seal on the troths plighted by the giving and receiving of the arras» (Dillard, 1984: 59).

Nicolas Perella (1969: 1) reconocido por su estudio sobre el beso «como un símbolo religioso erótico» en el Occidente, refiere que el beso «may very well be a vestigial remainder or a carry-over of a primitive acting of eating and thereby assimilating into the self any object to be good or desirable». Entre algunos de los antecedentes, se menciona la presencia de los labios dulces desde los himnos dedicados a la diosa Ishtar:

Praise the goddess, the most awesome of the goddesses.

.....

Ishtar is clothed with pleasure and love.

She is laden with vitality, charm and voluptuousness,

In lips she is sweet; life is in her mouth.

Otras de las influencias significativas de la antigua lírica medieval es el *Cantar de los cantares* de la biblia, donde los besos se asocian constantemente con el sabor dulce de la miel y el vino, así como el olor a la mirra y a las manzanas.

¡Oh, si él me besara con besos de su boca!

Porque mejores son tus amores que el vino.

(1: 2)

Sus labios, como lirios que destilan mirra fragante.

(5:13)

Y el olor de tu boca como de manzanas,

Y tu paladar como el buen vino

(7: 9)

³ La traducción sería: «¡Oh, si él me besara con besos de su boca! /Porque mejores son tus amores que el vino». (Cantares 1:2).

En tanto que el amado distingue los besos de la amada dulces como la miel:
 Como panal de miel destilan tus labios, oh esposa;
 Miel y leche hay debajo de tu lengua
 (4:11)

Perella (1969: 12-13) distingue entre el Antiguo Testamento donde son escasas las menciones al beso, frente al Nuevo Testamento donde aparece como un gesto fundamental de los cristianos como son el beso de la paz y el de la amistad, o el beso que transmite el espíritu santo (Perella, 1969: 18 y ss).

Siguiendo el recorrido de Perella, este relaciona el beso y el abrazo con las disquisiciones de Andreas Capellanus sobre «el amor puro» o «el amor mixto». Mientras que en el primero ambas acciones se relacionan más con un encuentro espiritual que no llega al acto sexual, en el segundo, más cerca de la lírica profana, se entienden como un preludio del coito (Perella, 1969: 101-102). En el tratado se asienta que

love is said to have been ordered from antiquity into four distinct and successive stages: the first consists in the granting of hope, the second in the granting of the kiss, the third in the enjoyment of the embrace, and the fourth culminates in the yielding of the entire person (Perella, 1969: 102).

De esta manera, la percepción del beso como un gesto de promesa o como preludio del acto sexual fue muy difundida entre los trovadores medievales sobre todo asociada a la poesía de Ovidio:

The kiss as a promise or stimulant of a further physical intimacy is indeed ancient as even Andreas indicated, and it continued to be thought of as an Ovidium preliminary by many (perhaps most) poets, the troubadours among them (Perella, 1969: 102).

Entre los trovadores que siguen esta representación del beso como un aliciente sensual, se halla nada menos que Guillermo IX, quien, en un poema, «Farai la chansoneta», expresa que si no recibe el beso de su dama en su cuarto o debajo de los árboles él morirá:

*Si.m breu non ai ajutori,
 Cum ma bona dampna m'arn,
 Morrai, pel cap sanh Gregori,
 Si no.m bayz' en cambr' o sotz ram⁴*

En este mismo sentido ovidiano del beso y el abrazo asociados al placer sexual, se hallan muchos de los poemas de los goliardos como en el siguiente ejemplo del *Carmina Burana*

*Si tenerem quam cupio
 In nemore sub folio,*

⁴ Véase Perella (1969: 104 n.) la traducción al inglés: «If shortly I do not have assistance from the love of my good lady, I will die, by St Gregory's head! Unless she kisses me in her room or under a tree».

*Oscularer cum gaudio.
Dulcis amor!*⁵

Los goliardos retoman y parodian los significados de los símbolos de la liturgia, como es el «beso que cura las heridas de amor» (108-111) o finalmente el «beso como premio o recompensa» que, en los poemas de los trovadores, junto con el abrazo, se ve como el fin mismo de su deseo (Perella, 1969: 111-113). El estudio de Perella señala las fronteras porosas de los tópicos entre lo religioso y lo profano, ya que:

The mutual influence by the religious and secular traditions of amatory literature on one another in the Middle Ages was such that if there are no specific references to the object of love or devotion, passages of poems and even entire poems may be read in either key (Perella, 1969: 115)⁶.

Asimismo, el estudioso describe cómo en la representación medieval del pecado de la lujuria se observa a las parejas besándose y abrazándose, distinguiendo con el gesto del brazo del hombre que es él quien toma la iniciativa:

in the High Middle Ages, the vice of luxury or lust was commonly represented by a couple embracing and kissing. This type is found in the reliefs of the cathedrals at Chartres and that of the latter dating from circa 1225. In this depiction of lust—as in certain miniatures illustrating the kiss of the Song—it is the man who is shown taking the initiative or the more active role; he is often seen with one hand holding or caressing the face or neck of the woman (Perella, 1969: 154).

Sirva esta breve introducción del tópico del beso en las distintas expresiones medievales y las fuentes que pudieron nutrirlas para comprender mejor a la antigua lírica popular hispánica donde existe un cambio notable de patrón: frente a la constante iniciativa del hombre en los poemas de la corte y en las imágenes, en las composiciones de la lírica popular es la mujer quien toma la iniciativa para solicitar un beso o para besar al amado.

El cambio de perspectiva permite «bordar», en términos de Mercedes Roig⁷, o elaborar, el tópico y los motivos asociados de una manera distinta que identifica a la tradición hispánica frente a otras escuelas poéticas. A continuación, se estudian algunos ejemplos que ilustran e iluminan los procesos poéticos de los poemitas.

⁵ Véase en Perella (1969: 105, n.) la traducción al inglés: «If I might hold whom I desire in the grove beneath the leaves I would kiss her with joy. O sweet love!»

⁶ Perella (1969: 119) analiza además el tópico en el género poético de las pastorelas «pastourelles», donde el caballero le pide como recompensa a la pastora un beso y un abrazo en un sentido totalmente sexual: «Merze le chiesi sol che di bacciare/ e d'abbracciare le fosse'n volere».

⁷ Se entiende por bordado al uso de las figuras y recursos, así como a la narración ancila con valor expresivo al servicio del relato o del argumento (Díaz Roig, 1976: 18).

LAS MUJERES Y EL BESO EN LA ANTIGUA LÍRICA TRADICIONAL

Si bien hasta ahora se han nombrado aquellas expresiones donde predomina una perspectiva masculina del tópico del beso, al llegar a la antigua lírica hispánica esta cambia ya que serán las mujeres quienes enuncien sus deseos en los más distintos tonos. Por ejemplo, en las jarchas se escucha a la muchacha que le dice al amante: «¡Merced, amigo mío! / no me dejarás sola. / Ven besa mi boquita:/ yo sé que no te irás».

Más tarde en los textos de los siglos XV a XVII antologados por Margit Frenk (2003) de nuevo aparece con frecuencia el tópico del beso y los motivos asociados a él, sobre todo desde la perspectiva femenina. Este tema puede aparecer en el estribillo o la glosa, a lo que se suma su presencia en una variedad de formas y géneros poéticos con perspectivas disruptivas frente al discurso cortés.

Las muchachas solteras o casadas se muestran proclives al placer sensual, ya sea como una expresión de su deseo o como una acción cumplida. Por ejemplo, en el *Vocabulario* de Gonzalo Correas se hallan dos refranes que aluden a la infidelidad de la mujer de manera muy despreocupada. El primero está puesto en boca de una mujer casada quien en un tono pícaro se dirige al pajarillo para pedir consejo sobre su transgresión y la respuesta de la avecilla es sorprendente:

—Dime, paxarito, ke estás en el nido,
¿la dama besada pierde marido?
—No, la mi señora, si fue en escondido.
(NC 1618)⁸

El cantarcillo anterior parece no estar tan alejado de las leyes medievales, donde se consideraba el adulterio de la dama por haber otorgado un beso, que como se mencionó formaba parte de los votos de compromiso y matrimonio. Asimismo, en otro refrán, se celebra la sensualidad de la boca besada:

Boca bessada no pierde ventura,
antes se renueva como la luna.
(NC 1618 *bis*)

Como en otras tradiciones poéticas los besos pueden tener sabor o aromas sobre todo se destacan aquellos de sabor dulce como la miel o como el vino del *Cantar de los Cantares*. En la literatura clásica «los besos más apreciados son dulces como la miel, porque Venus en persona ungió los labios deseados con ambrosía y néctar» (Moreno Soldevila, 2011). Por ejemplo, en los *Carmina* de Catulo (XCIX-2): «te robé, mientras jugabas, Juvencio, de miel, un besito más dulce que la dulce ambrosía». El tópico también aparece en las jarchas de la primitiva lírica: «Boquita de collar, dulce como la miel, ¡ven, bésame. / ¡Amigo mío, ven a mí! ¡Únete a mí, amante / que me huyó!» (García Gómez, 1975: XXXV) o «¡Cómo / hace revivir una boquita / dulce como ésa!» (García Gómez, 1975: XXVI).

⁸ Para el tópico del beso asociado con otros tópicos eróticos véase el trabajo de Paula Olinger (1985: 96-132).

En la antigua lírica popular hispánica los besos dulces aparecen propiciados por el «mielero» casi como en un juego verbal que exalta al máximo, de manera hiperbólica, el tópico poético. La cancioncita aparece en un pliego poético, cuya primera versión de acuerdo, con Margit Frenk es de Fernández de Heredia⁹:

Besóme el colmenero,
que a la miel me supo el beso.
(NC 1619 A)

Como ha señalado Frenk, durante los siglos XVI y XVII «las cancioncitas glosadas por poetas, las más de las veces anónimos [...] gozaron a menudo de una amplia divulgación por cancioneros poéticos musicales de los dos siglos, lo mismo que por pliegos poéticos» (Frenk, 2006b: 488). Además, la estudiosa comenta como décadas más tarde aparece impresa en la *Flor de Moncayo* con la glosa de Fernández de Heredia. En tanto que la versión del melero aparece en el *Cartapacio de Morán de la Estrella* un manuscrito que se compila en Salamanca por 1585 (Frenk, 2006b: 489).

Un veso me dio el melero:
a la miel me supo el veso.
(NC 1619 B)

Finalmente, Frenk comenta sobre estos cantares y su circulación, será su impresión en 1601 en el *Manojuelo de romances nuevos* de Gabriel Lasso de la Vega, para posteriormente ser acogido en el teatro por Lope de Vega y sobre todo Tirso de Molina quienes realizarán distintas «imitaciones y menciones que muestran a las claras la popularidad que seguía teniendo el cantarillo en la primera mitad del siglo XVII» (Frenk, 2006b: 489).

No faltan los besos en las cancioncitas donde se festejan los juegos eróticos de los amantes, quienes se reclaman las atenciones de unos a los otros, estableciendo de este modo un juego que incrementa el erotismo del encuentro. Un ejemplo de ellos son los reclamos de las muchachas sobre los besos del amado en todo tipo de situaciones y estos se transforman en pícaros juegos amorosos, como se aprecia en los siguientes cantarillos:

Porque te besé, carillo,
me riñó mi madre a mí:

⁹ Sobre Fernández de Heredia comenta Frenk (2006b: 486). De hecho, entre los poetas cultivadores de villancicos de cabeza de tipo popular no fueron muchos aquellos cuya obra se publicó en vida o algunos años después. Juan Fernández de Heredia, sobre el cual volveré enseguida, es un caso excepcional: murió en 1549, y sus obras se publicaron en 1562. Fue parte importante de la corte valenciana de doña Germana de Foix y de Fernando de Aragón, duque de Calabria, en la cual se dio un extraordinario florecimiento de los cantarillos populares y, más aún, de sus imitaciones. La glosa que realiza Heredia es la siguiente: «De ventura nos topamos, / y a besarle me atrevido, / fue tal el beso que ha sido/ bien la cayda de entrambos // Pues de su dulçor quedamos/ yo cativa y el mas preso, / que a la miel me supo el beso».

¡torna el beso que te di!
(NC 1684 A)¹⁰

Pues por besarte, Minguillo,
me riñe mi madre a mí,
buélveme presto, carillo,
aquel beso que te di.
(NC 1684 B)¹¹

Entre los juegos como tocar y destocarse que la voz femenina hace al amante de manera pícaro se consideraba una transgresión en las leyes medievales, ya que la toca era una prenda de vestir cuyo uso estaba regulado para las mujeres casadas y mayores. De esta manera la mujer cuya toca era quitada se consideraba como una ofensa a su modestia, y quedaba expuesta a ser embarazada (Dillard, 1984: 175)¹².

Ante me beséys que me destoqueys,
que me tocó mi tía.
(NC 1685)

Las promesas de beso de la muchacha o la exigencia del muchacho por ser besado constituyen otra serie de canciones como este diálogo de burla y de alta carga erótica entre los vaqueros:

—Guárdame las vacas,
carillo, y besart[e] é.
—Bésame tú a mí,
que yo te las guardaré.
(NC 1683 A)

¹⁰ Las versiones actuales abundan, pero generalmente desde una perspectiva masculina «¿Porque un beso me has dado / riñe tu madre? / Toma, niña, tu beso, / dile que calle» (Rodríguez Marín, 1882-1883: núm. 2819; «Porqu' un beso me diste / rabia tu maere; / toma otra vez tu beso, / pa que no rabie», (Díez de Revenga Torres, 1984: núm. 35. Además, véase la sección de Folklore actual en la antología de Frenk (2003): «Por un beso que te di / tu madre llorar quería; / pégame tú un beso a mí, / pa ver llorar a la mía», Canarias, Elfidio Alonso, p. 175, (Trapero, 1990: 18). A esto se suman ejemplos italianos donde es evidente que el beso es un eufemismo del acto sexual: «Ra biunda Vughera /pir erba si na va/ ra giurnà r'è tantu cauda,/ a l'umbretta a s'è insettà. /Da là passa d'in giuvo, /d'in giuvo marinèe: /u r'ha vista tantu biunda, / in basin u i ha dunèe./ Na ven vers a re seira, /ra biunda ra va a cà, /r'ha dicc a ra soi mama /che l'è titta malèe. /Se ti t'ei maravia /mi so che màa che l'è:/adrumma da u siur giudis/ ra farumma giudichèe./ Ch'u senta an po', siur giudis/ ch'u senta rar razun:/ i m'han basà ra biunda,/ e a vôi sudisfaziuni / Sudisfaziun r'è faja/ vostra fija tinira a cà; /ra va pir le cuntrade /a fèe l'amur con i sulda /Giuvinin cun arrugansa /u s'è bità parlèe: /Mi a r'ho basaja ina vota. /ra voi turna baseè. /Vi did vui, bel giuvo, /da vui v'sei cundanà, /a ista fija fèi ra dotta, /cumprèi in bel scusà / Se an'ho pagà cinquanta,/ na paghirò ben sent; /ajò baà ra biunda, /e mi sun ben cuntent» (Savona y Straniero, 1989: n. 9.3). Para otros textos véase Masera (1995).

¹¹ En Thompson (1955-1958) K1225. †K1225. Lover given rump to kiss. Sometimes the trick is played by a rival lover. Véase en el *Cancionero folklórico de México* la copla: «Trigueñita de mi vida. / dice tu mamá que qué haces, / que si no tienes que hacer, / que me beses y me abrases» (Frenk, 1975-1985: n. 1527).

¹² En palabras de Dillard: «the *toca* was a taboo against which it was forbidden to trespass [...] when a man removed a woman's coif or let down her hair, he assaulted her modesty and exposed her as defenceless and pregnable» (Dillard, 1984: 175).

Sobre el tópico del «beso como objetivo o recompensa», se puede señalar la canción, donde una abadesa le pide un beso al caballero después del encuentro sexual, simbolizado por la transgresión al huerto, recuerda al «beso de recompensa» que sucede en las pastorelas (*pastourelle*), donde el caballero es quien le pide a la pastora un beso como premio, sin embargo, en la antigua lírica es la abadesa misma quien lo reclama:

«Gentil cavallero,
dédesme hora un beso:
siquiera por el daño
que me avéys hecho»¹³.

En la glosa, enunciada en voz impersonal, existe una acumulación de motivos que permite intensificar el sentido erótico como he señalado en otra parte (Masera 1995). En esta se describe el daño hecho por el caballero, quien ha transgredido un huerto o jardín, en este caso se especifica que es «la huerta de monjas», un motivo con claras connotaciones eróticas y que aparece en su doble acepción de *locus amoenus* y como símbolo de la disposición de las monjas para el placer. A ello se suma el motivo erótico de recoger frutas o flores, que en este caso son limones, cuyo simbolismo tiene ya una larga tradición como ha notado Reckert (2001: 167-169)¹⁴.

5 Venía el cavallero,
venía de Sevilla,
en huerta de monjas
limones cogía,
y la priora
10 prenda le pedía:
«siquiera por el daño

¹³ Relacionado con este cantarcillo se halla uno muy similar: «—Que no me desnudéis, / amores de mi vida/ que no me desnudeys/ que yo me iré en camisa // Entrastes, mi señora, / ne huerto ajeno/ cogistes tres pericas/ del peral del medio/ dejaredes/ la prenda/ de amor verdadero/ Que no desnudéys/ que yo me iré en camisa» (NC 1664C). Margit Frenk comenta sobre la transgresión y su asociación con el género de la pastorela francesa: Nótese la coincidencia de vocabulario: huerto (-a, hortelanico), coger, prenda(s). Es indudable la relación entre estas tres canciones y las pastorelas francesas; para sólo citar dos ejemplos: «En no jardin je suis entrée, / trouvay la rouse espanouye, / sy doucement je l'ay cuillie / et l'aydonnée à mon amy» (París, 1875: núm. 76), donde aparece la rosa, con su simbolismo erótico; o bien: «Au jardin de mon pere entray [...] / trois fleurs d'amour je cueillay» (Bartsch, 1881: 521-549). Para las tres pericas de Vásquez hay también «Las tres periñas do ramo, joy! /son para vos, meo amo» (Tirso de Molina; NC 1247); para los limones de Mudarra, «Por las riberas del río, / limones coge la virgo» (Gil Vicente; NC8); para el huerto ajeno, «Salí presto del huerto ajeno, / que os quiere (dirá) mal su dueño» (Montemayor, 2006b: 216). Para otros estudios sobre este cantar véase en Frenk (2006a: 171, 215, 215n, 216n, 327n, 404, 401, 438).

¹⁴ De acuerdo con Stephen Reckert (2001: 168) los limones «tienen su valor literal, mientras que en otro son una simple sustitución que presupone nuestra familiaridad previa con el simbolismo tradicional». Y los dos versos finales «siquiera por el daño / que me habéis hecho» nos recuerdan con un sobresalto, al devolvernos a los dos primeros, cuál es exactamente la escandalosa compensación que la priora, quizá aún relativamente joven, le exige al «gentil caballero»: supuestamente por su entrada ilícita en la huerta pero en realidad por su falta de gentileza al volver a introducir el Tiempo en el recinto mágico, obligándola a reconocer la diferencia entre ella y las frescas novicias que hoy son como ella era no hace mucho.

que me avéys hecho».
(NC 1682)¹⁵

Similar en cuanto al tono de queja, pero distinto quizás el origen, en el cantarcillo anterior se escucha a la muchacha lamentarse de haber sido engañada por el amado que la ha besado, en alusión al motivo del «beso robado» que también hunde sus raíces en la Antigüedad. Para los romanos la violencia era parte del juego amoroso «La razón que subyace a este comportamiento es el convencimiento de que en realidad el ser amado disfruta cuando los besos le son arrebatados por la fuerza: quien al principio rechaza y protesta, al final suplica y ruega» (Moreno Soldevila, 2011: s.v. beso)¹⁶.

¿Por qué me besó Perico?
¿Por qué me besó el traydor?
(NC)¹⁷

Asimismo, encontramos el tópico del amante pudoroso o joven, un tópico más bien cortés, que en algunos cantares se queja de haber sufrido un engaño por parte de la muchacha quien lo besa y lo abraza. Como hemos mencionado arriba, el beso y el abrazo estaban normados por la ley e implicaba el encuentro sexual de los amantes. Es un motivo frecuente en la antigua lírica en canciones de tono picaresco¹⁸:

La moça engañóme:
pedíle un abraço,
y ella besóme.
(NC 1620)

Mientras que, en los cantarcillos de carácter narrativo impersonal, el muchacho vergonzoso se ve acorralado por los deseos de una apasionada doncella.

Besábale y enamorábale
la donzella al villanchón,
besábale y enamorábale,
y él metido en un rincón.
(NC 1633)

La veleidosa joven del cancionero no se deja presionar por las demandas del amante a quien rechaza sin más, como en las siguientes cancioncillas que provienen del *Cancionero sevillano* y del *Vocabulario* de Correas:

¹⁵ La solicitud de prendas, es decir de prendas de amor, después de una intrusión en un jardín o una huerta es frecuente en el cancionero como por ejemplo los números en la misma antología de Frenk (2003). Los investigadores que han abordado el estudio de esta cancioncita son numerosos: Reckert (1970: 43; 1995: 114; Frenk, 2006a), Morales Blouin (1981: 43, 192), Lorenzo Gradín (1990: 94), Olinger (1985: 97), Devoto (1991: 265), Masera (1995; 2022).

¹⁶ Thompson (1955-1958) refiere a la redención por el beso robado en los motivos J1174.2. †J1174.2. Complaint about the stolen kiss. Woman is allowed to take one in return.

¹⁷ La glosa de Juan Vásquez ilumina la queja de la muchacha: «Dixo quen Francia se usava/ Y por eso me besava; / Y también porque sanava / con el beso su dolor» (Vásquez, 17, p. 25). Véanse en Frenk (2003) la sección de Fuentes y Correspondencias.

¹⁸ Sobre el motivo del beso y el abrazo véase en la antología de Frenk (2003) las siguientes canciones: 1683B y 1726. Sobre el significado sexual del abrazo véase Masera (1995).

—Bésame, moça.
 —Que ni quiero, ni puedo, ni es cosa.
 —Bésame, hermana.
 —Que ni quiero, ni puedo, ni é gana.
 (NC 1673 A)

—Bésame, Xuana.
 —Ke ni puedo ni tengo gana.
 —Bésame luego.
 —Ke ni tengo gana ni puedo.
 (NC 1673 B)

Tampoco faltan las cancioncillas jocosas que parodian los deseos de los amantes, recordando los engaños narrados por Boccaccio en el *Decamerón*, como en el siguiente ejemplo, donde el beso no será en la boca sino en el trasero:

—¡Ai de mí, ke la miré!
 ¿I adónde la besaré?
 —En el oxo del trasé.
 (NC 1953)¹⁹

En otras ocasiones el beso se combina con el número tres, con su ascendencia mágica y pluralidad que es típico de la literatura tradicional, como en el cantar donde se escucha a la «niña precoz», cuyo origen son «Unas coplas que /le pidió una señora sobre un cantarcillo/ que dizen las mugeres: «Al cavallero, madre, tres besicos /le mande para cantar a la vihuela, /va diziendo la hija y respondiendo/ la madre. Por el dicho Alonso de Alcaudete»:

[A] aquel cavallero, madre,
 tres besicos le mandé:
 creçeré y dárselos he.
 (NC 1617)²⁰

¹⁹ Este divertido cantar parodia la siguiente cancioncita que está registrada por Frenk: «¡Ai de mí, ke la miré, / para bivar lastimado, / para llorar i xemir/ kosas del tiempo pasado!» (2003: núm. 645).

²⁰ En la misma antología de Frenk (2003) véase la cancioncilla núm. 117: «Si eres niña y as amor, / ¡qué harás quando mayor!». Unas coplas que le pidió una señora sobre un cantarcillo que dizen las mugeres: «Al cavallero, madre, tres besicos /le mande para cantar a la vihuela», / va diziendo la hija y respondiendola madre. Por el dicho Alonso de Alcaudete.// «Aquel cavallero, madre, tres besicos le mandé, / creçeré y dárselos he.// Porque fue el mando primero/ que mandé en mi juventud, /no será, madre, virtud/ que mi amor sea lisonjero, /si viniere el cavallero, / yo no se lo negaré, / creçeré y dárselo he.>// La madre. «Tal palabra /como aqueessa, / hija, no es falta quebralla, / aborrecella y echalla/ de vos tan falsa promessa, / pues para monja professa, /os aprometé y mandé, / B creçeré y dárselos he.>// La hija. / «Qualquier ha de presumir/ que por buena se tuviere, / que la palabra que diere/ qualquier tiempo la cumplir, / antes pienso de morir/ que quebrantalle la fe, / creçeré y dárselos he.>// La madre. / «Por vuestra tierna niñez/ n'os devéys, hija, dar nada, / aunque le sea quebrada/ vuestra palabra esta vez, / no avrá d'esto ningún juez/ que por ello culpa os dé, / creçeré y dárselos he.>// La hija. / «No queráys que me es muy fiero, / madre, de aqueste apartarme, / porque bien podéys matarme/ yo no dexar lo que quiero, / que a tan gentil caballero/ tal burla no le haré, / creçeré y dárselos he».

La promesa de darle los besos al caballero remite a la promesa de casamiento, denominada también como «las palabras a futuro». En la glosa culta se establece un diálogo entre la madre y la hija, donde la primera le insiste a la niña que no hay falta en romper su palabra al caballero de otorgarle los besos pues ella ha sido prometida para monja. Como es usual en la antigua lírica hispánica, la muchacha se rebela y contradice a su madre. No olvidemos que los tres besicos es un tópico compartido por el romancero, por ejemplo, en el romance «La malcasada y el pastor» de la tradición sefardí: «Por ahí pasó un caballero / y tres besicos me dio» (Sánchez Romeralo, 1978: 296). El motivo de los «Tres besos que redimen» es común en otras culturas como señala Thompson²¹.

Hasta aquí hemos recorrido los cantarcillos que provienen de fuentes diversas que indican la popularidad del tópico en los siglos XVI y XVII. Si bien hay que tomar en cuenta que son «poquísimos» los estribillos populares con glosa popular que aparecen en los pliegos poéticos. Sobre todo, circularán por estos medios estribillos que han sido glosados por los poetas cultos como son los ejemplos estudiados (Frenk, 2006b: 485).

CANCIONES Y CANCIONEROS DE LOS SIGLOS XIX-XX

Las cancioncitas tradicionales registradas durante los siglos XV a XVII en los cancioneros manuscritos y en los pliegos poéticos impresos fueron intermediadas por aquellos que las recogían con distintos objetivos y se preservaron en una gran diversidad de fuentes. Ello supone que, para el final del siglo XIX y principios del XX, estos habrían tenido una larga vida entre la voz y lo escrito, como se muestra en los cancioneros impresos de las imprentas mexicanas como las de Antonio Vanegas Arroyo, la de Antonio Reyes y Eduardo Guerrero.

Las intermediaciones, interpolaciones y las transformaciones a lo largo de los siglos de los temas que se han compartido entre la poesía oral y escrita se reflejan en los impresos de gran circulación mexicanos, donde se evidencia una fuerte impronta de la poesía de estilo romántica, denominada Vicente T. Mendoza la «canción mexicana sentimental»²², frente a una menor integración de la poesía tradicional en los diversos formatos como hojas volantes y cuadernillos.

Sobre todo, durante el siglo XIX se incrementa un público ávido de estas composiciones: las mujeres²³. Recordemos que, por ejemplo, en España, a partir de 1840 se intensifica la publicación de «tratados, artículos, monografías, antologías y discursos describiendo la naturaleza de la mujer y prescribiendo su papel en la sociedad». Tal es así que «la definición de la mujer modelo como esposa y madre imbuía una amplísima gama de medios impresos, entre ellos las revistas femeninas, los manuales de comportamiento, la novela, los programas escolares, la legislación, los textos médicos, los tratados sociológicos y los discursos académicos» (Masera, 2024). Todos estos esfuerzos

²¹ Véase en Thompson (1955-1958) el motivo D735.2. †D735.2. «Three redeeming kisses. (Die weisse Frau.) A woman can be disenchanted from animal form if man will kiss her three times, each time when she is in the form of a different terrifying animal».

²² Como he dicho en otra parte, «The second is of songs belonging to the print world, such as books or the press, and in which, because of their proximity to literary culture, they describe love in Romantic terms, use “arte mayor” metrics and have been classified as “canción mexicana sentimental” (“sentimental songs”) by Vicente T. Mendoza (1998: 33)» (Masera, 2024).

²³ Sobre las mujeres como receptoras de los impresos populares véanse los trabajos Gómez Mutio (2017 y 2021).

resultaron en una nueva imagen de la mujer producida por la burguesía. Como señala Baixaulí (2021: 207), «[c]on todo ello, podemos afirmar que la burguesía en el siglo XIX creó “una ‘versión oficial” de la feminidad, de gran difusión popular, que se centra en la pureza moral y asexualidad del llamado “bello sexo” como ángel del hogar».

En estos años también se construye una imagen de la mujer de acuerdo con los valores burgueses, de ahí que se le describe como el «ángel del hogar» y se le asignan actividades apropiadas como «el matrimonio, la maternidad y la domesticidad». Además, se mezclan elementos religiosos, que se relacionan también con la estética romántica, y donde la mujer se la define como una «santa», un «ángel»²⁴. Como afirma la estudiosa,

[e]sta versión de la feminidad se oficializó por discursos como el jurídico, el religioso y, por supuesto, el discurso médico, cuyas peroratas destinaban a la mujer a recluirse en casa y a ocuparse de la educación de sus hijos, eso sí, siguiendo la cultura de lo familiar que regía la forma de vida burguesa decimonónica. Todos estos discursos, en última instancia, miraban a un mismo objetivo: «asegurar y justificar el relegamiento de la mujer al ámbito de lo privado, mantenerla recluida en el interior del hogar como no lo había estado nunca antes y, desde luego, convencerla de que eso era lo mejor para ella y para la sociedad» (Baixaulí, 2021: 208).

La sociedad decimonónica mexicana también se vio enfrentada a grandes cambios que resultaron en la necesidad constante de regular los comportamientos de la gran burguesía que tomaba el poder, como ejemplo de ello es el conocido manual del Venezolano Antonio Carreño. Sobre todo, es el comportamiento de las mujeres el que se regula. Ella es la «reina del hogar», el «bello sexo» al que se le dedican numerosos impresos donde los textos celebran y condenan las distintas actitudes de la amada.

Serán entonces los cancioneros de Antonio Vanegas Arroyo uno de los formatos que son destinados específicamente a las mujeres y serán las canciones aquellas que sirvan para refrendar los valores sociales de la época. Son estos soportes donde conviven una vez más las composiciones de la tradición oral con otros tipos de canciones provenientes de la cultura libresca. Un ejemplo donde es explícito que los cancioneros son para un público femenino lo constituye la dedicatoria inscrita por el editor como presentación de los cuadernillos. En ella indica que es “el bello sexo» a quien se dedica la selección de «buenas» y «modernas» canciones:

AL BELLO SEXO

Incansable en el afán de publicar siempre lo más moderno y lo que más agrada al bello sexo relativo a canciones, no he omitido jamás gasto de ninguna especie para dejar complacidos a mis constantes favorecedores.

La presente colección que hoy tengo el gusto de presentarles, es una de las más apreciadas tanto por sus muy buenas composiciones como por lo modernas.

En la satisfacción de haber llenado los deseos de mis simpáticos lectores, me suscribo afmo. S.S.

EL EDITOR. (*Adiós a México*, 1887, Vanegas Arroyo)²⁵

²⁴ Véase sobre este tema el estudio de Monsterrat Gallí Boadella (2022) sobre el Romanticismo en México donde aborda asimismo los tópicos.

²⁵ Disponible en: <http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Cuadernillo:AAMexico.djvu>

UNO, DOS O TRES BESOS...

En los cancioneros mexicanos el beso está presente tanto en el título como en el contenido de numerosas composiciones que celebran o condenan las pasiones. Se constituye en uno de los momentos más importantes del cortejo y, generalmente, se adopta la perspectiva del amante. Revisaremos a continuación algunos ejemplos sobre los temas que persisten y son frecuentes.

Un beso: el beso

A veces el amante ofrece lo imposible para obtener el gesto de amor de su amada, como en la canción «El cielo por un beso», que da título también a un cuadernillo, donde no le importa su propia muerte si logra el beso de la amada. Este es un tópico que también nos llega desde la literatura clásica en Catulo (Moreno Soldevila, 2011) y se continúa en literatura tradicional como veremos más adelante.

Daría el cielo por un beso
De tus labios de rubí
Si me quieres ¡oh niña!
Como yo te quiero a ti.
[...]
Y su muriese en mi anhelo
Y al cielo fuera a llegar
Por tus labios diera al cielo
Besándote sin cesar
(«El cielo por un beso», *El cielo por un beso*)²⁶

Por un beso de tu boca
Cualquier cosa dejaría,
Ya que tanto me provoca
Morir no me importaría.

¡Oh! Que alegre moriría
Por un beso de tu boca
¡Oh! Que alegre moriría
Por un beso de tu boca²⁷
(«Por un beso de tu boca», *Colección número 16. Canciones modernas*, 1929)

No envidia, no, la claridad del cielo,
Ni el sabio envidia por su gran ciencia
No envidia, no, á veces, la existencia,
Un beso tuyo, bien mío y nada más
(«El beso», *Cuarta colección de canciones modernas*, Eduardo Guerrero)²⁸

Yo quiero un besito de tus labios rojos,
Con tus lindos ojos mírame, por Dios;
Quiero contemplarte dichosa en mis brazos,

²⁶ Disponible en: <http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/P%C3%A1gina:ECBeso.djvu/1>

²⁷ Disponible en: <http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/P%C3%A1gina:GB-CN16Modernas.tif/14>

²⁸ Disponible en: <http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/P%C3%A1gina:4CModernas.tif/10>

Y en estrechos lazos unidos los dos.
(«El beso», *Selecta recopilación de canciones modernas dedicadas a las señoritas mexicanas*, 1894)²⁹

Quisiera que tu boquita
Con esos blancos dientes
Me diera besos ardientes
Me diera besos de amor.
(«Los besos», *Los Besos*, 1891, Vanegas Arroyo)³⁰

En otras ocasiones se señala al beso como el sello de la relación amorosa de esta manera se pueden agrupar aquí canciones como «El primer beso» o «El ciego»:

Deja el sueño por Dios
Compadécete de mí
Tu primer beso me juró amor
¿No comprendes, mi bien
Que mi alma busca paz?
¡Niña, escucha mi cantar!
(«El primer beso», Imprenta Guerrero)³¹

El pacto de nuestra dicha
lo sellamos con un beso,
desde entonces cuantas veces
hemos renovado ese sello.
(«El ciego», *Viva Cuba*, 1899: 16, Vanegas Arroyo)³²

Eres tú blanca azucena,
eres tú dulce embeleso:
de tus labios dame un beso,
que es la prueba de tu amor.
(«Tu blanca frente», *Adiós a México*, 1897: 8, Vanegas Arroyo)³³

Tres besos, los besos

Asimismo, aparecen los besos. como en el cuadernillo *Los besos* (1891), que puede constituir el título de una canción, a veces, se puede especificar una cantidad como «Tres besos en el alma» o estar integrado el tema en una estrofa de una canción sobre «Los celos»:

Regálame tres besitos
Para acabarme de criar;
Amame no seas ingrata
Linda, no me juzgues mal.

²⁹ Disponible en: <http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/P%C3%A1gina:SRMexicanas.tiff/10>

³⁰ Disponible en: <https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/P%C3%A1gina:CDBesos.djvu/5>

³¹ Disponible en: <https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/P%C3%A1gina:14DCanciones.tiff/7>

³² Disponible en: <https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/P%C3%A1gina:VC1899.djvu/18>

³³ Disponible en: <https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/P%C3%A1gina:AAMexico.djvu/8>

Arrima tu frente y tus labios amorosos
Ven para decirte como nos hemos de amar
Regálame tres besitos para acabarme de criar
Amame no seas ingrata;
No me pagues mal
(«Tres besos en el alma», danza, *El Chin chun chan*, 1880: 9-10, Vanegas Arroyo)³⁴

Quisiera que tu boquita
Con esos sus blancos dientes,
Me diera besos ardientes,
Me diera besos de amor.
[...]
Pero ¡ay ingrata! Tú no comprendes
La inmensa lucha de mi pasión
Solo tus besos calmar podrían
Los tristes ayes del corazón
(Los besos, *Los besos*, 1891)³⁵

Bulle un manantial de besos
en tu boca de escarlata,
déjame beber en él
aunque me abrasen sus aguas
(«Los celos», *Viva Cuba*, 1899: 13)³⁶

Los cancioneros generosos con los amantes y sus estados de ánimos también, por supuesto, incluyen canciones que marcan el desamor y el fin de la relación sentimental como en el siguiente ejemplo de la canción «Devuélveme mis besos» o en el «Danzón del beso»:

Pero si ya no me quieres
Devuélveme mis besos y mis caricias
Con la misma ternura que te los di
Devuélveme con ellos mis ilusiones
Y toda la esperanza que puse en ti.
(«Devuélveme mis besos», *Album núm. 30, Canciones de moda*)³⁷

El beso que en mis labios tú dejaste al partir
En mis labios por siempre quedará;
Podrán otros venir mas ningún beso
La huella de ese beso borrará
(«Danzón del Beso», *Nueva colección de canciones para el presente año*, 1920)³⁸

³⁴ Disponible en: <http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/P%C3%A1gina:EChChan.djvu/10>

³⁵ Disponible en: <http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/P%C3%A1gina:CDBesos.djvu/5>

³⁶ Disponible en: <https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/P%C3%A1gina:VC1899.djvu/15>

³⁷ Disponible en: <http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/P%C3%A1gina:GBANModa.tiff/2>

³⁸ Disponible en: <http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/P%C3%A1gina:NCDCanciones1920N10.djvu/3>

En la imprenta de Antonio Reyes, por ejemplo, en el cuadernillo *Colección número 5. Canciones Modernas*. Se halla la canción de «La vendedora de besos» con letra de José F. Elizondo y música de Federico Ruiz. Aquí una mujer ofrece sus besos, pero aclara que sólo «los cambia por amor».

Tiene muy hondo un querer
Mi corazón de mujer
Diera por ser mío
Cuanto tengo
Y todos mis besos de amor
Diera yo.

Yo los compro...
Yo los pago...
Yo los quiero...
Yo los guardo...
No los vendo
Y aunque digan
Que estoy loca
Estos besos de mi boca
Los cambio por amor³⁹.

Se halla también este tópico en aquellas coplas a la hechura tradicional, cuya proveniencia se subraya con un subtítulo como «Coplitas» en Antonio Vanegas Arroyo. Las estrofas son octosílabas y revelan rasgos del cancionero folklórico, sin embargo, en algunos la sintaxis y el uso de léxico denotan su intermediación, como en el segundo ejemplo.

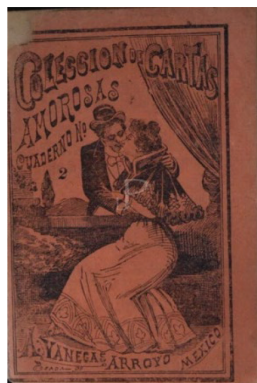
Un beso me han prometido
Un beso que me consuela
Un beso que van a darme
El mero día que me muera.
[...]
Ella cerca y el muy lejos
En medio de ambos el mar;
Las olas que van y vienen
Cuántos besos ahogarán
(«Un beso y una lágrima», Coplitas, *Cuando el amor muere*, 1908: 9)⁴⁰

En cuanto a la imagen de las portadas, llama la atención que el beso no aparece en los cuadernillos de canciones, sino más bien son en las portadas de los cuadernillos de las cartas amorosas es donde aparecen los amantes besándose, como se aprecia en los ejemplos de las portadas abajo expuestas. Es decir, son más bien los impresos dedicados al establecimiento de las relaciones personales donde se explicitan las normas sociales en

³⁹ Disponible en: <http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/P%C3%A1gina:GB-CNModernas.tif/4>. Thompson (1955-1958): K1275.1. †K1275.1. Girl refusing her lover final kiss provokes rival to admit selling kisses.

⁴⁰ Disponible en: <<http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/P%C3%A1gina:CEAnho.tif/11>>

donde aparece ilustrado el beso. Notemos que en el primer ejemplo los amantes se besan, en el segundo están casi en el beso, pero no se tocan los labios, mientras que en el tercero parece ilustrar el momento previo al beso.



*Colección de cartas amorosas. Cuaderno número 2)*⁴¹.



*(Cuaderno número dos. Colección de cartas amorosas, 1922)*⁴²



*(Colección de cartas amorosas. Cuaderno número. 9)*⁴³

⁴¹ Disponible en: <https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/%C3%8Dndice:CCAmorosas_2C.djvu>

⁴² Disponible en: <https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/%C3%8Dndice:CCAmorosas_2B.djvu>

⁴³ Disponible en: https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/%C3%8Dndice:CCAmorosas_9.djvu

Morir por un beso: las canciones de la tradición oral en México

Finalmente, en las canciones de la tradición oral recopiladas por Margit Frenk en el *Cancionero Folklórico de México (CFM)*, existe el beso como un tópico recurrente en las coplas de amor feliz donde predomina el punto de vista del amante. Se hallan motivos como «dar un beso», «pedir un beso», «un beso y un abrazo». Generalmente en las canciones se aborda desde una perspectiva masculina como se aprecia en la siguiente copla:

Un cigarro de papel
y un vasito de agua fría
y un beso de una mujer
me mantiene todo el día,
aunque no haiga de comer.
(CFM, I, «La presumida», 2490a)

En otras coplas el beso queda entre el mundo sacro y profanos, ya que se asocia con la adoración de la amada:

Tienes los labios de grana (Llorona),
y son luceros tus ojos;
cuando beso a mi tehuana (Llorona)
estoy postrado de hinojos.
(CFM, I, La Llorona, núm. 141)

Uno de los motivos recurrentes en las coplas de la tradición oral es el hombre que aspira a darle un beso a su amada para sellar o demostrar su amor:

Cuando mueves tu linda figura
se me llena el alma de embeleso,
y quisiera de amor darte un beso,
chaparrita de mi corazón.
(CFM, I, «Ya no lloverá, pelonas», núm.159)

¡Ay, qué lindo cuerpo y manos!,
y yo te quiero por eso:
quisiera estrechar tu mano,
en tu boca darte un beso,
como prueba de que te amo.
(CFM, I, «El fandanguito», núm. 1408)

Al verte a ti tan bonita,
Juanita linda, quisiera
darte un beso en tu boquita,
aunque después me muriera.
(CFM, I, «Soy de Zacatilla», núm. 1453)

Que en la cima de una roca
se quejaban dos pichones,
y decían con ansia loca:
«Escúchame dos razones:
con un beso de tu boca

se alegran los corazones.»
(CFM, I, «El siquisirí», núm. 1418)

No seas ingrata, chiquita,
de cabello enmadejado:
regálame esa rosita
de tu jardín matizado
y un beso de tu boquita,
que de ti ando enamorado.
(CFM, I, «Áhi viene el agua», núm. 1256)

Un beso te quiero dar,
pero de fijo no sé
ni cómo lo he de empezar,
ni cuándo lo acabaré.
(CFM, I, Estrofa suelta, núm. 1463)

En otras ocasiones las pasiones son aún más fuertes y los amantes las expresan con mayor exaltación como es el beso con mordida:

Cuando a despedirme fui
de mi amada morenita,
le di un beso y la mordí,
y le dije: «Mamacita,
llorando me voy por ti.»
(CFM, I, «El ausente», «La Rosita», Estrofa, núm. 1981)

En otras ocasiones, como en las coplas siguientes, el amante ya no solicita un beso sino que lo demanda con gran vehemencia:

El amor que te profeso
me nace del corazón,
por eso me encuentro preso,
preso sin haber razón;
oye, negra, dame un beso.
(CFM, I «El gusto», «El amor que te has robado», núm. 366)

Le he comprado su toquilla
con sus amarres de plata;
cuando yo te pida un beso
no me lo niegues, ingrata.
(CFM, I, «El sombrero ancho», núm. 1433)

Las coplas de la tradición oral incluyen el motivo del beso y el abrazo, que como hemos visto más arriba, tiene una larga trayectoria en el cancionero panhispánico. Aquí se han bordado con el estilo de la tradición poética mexicana y se asocian con las frutas y los árboles:

Mis ojos lloran por verte,
mi corazón por hablarte,

mi boca por darte un beso,
mis brazos por abrazarte.
(CFM, I, «El águila real», núm. 1394)

Tengo un limón claveteado
al lado de una sandía;
dame un abrazo apretado
y un besito, vida mía.
(CFM, I, Estrofa suelta, 1473b)

Limoncito claveteado,
pendiente de una ramita,
dame un abrazo apretado
y un beso de tu boquita,
pero me lo das tronado,
por vida tuya, chinita.
(CFM, I, Estrofa suelta, núm. 1473c)⁴⁴

PALABRAS FINALES

Como se ha señalado los tópicos y motivos, su inclusión y tratamiento poético han servido para la identificación de las distintas escuelas poéticas a lo largo de los siglos, su permanencia o pérdida permite estudiar los trasvases poéticos o la innovación de temas. El beso como otros tópicos no es exclusivo de una perspectiva sin embargo en la antigua lírica hispánica numerosas son las aproximaciones desde la voz femenina y en todos los tonos.

Más tardío en los cancioneros, y debido al romanticismo, el tópico cobra vigencia en la canción sentimental mexicana, pero con una perspectiva mayoritariamente masculina donde se señala el ruego por un beso en el amor pleno, el recuerdo de los besos o desamor en el reclamo imposible de que al aludido se devuelvan. Un tema que permite cruzar fronteras y siglos admitiendo todo tipo de innovaciones sobre un tema fundamental de la lírica y que permite recorrer los trasvases entre las distintas tradiciones poéticas. Finalmente, los temas y motivos del beso nos permiten vislumbrar la efervescencia de la creación poética del cancionero panhispánico entre la voz y el papel:

Limoncito, limoncito,
pendiente de una ramita,
dame un abrazo apretado
y un beso de tu boquita.
(CFM, I, «Limoncito», núm. 1473 B)

⁴⁴ Véanse también las siguientes canciones del CFM donde aparece el tópico del beso: 1975-1985: 159, 301, 366, 624, 824, 876, 1131, 1256, 1394, 1397, 1406, 1407, 1408, 1417, 1418, 1433, 1453, 1463, 1474, 1475, 1476, 1477, 1496, 1521, 1522, 1525, 1526, 1541, 1550, 1552J, 1758, 1972, 1975, 1977, 1981, 2162, 2337, 2421, 2456, 2452, 2453, 2488, 2490, 2499, 2710.

BIBLIOGRAFÍA

- ALÍN, José María (1968): *El cancionero español de tipo tradicional*, Madrid, Taurus.
- ALÍN, José María (1991): *Cancionero tradicional*, Madrid, Castalia.
- ASENSIO, Eugenio (1957): Poética y realidad en el cancionero peninsular de la Edad Media, Madrid, Gredos
- BAIXAULÍ, Raquel (2021): «La inferioridad del bello sexo. Relaciones entre imagen, género y enfermedad en el entresiglos xix-xx», *Revista de Historia del Arte*, 27, pp. 204-227.
- COVARRUBIAS, Sebastián de (1943): *Tesoro de la lengua castellana o española*, Martín de Riquer (ed.), Barcelona, Alta Fulla.
- CURTIUS, Ernst R. (1995): *Literatura europea y Edad Media Latina*, trad. de Margit Frenk, México, Fondo de Cultura Económica.
- DEVOTO, Daniel (1991): «Con la música a otras partes...», *Bulletin Hispanique*, 93, 2, pp. 261-342.
- DÍAZ ROIG, Mercedes (1976): *El romancero y la lírica popular*, México, El Colegio de México.
- DÍEZ DE REVENGA TORRES, María Josefa [ed.] (1984): *Cancionero popular murciano*, Murcia, Caja de Ahorros Provincial, Academia Alfonso X «El Sabio».
- DILLARD, Heath (1984): *Daughters of the Reconquest: Women in Castilian Town Society, 1100-1300*, Cambridge, NY, Cambridge University Press.
- FERNÁNDEZ DE HEREDIA, Juan, (1562): *Las obras de don Ioan Fernandez de Heredia, asi teporales como espirituales*, Valencia, en casa de Ioan Mey [Disponible en línea: <https://weblioteca.uv.es/cgi/view.pl?sesion=2024061323245711007&source=uv_im_b13777026&div=1&mini>].
- FRENK, Margit (1971): *Entre folklore y literatura: lírica hispánica Antigua*, México, El Colegio de México.
- FRENK, Margit (dir.) (1975-1985): *Cancionero folklórico mexicano*, I-V, México, El Colegio de México / Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios.
- FRENK, Margit (2003): *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV a XVII)*, I-II, México, UNAM / Colegio de México / Fondo de Cultura Económica.
- FRENK, Margit (2006a): *Poesía popular hispánica: 44 estudios*, México, Fondo de Cultura Económica.
- FRENK, Margit (2006b): «Impresos vs. manuscritos y la divulgación de la lírica de tipo popular en los siglos XVI y XVII», en *La literatura popular impresa en España y en la América colonial. Formas y temas, géneros, funciones, difusión, historia y teoría*, Pedro M. Cátedra (ed.), Salamanca, Semyr / Instituto de Historia del Libro y de la Lectura, pp. 477-490.
- GALLÍ BOADELLA, Montserrat (2002): *Historias del Bello sexo. La introducción del Romanticismo en México*, México, UNAM- IIE.
- GARCÍA GÓMEZ, Emilio (1975): *Las jarchas mozárabes en su marco*, Barcelona, Seix Barral.
- GÓMEZ MUTIO, Ana Rosa, (2017): «Las mujeres como receptoras de los cuadernillos de medicina de la imprenta de Antonio Vanegas Arroyo», en *Notable suceso: ensayos sobre impresos populares. El caso de la Imprenta Vanegas Arroyo*, Mariana Masera (coord.), Morelia, ENES-UNAM, pp. 88-104 [Disponible en: <<https://librosoa.unam.mx/handle/123456789/3004>>].
- GÓMEZ MUTIO, Ana Rosa (2021): «Las protagonistas, las receptoras y las aludidas: las mujeres en los textos de la imprenta de Antonio Vanegas Arroyo», México, UNAM [Tesis de Maestría].

- GONZÁLEZ, Aurelio (2012). “El motivo: unidad narrativa en los romances caballerescos”, *Revista de Poética Medieval*, 26, pp. 129-147.
- HATTO, Arthur T. (1965). *EOS: An Enquiry into the Theme of Lovers’ Meetings and Partings at Dawn in Poetry*. Hague: Mouton.
- JASON, Heda (2000): *Motif, Type and Genre*, Soumi, Soumalainen Tiedaekatemia, Academia Scientiarum Fennica.
- LORENZO GRADÍN, Pilar (1990): *La canción de mujer en la lírica medieval*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela.
- MAGIS, Carlos H. (1969): *La lírica popular contemporánea*, México, El Colegio de México.
- MARTÍNEZ TORNER, Eduardo (1966): *Lírica hispánica: relaciones entre lo popular y lo culto*, Madrid, Castalia.
- MASERA, Mariana, (1995): *Symbolism and Some Other Aspects of Traditional Hispanic Lyrics: A Comparative Study of Late Medieval Lyric and Modern Popular Song*, London, Queen Mary, University of London, PHD dissertation.
- MASERA, Mariana (2001): «*Que no puedo dormir sola, non*»: *La voz femenina en la antigua lírica popular hispánica*, Barcelona, Azul.
- MASERA, Mariana (2011): «‘¡Aires, ola! ¡que me abrasso de amores toda!’: Desire and transgression in Medieval Popular Lyrics Feminine Voice», en *A Companion to Spanish Womens’ Studies*, X. Ros y G. Hazbun (eds.), Woodbridge, Tamesis, pp. 41-54.
- MASERA, Mariana (2019): «Los símbolos y motivos en la antigua lírica popular hispánica: hacia un diccionario», en *Lyra Minima: entre la historia, la literatura y la antropología. Estudios en homenaje a Margit Frenk*, Mariana Masera (coord.), *Boletín de Literatura Oral*, 2 [núm. extraordinario], pp. 229-252. <https://doi.org/10.17561/blo.vextrai2>
- MASERA, Mariana (2022): «*Que no puedo dormir sola, non*»: *La voz femenina en la antigua lírica popular hispánica y otros ensayos*, Morelia, UNAM-UDIR, pp. 76-101. Disponible en línea: https://udir.humanidades.unam.mx/docs/2022/06/que_non_dormire_sola_non.pdf
- MASERA, Mariana (2024): «Entre el estribillo y la glosa. Lecturas y reescrituras de dos símbolos Puente en cuatro glosas», en *De la primitiva poesía lírica al cancionero tradicional hispánico. Homenaje a Ramón Menéndez Pidal a los 100 años del Discurso acerca de la primitiva poesía lírica española (1919-1920)*, Mariana Masera, Claudia Carranza y Anastasia Krutitskaya (eds.), San Luis Potosí, El Colegio de San Luis, pp. 125-158
- MASERA, Mariana (2024): «Popular Songs as Sentimental Education. The Mexican Songbooks of Antonio Vanegas Arroyo», en *Cultures of the Popular in the Hispanic World in the Long Nineteenth Century*, Alison Sinclair (ed.), Cambridge, Tamesis, Studies in Popular and Digital Cultures.
- MORALES BLOUIN, Eglá (1981): *El ciervo y la fuente: mito y folklore del agua en la lírica tradicional*, Potomac, MD, Studia Humanitatis, pp. 76-101.
- MORENO SOLDEVILA, Rosario (2011): *Diccionario de motivos amorios en la Literatura Latina (Siglos III a.C -II d. C.*, Huelva, Universidad de Huelva, Exemplaria Classica. Anejo, 2.
- OLINGER, Paula (1985): *Images of transformation in Traditional Hispanic Lyric*, Newark, Juan de la Cuesta.
- PEDROSA, José Manuel (1997): «“La flor en la cama”: simbolismo y ritual en un epitalamio sefardí de Marruecos», en «*Quien hubiese tal ventura*». *Medieval Hispanic Studies*

- in Honour of Alan Deyermond*, Andrew M. Beresford (coord.), London, Quenn Mary and Westfield Collegue, pp. 379-386.
- PEDROSA, José Manuel (2002a): «Cuando paso por tu puerta... análisis comparatista de un poema de Miguel Hernández», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 50, 1, pp. 203-216. <https://doi.org/10.24201/nrfh.v50i1.2536>
- PEDROSA, José Manuel (2002b): «El cancionero tradicional medieval» y «El romancero tradicional», en *Diccionario filológico de literatura medieval española textos y transmisión*, José Luis Mejías y Carlos Alvar (dir.), Madrid, Castalia, pp. 1067-1073 y 1074-1080.
- PEDROSA, José Manuel (2005a): «Mujeres en la ventana: alegorías del cuerpo, alegorías del alma», en *La metamorfosis de la alegoría: discurso y sociedad en la Península Ibérica desde la Edad Media hasta la Edad Contemporánea*, Rebeca Sanmartín Bastida y Rosa Vidal (coord.), Madrid, Iberoamericana/Vervuert, pp. 331-348. <https://doi.org/10.31819/9783964565457-019>
- PEDROSA, José Manuel (2005b): «El pozo como símbolo erótico: del Libro de buen amor y Góngora a La Regenta y Miguel Hernández», en *Dejar hablar a los textos: Homenaje a Francisco Villanueva*, Pedro M. Piñero (coord.), Sevilla, Universidad de Sevilla, pp. 1375-1396.
- PEDROSA, José Manuel (2013): «Casas, tejados, amores, canciones: arquitecturas alegóricas del eros femenino», en *La mujer ante el espejo estudios corporales*, María Jesús Zamora Calvo (ed.), Madrid, Abada Editores, pp. 203-262.
- PEDROSA, José Manuel (2014): «“La media noche es pasada, / y no viene”: avatares de una canción, entre La Celestina y Alejo Carpentier», *Celestinesca*, 38, pp. 85-112.
- PEDROSA, José Manuel (2016): «Poesía lírica castellana tradicional», en *Historia de la métrica medieval*, Fernando Gómez (coord.), San Millán de la Cogolla, Cilengua, pp. 303-352.
- PEDROSA, José Manuel (2018): *El convite en el palacio de Eros: metáfora, ironía, fórmula y posesión*, Madrid, Metáforas.
- PERELLA, Nicole James (1969): *The Kiss Sacred and Profane. An Interpretative History of Kiss Symbolism and Related Religio-Erotic Themes*, Berkeley (CA), University of California Press.
- PIÑERO RAMÍREZ, Pedro M. (2010): *La niña y el mar: Formas, temas y motivos tradicionales en el cancionero hispánico moderno*, Madrid, Iberoamericana. <https://doi.org/10.31819/9783964566362>
- RECKERT, Stephen (1970): *Lyra minima: Structure and Symbol in Iberian Traditional Verse*, London, King's College.
- RECKERT, Stephen (2001): *Más allá de las neblinas de noviembre*, Madrid, Gredos.
- RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco (ed.) (1882-83): *Cantos populares españoles*, I-V, Sevilla, Buenos Aires, Bajel.
- SÁNCHEZ ROMERALO, Antonio (1969): *El villancico: estudios sobre la lírica popular en los siglos XV y XVI*, II, Madrid, Gredos.
- SÁNCHEZ ROMERALO, Antonio et al. [ed.] (1978): *Romancero Rústico. Romancero Tradicional de las Lenguas Hispánicas (Español-portugués-catalán-sefardí)*, IX, Madrid, Seminario Menéndez Pidal / Gredos.
- THOMPSON, Stith (1955-58): *Motif-Index of Folk-Literature: A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Medieval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books, and Local Legends*, I-VI, Bloomington / Copenhagen, Indiana UP / Rosenkilde & Bagger.

IMPRESOS CITADOS

- Masera, Mariana (dir.). Repositorio del Laboratorio de Culturas e Impresos populares iberoamericanos, México, UNAM-UDIR <https://lacipi.humanidades.unam.mx/>
- Adiós a México.35 Colección de canciones modernas, 1897* <<http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Cuadernillo:AAMexico.djvu>>
- Colección de cartas amorosas. Cuaderno núm. 2.* <https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/%C3%8Dndice:CCAmorosas_2C.djvu>
- Colección de cartas amorosas. Cuaderno núm 9* <https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/%C3%8Dndice:CCAmorosas_9.djvu>
- Cuaderno número dos. Colección de cartas amorosas, 1922* <https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/%C3%8Dndice:CCAmorosas_2B.djvu>
- Danzón del beso. Nueva colección de canciones modernas para el presente año 1920 publicadas por A. Vanegas Arroyo. Número 10, 1920.* <<http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/P%C3%A1gina:NCDcanciones1920N10.djvu/3>>
- Devuélveme mis besos. Imp. Eduardo Guerrero* <<http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/P%C3%A1gina:GBANModa.tiff/2>>
- El beso. Cuarta colección de canciones modernas. Imp. Eduardo Guerreño* <<http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/P%C3%A1gina:4CModernas.tiff/10>>
- El cielo por un beso. Pliego de cordel. Antonio Vanegas Arroyo.* <<http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/P%C3%A1gina:ECBeso.djvu/1>>
- El primer beso. 14a colección de canciones* <<https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/P%C3%A1gina:14DCanciones.tiff/7>>
- La vendedora de besos. Colección número 5. Canciones modernas. Imp. Antonio Reyes* <<http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/P%C3%A1gina:GB-CNModernas.tif/4>>
- Los besos. Los Besos Colección de canciones modernas para 1891. Antonio Vanegas Arroyo.* <<http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/P%C3%A1gina:CDBesos.djvu/5>>
- Los celos. ¡Viva Cuba! Nueva colección de canciones modernas para el presente año de 1899* <<https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/P%C3%A1gina:VC1899.djvu/15>>
- Por un beso de tu boca. Colección número 16. Canciones modernas. Imp. Antonio Reyes, 1929* <<http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/P%C3%A1gina:-GB-CN16Modernas.tif/14>>
- Tres besos en el alma. El Chin-Chun-Chan. Escogidas y bonitas canciones recopiladas por Antonio Vanegas Arroyo, 1880* <<http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/P%C3%A1gina:EChChan.djvu/10>>
- Un beso y una lágrima. Coplitas. Cuando el amor muere. Escogidas y bonitas canciones para el presente año 1908. Vanegas Arroyo* <http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/P%C3%A1gina:CEAnho.tiff/11>

Fecha de recepción: 14 de junio de 2024
 Fecha de aceptación: 30 de octubre de 2024

