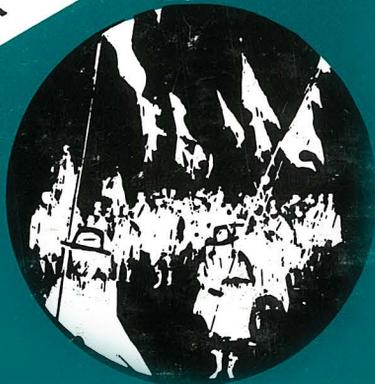


Colección

PENDONEROS

LITERATURA ORAL TRADICIONAL
DEL NORTE DEL ECUADOR

Carlos
Alberto Coba



Colección
PENDONEROS

LITERATURA ORAL TRADICIONAL
DEL NORTE DEL ECUADOR

CARLOS ALBERTO COBA ANDRADE

BANCO CENTRAL DEL ECUADOR

Autoridades del Instituto Otavaleño de Antropología

- Economista Renán Cisneros del Hierro
Presidente del IOA
- Señor Marcelo Valdospinos Rubio
Presidente alterno del IOA
- Licenciado Edwin Narváez Rivadeneira
Director General

Autoridades del Banco Central del Ecuador

- Licenciado Eduardo Samaniego Salazar, Gerente General
- Señor Enrique Larrea Egúez, Subgerente General
- Economista Gabriel Montalvo Buitrón, Gerente de la Casa Matriz y Región 1

Comité Editorial

- Doctor Carlos Alberto Coba Andrade
- Doctor Segundo Moreno Yáñez
- Economista Carlos Marchán Romero
- Doctor Carlos Landázuri Camacho
- Doctor Juan Freile-Granizo

ediciones del Banco Central del Ecuador. Quito. 1992

licenciado Eduardo Samaniego Salazar, Gerente General

ñor Enrique Larrea Egüez, Subgerente General

doctor Irving Iván Zapater, Director del Centro de Investigación y Cultura

literatura Oral Tradicional del Norte del Ecuador

Carlos Alberto Coba

colección Pendoneros No. 44

erechos reservados de acuerdo a la ley y cedidos por el autor a favor del
anco Central del Ecuador.

SBN: 9978-72-077-4 Colección Pendoneros

SBN: 9978-72-093-6 Literatura Oral Tradicional del Norte del Ecuador

rimera edición

iseño de la cubierta y diagramación: Alvaro Iturralde

evantamiento de textos: Departamento Editorial en tipo *Univers*

mpresión:

000 ejemplares

‘La selección de títulos de la Colección Pendoneros ha sido realizada por su
omité Editorial. La responsabilidad del contenido y forma de los originales
le cada una de las obras de esta Colección compete exclusivamente al Insti-
tuto Otavaleño de Antropología’.

LA COLECCIÓN PENDONEROS¹

Plutarco Cisneros Andrade
Presidente y fundador,
Instituto Otavaleño de Antropología

Sin lugar a dudas, la mayor satisfacción científica de toda la historia del Instituto de Antropología de Otavalo, en cuanto a publicaciones que recogen sus propias investigaciones y las de sus asociados, la constituye la Colección *Pendoneros*, que nació como un proyecto de difusión de trabajos de investigación realizados a partir de 1975. Debieron ser, inicialmente, cinco volúmenes. En 1979, la circunstancia del aniversario del sesquicentenario de Otavalo hizo que, como un homenaje a la ciudad, se duplicara el número de libros que debían imprimirse. Sin embargo, otro hecho de mayor connotación modificó el proyecto: el sesquicentenario de la República, en 1980.

Se elaboró el proyecto que fijó en cincuenta el número de libros que integrarían la ya para entonces llamada colección *Pendoneros*, volúmenes a los que se añadirían índices y bibliografías.

El criterio institucional para emprender esta audaz aventura hay que buscarlo en lo que expresé en 1978:

Analicemos también la inminente realización de dos sesquicentenarios. Uno, que recuerda la vida ciudadana de Otavalo y otro que alude el punto de partida para una nueva situación jurídica, cuando a un pueblo grande le dijeron que habían decidido hacerle República. A lo mejor por ello, hasta hoy, trascordado el segundo. O quizá por la innata tentación de algunos de nuestros historiadores de recordarnos más las fechas de la conquista, concertaje y colonaje que las de rebelión e independencia, tal vez porque en aquellas fueron protagonistas gentes cuyos nombres merecieron estar el libro del recuerdo escrito, mientras

¹ Texto incluido para la publicación de la versión digital de la Colección *Pendoneros* [2021]. Tomado originalmente de: Cisneros Andrade, Plutarco. (2007). *Pensamiento Otavaleño. Aportes de dos grupos culturales al Ecuador del siglo XX*. (pp. 253-257) Editorial *Pendoneros* (IOA)

en estas otras, los anónimos, gentes del pueblo que, en el mejor de los casos, merecían constar en expedientes judiciales. [...] Si ambos acontecimientos van a servirnos para evaluar el camino andado y ayudar a perpetuarnos como pueblo, con compromisos ineludibles, bienvenidos los sesquicentenarios. Si, por lo contrario, los tornamos en celebración festiva intrascendente, no tienen sentido las recordaciones. Que sea un llamado para que todos los que puedan dar su aporte lo hagan.

El IOA recogió su propio reto: *Pendoneros*, además de haber sido el esfuerzo editorial más grande emprendido hasta entonces -y quizá hasta hoy- en el campo específico de la Antropología, cumplía, principalmente, el objetivo prioritario de dar una visión de conjunto respecto al área geocultural delimitada como los Andes Septentrionales o la Sierra Norte, como parte, a su vez, del proyecto mayor, el *Atlas Cultural*. Establecidos los lineamientos teóricos para la investigación, creadas la infraestructura institucional y sus unidades de apoyo y formados los equipos interdisciplinarios para someter a prueba el modelo elaborado en el interior del IOA, entre otros proyectos, se armó uno de especial importancia: la elaboración del *Atlas Cultural de la Sierra Norte*, del que *Pendoneros* era una fase sustantiva.

A las consideraciones teóricas referidas se añadía una más: el trabajo interinstitucional que no solo permitiría un intercambio de conocimientos y experiencias, sino también una mayor aproximación al esfuerzo de integración regional y latinoamericana. Prueba del efecto positivo de esta iniciativa son los trabajos de investigación arqueológica efectuados con el grupo de la Universidad de Nariño, Colombia, y con el Instituto Interamericano de Etnomusicología y Folklore, con sede en Caracas.

Una poderosa circunstancia permitía soñar con el Proyecto *Pendoneros*: se estaba, simultáneamente, preparando la gran empresa cultural *Gallocapitán* y era excelente ocasión para armonizar la doble meta: la científica y la financiera.

El proyecto *Pendoneros* pudo, igualmente, llevarse a cabo por la ampliación de los resultados obtenidos en la investigación, fuera a través de su propio equipo o gracias a la coparticipación de investigadores asociados, y porque se consideró “la necesidad de que otros estudios referentes al área geográfica o zonas geoculturales que sirvieron de relación estuvieran incluidos aun cuando hubiesen sido elaborados por otras instituciones o por otros investigadores”, puesto que “si buscábamos un conocimiento integral y sabíamos por relación bibliográfica de la existencia de varios estudios publicados en otros idiomas, era obligación científica el incorporarlos, pues, además, su difusión y conocimiento tenían que dar impulso a la continuación de los mismos”.

Con *Pendoneros* y, luego, con el *Atlas Cultural*, pretendíamos también dar un aporte para una visión más amplia y coherente de la “compleja formación social” desarrollada en la referida zona geocultural. Una visión que incluía análisis sobre varias culturas englobadas en esa formación social y que, desde las diferentes ópticas de los especialistas y sus interpretaciones, eran elementos para intentar construir alguna vez, a manera de rompecabezas, y desde las complejidades horizontal y vertical antes señaladas, una apreciación de conjunto sobre el humano y el hábitat que lo cobijó, y sobre la respuesta derivadas de la reciproca interacción, así como sobre la continuidad y los cambios que esa vivencia determinó y seguirá determinando.

La Colección, si bien nacía con cincuenta títulos, para cumplir sus objetivos debía “devenir en una serie interminable que siga agrupando el mayor número de trabajos inter y multidisciplinarios en el futuro”, puesto que el IOA planeaba “dos proyectos definitivos y estables: *Pendoneros* como serie y *Sarance* como revista de divulgación. Cada nuevo volumen enriquecería el conjunto y sería la voz de aliento para los investigadores y para la propia institución”.

Pendoneros consiguió, además, presentar de cuerpo entero las contradicciones que se daban en nuestro país por falta de una coherente política cultural; reclamar en forma permanente un mayor conocimiento de nuestras culturas, un fortalecimiento cualitativo de la investigación, “un penetrar muy profundamente en el vientre histórico del Ecuador”, pero, por otro lado, demostrar la negativa de estamentos oficiales al quehacer de esos mismos investigadores o a las instituciones que los forman o los patrocinan, a pesar de estar creados, teóricamente, para apoyarlas e impulsarlas.

Pendoneros demostraría -y lo hizo- la validez del trabajo de los antropólogos ecuatorianos y de los extranjeros que han investigado en el país, aun cuando, llegado el momento, para las instancias burocráticas los estudios de Antropología fueran desatendidos porque “no ven con claridad que es en ese ámbito donde se logra la totalización del fenómeno multidimensional que representa la vida de las sociedades”.

Pendoneros fue para el IOA una enorme satisfacción académica, pero fue, a la vez, la posibilidad cierta para demostrar y denunciar un caso de piratería intelectual. El Banco Central del Ecuador, cuyo rol inicial se limitaba a cofinanciar el costo de una parte de la edición, años más tarde, sin decoro alguno, asumió como suya la Colección, marginando al IOA.

Ello motivó un airado reclamo, en nombre del IOA y en mi propio nombre, puesto que no le asistía razón alguna al Banco Central para hacer suya

la propiedad intelectual de la Colección, desconociendo la participación de la Institución y la mía como coautor y director de ella, así como la de los miembros del Comité Editorial, que realizaron con calidad ese esfuerzo, especialmente en lo que concernía a Segundo Moreno Yáñez y a Juan Freile Granizo, entre otros. El trámite de reclamación sigue hasta hoy el curso pertinente.

Sin pudor alguno, en acto de deshonestidad intelectual flagrante, el Banco Central inscribió en el registro de propiedad intelectual la *Colección Pendoreros* como obra suya cuando de ella faltaban por editarse unos pocos volúmenes, cuyos manuscritos fueron conseguidos o proporcionados por el propio IOA. Los burócratas que así procedieron, por desconocimiento o mala fe, o por ambas cosas, no hicieron sino, como dice Ortega y Gasset “pensar en hueco...”. Este pensar en hueco y a crédito, este pensar algo sin pensarlo es, en efecto, el modo más frecuente de actuar de funcionarios de áreas de instituciones que, apartadas de los lineamientos de quienes las concibieron, no pueden mantener la capacidad creativa de aquellos y optan por una conducta truculenta y soterrada.

Ortega y Gasset clarifica el concepto al afirmar:

“La ventaja de la palabra que ofrece un apoyo material al pensamiento tiene la desventaja de que tiende a suplantarlo [pero aunque hacerlo, transitoriamente, confiera lealtad, nunca dará legitimidad a un acto ilegítimo como el de] un Banco en quiebra fraudulenta. Fraudulenta porque cada cual vive con sus pensamientos y éstos son falsos, son vacíos, falsifican su vida, se estafa a sí mismo” (“En torno a Galileo: esquema de las crisis”, 1933).

INDICE:

Págs.

CONTENIDO

1.	Indice	7
2.	Dedicatoria	8
3.	A manera de introducción (Dr. Celso A. Lara F.)	9
4.	Antecedentes históricos.	22
5.	La copla: fenómeno folklórico	55
6.	Clasificación y tipología de la copla	69
7.	Estudio literario de la copla.	73
8.	La copla y el lenguaje	84
9.	Coplas románticas	86
10.	Coplas picarescas.	134
11.	Coplas amorosas	156
12.	Coplas costumbristas.	187
13.	Coplas elegíacas.	207
14.	Coplas satíricas	233
15.	Coplas picarescas religiosas	255
16.	Coplas burlescas	265
17.	Coplas políticas.	284
18.	Coplas trágicas.	287
19.	Coplas de matrimonio	301
20.	Coplas de muerte.	311
21.	Coplas sentenciosas	321
22.	Coplas religiosas	335
23.	Coplas líricas	350
24.	Coplas festivas.	366
25.	Coplas eróticas	370
26.	Bibliografía	379
27.	Referencias de campo	384

A MI ESPOSA

Lola Cisneros de Coba cariñosamente,
por su estímulo y apoyo moral sin límites.

1. A MANERA DE INTRODUCCION

Ecuador como pocos países en el Continente Latinoamericano es creador y recreador de las más hermosas manifestaciones espirituales de carácter literario oral; en particular la provincia de Imbabura y otras del norte como Esmeraldas y Carchi.

Con un mosaico poblacional muy variado, el aporte del mestizaje biológico y cultural dio como resultado un peculiar espectro antropológico: por una parte pueblos indígenas de muy elevado nivel de desarrollo cultural y social (en particular en el aspecto comercial), y mestizos, por la otra, muy ligados a la nueva tierra americana —en el sentido de Darcy Ribeiro—. En este contexto el pueblo ecuatoriano ha creado elementos artísticos que son únicos en este rutilante y creativo Continente Latinoamericano¹.

Lo expuesto anteriormente se patentiza en esta *Antología de la poesía tradicional de la provincia de Imbabura*, cuya mayor parte está dedicada al mundo del folklore literario en verso, la copla específicamente, de la cual tanto gusta el pueblo ecuatoriano.

A pesar de que se encuentran antecedentes enjundiosos en el estudio de la copla americana² y ya existe un intento serio de cla-

1 Darcy Ribeiro. *El Proceso Civilizatorio*. Traductor Julio Rosiello (2a. edición). Caracas-Venezuela: Universidad Central de Venezuela, 1970, p. 85 y passim, para un mejor conocimiento de la problemática cultural de la provincia de Imbabura, Cfr., entre otros, Gladys Villavicencio. *Relaciones Interétnicas en Otavalo-Ecuador*. México: Instituto Indigenista Interamericano (ediciones especiales: 65), 1973.

2 Cif. infra, nota 29.

sificación de la copla ecuatoriana elaborado por Paulo de Carvalho-Neto³, la presente Antología que publica el Instituto Otavaleño de Antropología (IOA) es única en su género, porque presenta la más amplia gama de poesías tradicionales recogidas sistemáticamente de boca de los propios informantes, tanto en el agro como en distintos lugares urbanos del norte del país.

También hay que mencionar que ya otros especialistas de la cultura popular de Ecuador se han dedicado a estudiar de una u otra forma, la literatura popular ecuatoriana, tanto a nivel de prosa como de verso, en todas sus variantes. Baste citar, entre otros —y corremos el riesgo de dejar muchos en el tintero—, a Darío Guevara, Abdón Ubidia, Fernando Tinajero, Plutarco Cisneros, Vicente Mena, Carlos Martínez⁴.

Mención especial merece Paulo de Carvalho-Neto, quien no sólo realizó investigación de campo sistemática, sino además, con su genio creador ha elevado la literatura popular ecuatoriana a una de las manifestaciones más extraordinarias de la literatura académica del Nuevo Mundo, y que va desde la novela —mencionamos sólo el extraordinario *Mi Tío Atahualpa*— hasta las colecciones de cuentos populares producto de la investigación de campo en casi todas las regiones del Ecuador⁵.

Esta *Antología* preparada en cuatro volúmenes (que contiene 839 piezas literarias populares), incluye también *versos sueltos* y *loas*, una forma muy peculiar de versificación del área andina.

3 Paulo de Carvalho-Neto. "Cancionero general de coplas ecuatorianas: El aporte del Instituto Ecuatoriano de Folklore desde 1962 hasta 1971", en *Journal of Latin American Lore*. Vol. I, N° 1 (Summer, California, UCLA), 1975, pp. 35-78.

4 Cfr. al respecto los distintos trabajos producidos por los institutos de investigación ecuatorianos, en especial Instituto Nacional de Folklore, con sede en Quito; Centro Interamericano de Artes y Artesanías Populares en Cuencua; Instituto Azuayo de Folklore, también en Cuencua y que cubren la provincia del Azuay, también revisense los trabajos del Instituto Andino de Artes Populares con sede en Quito y el Instituto Otavaleño de Antropología, con sede en Otavalo.

5 Vid. entre los múltiples trabajos del autor los siguientes: *Cuentos Folklóricos del Ecuador*. Tomo I: Quito: Editorial Universitaria, 1966; Tomo II, México-Guatemala: ediciones del Comité de Folklore del IPGH, 1976; Tomo III: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1976 y Tomo IV: en prensa en la Editorial Universitaria de la Universidad San Carlos de Guatemala. Entre proyecciones de los cuentos folklóricos sobresalen *Decamerón Ecuatoriano*. México: Editorial Cinco Siglos, 1975; *Historias a lo Divino*. Guatemala: Centro de Estudios Folklóricos de la Universidad de San Carlos de Guatemala, 197- e "Historia de tramposos" en *Folklore Americano* N° 26, II época (México-Guatemala: Comité de Folklore del IPGH), diciembre 1978.

No profundizamos en esto último porque el mismo Instituto Otavaleño de Antropología (IOA) ha editado recientemente un volumen sobre poesía afroecuatoriana de elevada calidad académica en base a las investigaciones y estudios de Carlos Coba Andrade⁶, en cuyo trabajo se analiza de manera exhaustiva todo lo relativo a las poesías africanas que en el Ecuador cobran características muy relevantes.

Por otro lado, los autores consideran que todo lo expuesto en esta *Antología* se enmarca dentro del concepto general de cultura popular tradicional. Por la misma entendemos “a todas aquellas manifestaciones que se desarrollan en el seno de un pueblo, que poseen características propias surgidas por los procesos históricos y sociales que las determinan. La cultura popular tradicional es, por tanto, el crisol donde se refugian los valores más auténticos que una nación ha creado a lo largo de su devenir histórico y nutridos diariamente por la realidad socioeconómica que rige su vida colectiva.

Comprendida dentro de su contexto histórico, la Cultura Popular tradicional es dinámica por excelencia; permite a los pueblos adaptarse a situaciones nuevas de vida y coadyuva a la transformación de su realidad circundante. Como elemento social que es, la Cultura Popular tradicional se transforma de acuerdo a los cambios sustantivos de la nación a la que pertenece, pero como receptáculo de manifestaciones socioculturales ancestrales permite conservar en su seno lo más valioso del patrimonio del pueblo, y por ello, adaptarse con éxito a las transformaciones sociales. Los cambios de la cultura popular tradicional no conllevan, pues, la destrucción o extinción de sus rasgos básicos, sino, al contrario permite conservar y enriquecer los aspectos propios, auténticos y genuinos que los mismos pueblos desean que permanezcan en el proceso de su autodesarrollo. En tal sentido, la Cultura Popular tradicional se convierte en fuente inagotable de identidad cultural, como raíz de nacionalidad. Su aplicación a la educación exige, por tanto, que sea la base donde se asiente la identidad cultural de nuestros países”⁷.

6 Cfr. Carlos Coba Andrade. Poesía Popular Afroecuatoriana. (Colección Pendoneros), Otavalo - Ecuador: Editorial Gallo capitán, Instituto Otavaleño de Antropología, 1980.

7 Cfr. OEA/CIDAP, “Taller Experimental sobre integración de la cultura popular tradicional en la educación”. Programa General, 27 de octubre - 11 de diciembre, 1980. Cuenca, Ecuador, prensas del CIDAP, 1980, p. 3.

Entendemos de esta manera la problemática de la literatura popular tradicional definiéndola como “todos aquellos fenómenos folklóricos artísticos por medio de los cuales las clases populares transforman su miserable condición socio-económica en realidad literaria y artística. Se la debe concebir como manifestaciones de la cultura oral por su alto valor filosófico, estético, lírico, dramático y espiritual y puede ser conceptuada como expresiones tradicionales de elevada calidad artística”⁸.

Asimismo, los orígenes de la poesía popular ecuatoriana están muy ligados con los de tradicionalización de la poesía latinoamericana. Los autores están convencidos, además, que está muy ligada a las características propias del desenvolvimiento cultural ecuatoriano.

De tal manera que, asumen, que en una sociedad escindida en clases sociales la cultura está determinada, en última instancia, por causales económicas, y que, debido a ello, cada clase genera determinado tipo de cultura, por lo que es lícito sustentar que toda cultura es de clases⁹.

Por tanto, en toda sociedad dividida en clases están presentes dos culturas: la cultura de las clases dominantes y la cultura de las clases dominadas, potencialmente democrática y revolucionaria¹⁰. Dentro del marco del modo de producción capitalista, las clases dominantes, detentadoras de los bienes materiales de producción, imponen al resto de la sociedad sus propios patrones culturales haciéndoles valer como cultura universal. En este contexto, el folklore se manifiesta como la expresión más auténtica de las clases populares, tanto así que encierra su propia concepción del mundo y de la vida, en cuyo seno se gestan formas culturales propias que se contraponen antagónicamente a esta cultura oficial pretendidamente universal¹¹.

8 Celso A. Lara Figueroa. “Los trovadores del pueblo. Poesía popular de Guatemala” en La Tradición Popular N° 20 (Guatemala: Boletín del Centro de Estudios Folklóricos de la Universidad de San Carlos de Guatemala, 1978), p. 4.

9 Op. cit.

10 Vladimir Ilich Lenin, “Notas críticas sobre la cuestión nacional”, en la Literatura y el arte. La Habana: Instituto Cubano del Libro, 1974, pp. 99 - 112.

11 Cfr. Antonio Gramsci, “Observaciones sobre folklore” en Literatura y Vida Nacional, México: Juan Pablos Editor, 1976, pp. 239-245, y L.M. Lombardi Satriani. Apropiación y destrucción de la cultura de las clases subalternas. México: Editorial Nueva Imagen, pp. 39-51.

El folklore debe entenderse, pues, como cultura impugnadora de los valores representados por la cultura de las clases dominantes ante los cuales la cultura subalterna opone otros valores¹².

Esta impugnación, que puede ser consciente y explícita o inconsciente e implícita, se objetiva en los fenómenos folklóricos a diversos niveles¹³, entre los que cabe destacar los siguientes: impugnación inmediata con rebelión, frente al statu quo; impugnación inmediata con aceptación del statu quo, e impugnación implícita, por posición¹⁴.

En los dos primeros casos el fenómeno folklórico asume una forma explícita de rebelión contra los valores de las clases dominantes. Es una impugnación directa e inmediata, como se ve, para citar algunos ejemplos, en los cantos tradicionales de protesta, cuentos y leyendas populares y algunas formas de teatro folklórico¹⁵. La impugnación implícita o por posición comprende aquellos documentos folklóricos que se contraponen con su sola presencia a los documentos propios de la cultura hegemónica. Son elementos que contrastan con los productos de la cultura dominante que, en el mismo ámbito, son divulgados por esta como los únicos válidos¹⁶. Estas especies tradicionales de cultura popular enfrentadas a la cultura universal de las clases dominantes descartan, con su sola presencia objetiva, la pretendida universalidad de la cultura hegemónica: de ahí que la medicina tradicional se oponga e impugne los valores de la medicina académica; la sola existen-

12 Lombardi Satriani, op. cit., 1978, p. 13.

13 Para mayor amplitud en relación a los diferentes niveles de impugnación del folklore vid. L.M. Lombardi Satriani. *Antropología Cultural*. Buenos Aires: Editorial Galerna, 1975, pp. 129-178.

14 Cfr. *Ibid.* pp. 129 - 130.

15 Claros ejemplos constituyen los corridos presentados por Carlos Navarrete sobre la revolución de octubre de 1944. (Cfr. Navarrete, op. cit., 1963, pp. 218-223); los corridos recogidos por el autor del presente ensayo referidos a la matanza de Panzós el 29 de mayo de 1978 (vid. *infra.*); los corridos y canciones populares dedicados al padre Rutilio Grande, asesinado en El Salvador de 1978, recogidos por el Departamento de Letras de la Universidad "José Simeón Cañas" de El Salvador; loas y desafíos de claro valor impugnador recogidos por J. Gonzalo Mejía Ruiz, docente de la Universidad de San Carlos de Guatemala. Para la medicina popular especialmente. Cfr. Saúl Enrique Hernández Barillas. *Aspectos socio-culturales en el manejo del embarazo por Comadronas empíricas*. Guatemala: Universidad de San Carlos de Guatemala, Facultad de Ciencias médicas, 1979.

16 Lombardi Satriani, op. cit., 1975, p. 158.

cia de la brujería y la magia niegan la universalidad de la religión judeo-cristiana, impuesta como tal por las clases hegemónicas. En síntesis, pues, la impugnación en el folklore va, como lo subraya Lombardi Satriani, en una gradación in crescendo de lo implícito a lo explícito¹⁷. Concebido así el Folklore, como creación colectiva, como cultura de las clases desposeídas, se comprende por qué dentro del mismo se refugian las mejores tradiciones de lucha resistentes a la penetración cultural extranjerizante y son un freno al imperialismo y a la imposición de las oligarquías nacionales. Por otra parte, el folklore no ha nacido de la noche a la mañana: es producto de un largo proceso histórico que ha ido ahondando la división de la sociedad en clases, hasta constituirse en patrimonio exclusivo y dialéctico de las clases explotadas, adaptado a su desarrollo social y fortalecido por la lucha democrática y revolucionaria que las impulsan.

Asimismo, el folklore es crisol de expresiones estéticas opuestas a los patrones vigentes al interior de las clases hegemónicas. La literatura popular ejemplifica lo apuntado. Cual río profundo, dicha literatura fluye paralela a la creación literaria académica e individual, producto del intelectualismo de la cultura dominante. En contraposición, la literatura folklórica, no académica y de aceptación colectiva, se presenta portando valores propios y diferentes a través de la poesía, los cuentos, las leyendas, los mitos y otras manifestaciones de hondo sentido estético. Es, en otros términos, la verdadera creación artística de las clases subalternas.

En la poesía y en el canto folklóricos se hallan mejor expresados los valores estéticos impugnadores de las clases desposeídas. Así lo cree Antonio Gramsci cuando afirma que el rasgo distintivo de la poesía popular en el cuadro de una nación y de su cultura, no es el hecho artístico ni el origen histórico de la misma, sino su modo de concebir el mundo y la vida, en contraste con la sociedad oficial¹⁸. En ello —agrega Gramsci— estriba la colectividad del folklore.

Tanto el canto como la poesía folklóricos, inseparables en su vida cotidiana, están cargados de simbolismos motivados con

17 Ibid., p. 129.

18 Antonio Gramsci, op. cit. p. 245.

profundos sentimientos sociales a través de los que se manifiesta la personalidad de la sociedad en que moran¹⁹. Es, entonces, el propio pueblo el único que decide sobre su permanencia o extinción, adaptando la poesía y el canto al momento histórico en que vive. No deben olvidarse, por ende, los nexos dialécticos que la poesía tienen con el andamiaje socio-cultural de conjunto, que en última instancia confiere a tal o cual poesía o canto una precisa ubicación y una densa carga de significado, objetivadas en innumerables protestas, las cuales, como afirma Lombardi Satriani, pueden ser “silenciadas en el plano de las relaciones reales, y transferidas al espacio literario cuando no enrarecidas por el lenguaje simbólico”²⁰. En otros términos: la literatura popular es portadora de sentimientos colectivos que no pueden expresarse en el plano de la realidad objetiva sin correr el riesgo de ser reprimidos a todo nivel —el caso actual de Ecuador, Guatemala y otros países latinoamericanos—, por lo que “la denuncia y la protesta —presentes en la poesía y el canto populares— se desarrollan en la esfera de lo imaginario, la rabia se descarga en la protesta de tipo fantástico”²¹.

La poesía folklórica, entonces, construye un espacio propio cargado de simbolismo y por tanto implícito, en el que se patentiza fehacientemente la impugnanación a los valores de las clases hegemónicas. Es claro que al encontrar la literatura popular barreras para su natural expresión por parte de las clases dominantes, la poesía haya buscado y establecido otros canales para divulgar su mensaje.

La poesía popular es portadora de mensajes estéticos y simbólicos que se van cargando de significado en el decurso de los procesos históricos que los determinan. Es decir, la forma tradicional permanece (coplas, romances, décimas, corridos), pero su significación varía de acuerdo a la coyuntura histórica y al pueblo al cual pertenecen²².

19 Joaquín Díaz, *Palabras ocultas en la canción folklórica*. Madrid: Taurus Ediciones, 1971, pp. 23 - 24.

20 Lombardi Satriani, op. cit. 1978, p. 122.

21 *Ibid.*, p. 123.

22 Bruno C. Jacovella, “Las especies literarias en verso”, en *Folklore Argentino*. Buenos Aires: Editorial Nova, 1959, p. 119.

CARACTERISTICAS DE LA POESIA FOLKLORICA

Se entiende por poesía folklórica todas aquellas manifestaciones literarias tradicionales que utilizan el verso como medio de expresión. En el seno de las clases dominadas cumple una extensa e intensa vida social. No es una poesía individual. Como apunta Bruno Jacovella, “es una poesía, no leída a solas, sino cantada, en ciertas fechas y circunstancias, ante público o en coro”²³. Es así que una de las características predominantes de la poesía popular sea que su difusión está determinada por el canto, sin embargo la recitación es valiosa como medio de pervivencia, tal el caso de la copla y de algunas décimas, romances y romancillos. De ahí que “la poesía filklórica abarca todas aquellas formas poéticas, sean los que fueren su origen, categoría, forma o valor, que hayan encontrado acogida en el pueblo en grado suficiente para ser recordadas, cantadas o recitadas sin ayuda de escritura o imprenta”²⁴, y cubra con ejemplos concretos, puros o fragmentados, las tres grandes categorías de la poesía occidental: épica, lírica y dramática.

En pocas palabras, como lo sostiene Palmer Hudson, la poesía es una herencia común de la humanidad²⁵.

Ahora bien, las formas y las estructuras poéticas filklóricas responden a la idiosincrasia de cada pueblo según sea “el genio de su lengua y el carácter de su tradición poética”²⁶. O sea que se moldean siguiendo los hábitos y necesidades de los cantores y poetas populares.

La poesía filklórica, sin embargo, se atiene y rige por normas en cuanto a su métrica, rima y estrofas, que, “si bien, empíricas y no escolásticas (están) bien delineadas, y las cuales permiten establecer criterios formales”²⁷.

23 Ibid.

24 Arthur Palmer Hudson. “La poesía Folklórica”, en *Folklore Américas*. Vol. X, Nos. 1-2, Florida, June-December, 1950, p. 4.

25 Ibid. p. 6.

26 Ibid.

27 Estas normas son, en apretada síntesis, las siguientes: a) Adhesión a los metros de arte menor y a la regularidad estrófica. Según Bruno Jacovella sólo por excepción se encuentran versos de más de ocho sílabas. b) Se observa una rima celosamente: consonancia o asonancia, por lo tanto, y como resultado de lo anterior, el número de formas poéticas es bastante limitado. El autor subraya que “todo lo nuevo se incluye dentro de los paradigmas recibidos y lo asimila al patrón tradicional más próximo”. Bruno Jacovella, op. cit. pp. 113-116, y Cfr. Palmer Hudson, op. cit. pp. 16-19.

En base a estos criterios se han intentado múltiples clasificaciones²⁸. Pero, para efectos de este trabajo se utilizarán como base, pero modificados, los criterios expuestos por Bruno Jacovella para la poesía de adultos²⁹, sin dejar de subrayar que para un estudio de mayor profundidad es necesario fundamentarse en criterios más sólidos y amplios.

- A. Poesía Lírica: Coplas y décimas
- B. Poesía narrativa o épica lírica: romances, romancillos y corridos.

ORIGEN DE LA POESIA FOLKLORICA

La poesía y el canto populares se deben a la creación de un individuo, letrado o no. Son los diferentes procesos de folklorización, matizados por el devenir histórico, los que le han impreso su carácter colectivo y permitido asumir el valor de patrimonio común en el ámbito de las clases populares. Se obvian así las discusiones suscitadas de los pre-románticos del siglo XVIII en torno al problema del creador de la poesía tradicional³⁰. De esta manera, la poesía y el canto folklórico se han originado, por una parte, en los estratos dominantes, y por otra, en el seno mismo de las clases subalternas, como lo han demostrado Lombardi Satriani y Margit Frenk Alatorre³¹. Por ello Gramsci, con meridiana claridad, define la poesía y el canto folklórico como “aquellos”³²

- 28 Los mejores y más importantes intentos son los de Bruno C. Jacovella op. cit., pp. 124-131; los acertados criterios clasificatorios de Olga Fernández Latour de Botas. (Cfr. Folklore y poesía argentina. Buenos Aires: Editorial Guadalupe, 1969, pp. 40 - 52), y la clasificación tipológica propuesta por Paulo de Carvalho-Neto (Cfr. Folklore poético. Quito, Editorial Universitaria, 1966, pp. 151-153). Las demás clasificaciones toman como base lo tres géneros de la poesía académica, a saber: lírico, épico y dramático.
- 29 Bruno C. Jacovella, op. cit., pp. 122-129. Sobre los conceptos de poesía lírica y poesía narrativa o épico-lírico, vid. Paulo de Carvalho-Neto, op. cit., p. 33 y p. 41.
- 30 Para ampliar este punto vid. Giuseppe Cocchiara. Dtoria del folklore en Europa. Torino: Editore Boringhieri, 1971. pp. 115-135 y 245-250.
- 31 Cfr. Lombardi Satriani, op. cit., 1975, pp. 171-178, y Margit Frenk Alatorre. Entre Folklore y Literatura. México: El Colegio de México, 1971, pp. 517.
- 32 Roberto Díaz Castillo. “El Folclor y la investigación folclórica: un problema ideológico”, en Casa de las Américas, Año XIX, N° 110, La Habana, Septiembre-octubre, 1978, p. 20.

no escritos ni por el pueblo ni para el pueblo, pero adaptados por este por estar de acuerdo a su manera de pensar y sentir”³³.

La poesía filklórica del género que se presenta en este trabajo tuvo su origen durante el feudalismo (Edad Media, especialmente siglos XI al XIV) y en los inicios del capitalismo (siglos XV y XVI) en la Europa Central.

Entre los siglos XI y XV, y como apunta Marx, si bien existían sustanciales diferencias económicas entre el campo y la ciudad, entre siervos y señores, culturalmente había un flujo y reflujo entre las clases en oposición³⁴.

De ahí que trovadores, troveros y ministriles entonasen sus canciones de amor y gesta tanto en las plazas y mercados de los burgos y de las aldeas, como en los castillos de los señores.

La poesía folklórica aparece casi simultáneamente en varios países europeos. Sin embargo por la naturaleza de este ensayo, la atención recaerá sobre el florecimiento de la poesía popular en España.

Las raíces de la poesía tradicional en España se hunden en la herencia de los pueblos árabes y cristianos que habitaron la península antes y durante la Edad Media. Las jarchas mozárabes, por ejemplo, poesía de principios de la Edad Media, recién descubierta, brindan una idea de lo que pudo ser la lírica musical hispana en la época medieval³⁵. Según Margit Frenk Alatorre, hacia el siglo X ya existía en España una auténtica poesía popular que era recitada por la gente “de baja condición”, por el vulgo iletrado fundamentalmente campesino³⁶. Agrega la autora que a partir de entonces es una poesía colectivizada que se impone al individuo en la creación y recreación de cada cantar.

Al mismo tiempo, las clases dominantes feudales incorporan estos “rústicos cantarxillos” a sus inquietudes estéticas y

33 Antonio Gramsci, op. cit. p. 245.

34 Karl Marx. El Capital, Tomo I. México: Fondo de Cultura Económica, 1973, pp. 608-609 y p. 628.

35 Vid. Manuel Alvar, Antigua poesía española lírica y narrativa. México: Editorial Porrúa, 1974. También Margit Frenk Alatorre dice que los poetas árabes de los siglos XI y XII escribían en su idioma formas poéticas que remataban en una estrofilia en lengua romance, “copia o remedo de cantares que circulaban en la tradición oral”. Llámase esta poesía muwashahas (Frenk Alatorre, op. cit. p. 6). Sobre la importancia de las jarchas mozárabes, Cfr. Manuel Alvar, Poesía tradicional de los judíos españoles, México: Editorial Porrúa, 1971.

36 Margit Frenk Alatorre, op. cit., p. 10.

patrones culturales, es así que en la corte napolitana de Alfonso V de Aragón, siglo XIII, es donde aparece por primera vez —de acuerdo a la documentación existente— ese gusto por la poesía de las clases subalternas. Y en Castilla y León, Alfonso X, El Sabio, en el mismo siglo, “manda e ordena” recopilar y copilar los cantares de su época, formando el cancionero de las cantigas de Santa María. Esta etapa de reconocimiento —y por ende de documentación escrita— de la poesía popular española abarca hasta 1580. Pero el apogeo de la misma se inicia, de hecho, en el siglo XV en la corte de los reyes católicos y en el palacio de los duques de Alba³⁷.

Por otro lado, a nivel del estrato de las clases subalternas se han documentado directamente cientos de poesías y cantares, que existían dentro de la tradición folklórica del siglo XV, labor realizada, entre otros, por Juan de Mal Lara (1524-1571), discípulo de Erasmo. Y, de manera indirecta, con lo que surge de la comparación de los textos literarios del siglo de oro con el actual cancionero folklórico, especialmente los vigentes aún entre los sefardíes de Oriente y Africa, quienes han conservado el recuerdo, casi inalterado, de las canciones que sus antepasados cantaban antes de su expulsión de la península en 1492 por los reyes católicos³⁸. Puede concluirse, entonces, que la actual poesía folklórica hispana e hispanoamericana tiene sus raíces en línea directa de la poesía erudita de los cancioneros de las cortes de las clases subalternas de los siglos XV y XVI.

A estas alturas existe ya un sistema social bien definido que escinde la sociedad en clases, lo que permite la existencia e interacción de dos tipos de poesía, la popular y la erudita, las cuales, después de 1492, con la expulsión de los judíos, la reunificación de España y el descubrimiento del Nuevo Mundo, se han de trasladar a América casi inalteradas en su esencia.

La poesía popular sienta sus reales desde el primer momento en que los colonizadores y conquistadores pusieron su huella en las Indias Occidentales. Bruno Jacovella sostiene en gran parte de los

37 Ibid. pp. 10-13 y p. 21. Además Cfr. Ramón Menéndez Pidal, *Flor Nueva de Romances Viejos*. Madrid: Espasa-Calpe, 1969, p. 34, y Manuel F. Zárata y Dora Pérez de Zárata, *La décima y la copla en Panamá*. Panamá: Editorial La Estrella de Panamá, 1952, p. 14.

38 Manuel Alvar, op. cit., 1971.

romances, romancillos y formas líricas de poesía hispana, como las coplas, “vinieron tal cuales de España”: basta para probarlo el hecho de que los mismos temas se encuentran en mil y una variantes a lo ancho y largo del continente³⁹.

Es ya un lugar común mencionar a Bernal Díaz del Castillo cuando refiere cómo, durante la conquista de México, los conquistadores repetían romances y otras formas de literatura popular⁴⁰. Durante el largo período del coloniaje hispano la poesía se difundió tanto a nivel oral como a través de los “pliegos y colecciones de poesía varia” y cancioneros que venían en las naos consignados a los palacios y catedrales virreinales. La población autóctona precolombiana no conoció las formas fijadas de versificación, pero si manifestó una aguda sensibilidad por las expresiones estéticas literarias de carácter subjetivo, como lo prueban los cantares de Netzahualcóyotl en la región mesoamericana y las manifestaciones literarias provenientes del área andina.

Una vez implantado en América el régimen económico de explotación, el cual a la división de clases añadió la variante étnica, la poesía de origen hispano se adaptó, se transformó en contenido aunque no de forma y se llenó de nuevo significado. En pocas palabras, se americanizó a través de paulatinos procesos de folklorización y de adaptación por parte de las clases dominadas⁴¹, llegando a formar la síntesis dialéctica cultural que constituye la poesía folklórica latinoamericana de hoy. Retomando a Gramsci: no interesa el origen de la poesía y del canto. Lo importante estriba en que se incorpore al patrimonio cultural de las clases desposeídas. Hoy, seis siglos después, esta poesía sigue vigente, paralela a la producción de las clases dominantes, y cuestiona sus valores.

Debemos advertir, asimismo, que nunca fue nuestra intención realizar una exégesis de estos materiales, pues desnaturalizaría el objetivo original que nos hemos trazado.

39 Bruno C. Jacovella, *op. cit.*, p. 116.

40 Ramón Menéndez Pidal, *Los Romances de América y otros estudios*. Madrid: Espasa Calpe, 1958, pp. 14-16. Agrega el autor “seguramente en la memoria de cada capitán, de cada soldado, de cada negociante, iba algo del entonces popularísimo romancero español”. (*Ibid.*, p. 16).

41 Para los procesos de folklorización vid. Celso A. Lara F., *Contribución del folklore al estudio de la historia*. Guatemala: Centro de Estudios Folklóricos, Universidad de San Carlos de Guatemala, Editorial Universitaria, 1977, pp. 45-50, y Cfr. Lombardi Satriani, *op. cit.*, 1975, pp. 140-141.

Nuestro deseo es ofrecer al pueblo de Otavalo y al resto de provincias ecuatorianas una *flor de coplas varias* —en el sentido de Menéndez Pidal—, para que posteriormente se realicen los estudios necesarios los cuales, creemos, deben llevarse a cabo cuando el material de otras provincias sea tan abundante como el de la presente *Antología* y así poder llegar a conclusiones valederas, por lo que debe incentivarse la investigación tanto por ecuatorianos como estudiosos que como nosotros amamos entrañablemente a Ecuador en todo el sentido de lo latinoamericano, y por el conocimiento que hemos adquirido de su pueblo extraordinario, con quien hemos convivido momentos agradables, sus frustraciones, su miseria y su alegría, tanto en el trabajo de campo como en el de gabinete.

Finalmente, el estudio preliminar se debe al doctor Celso A. Lara Figueroa, experto contratado por la Organización de Estados Americanos.

El trabajo nos llevó muchos años, desde 1976 hasta la fecha. Muchas vicisitudes contribuyeron para ello. Pero, a pesar del retraso, los resultados son más que satisfactorios.

La gratitud de los autores para con la Dirección General del Instituto Otavaleño de Antropología (IOA), en especial al doctor Plutarco Cisneros, y a la doctora Inés Chamorro, especialista principal en folklore y artesanías de la Organización de Estados Americanos (OEA), por su decidido apoyo a este trabajo. Sin su colaboración el volumen de esta *Antología* no hubiese sido posible.

Celso A. Lara Figueroa

Director del Centro de Estudios Folkloricos
de la Universidad de San Carlos de Guatemala,
Guatemala.
Presidente del Comité de Folklore del Instituto
Panamericano de Geografía e Historia.

Nueva Guatemala de la Asunción / San Luis de Otavalo, a
15 de marzo de 1982.

NOTA: El literal 1, a manera de introducción, fue escrito por el Lic. Celso Lara F., quien prologa este volumen.

2. ANTECEDENTES HISTORICOS

Cuando Juan León Mera en sus “Cantares del Pueblo Ecuatoriano” recoge y reelabora los poemas y cantares que florecían en nuestro pueblo, no hace otra cosa que revalorar la cultura de la Patria. Para aquel entonces, la cultura de tradicional oral estaba relegada a un segundo plano, por ser considerada “inculta”. Sin embargo, Mera se adelanta a su tiempo y con visión profética hace un acopio del sentir popular.

Mera analiza el vocabulario de la preestética y llega a la conclusión de que lo bello se encuentra en ese sentir popular, en los cantos de la cultura mestiza y de la cultura indígena. Con apasionamiento propio de su delicadeza, recopila las coplas con una belleza que impresiona los sentidos sensoriales del buen gusto.

El poeta popular, no sólo canta a la mujer sino a la naturaleza, al río, a la montaña, al sol y a todo cuanto le rodea.

“Razón tienen los poetas, anota el autor en su introducción, cuando dicen que todo canta en la naturaleza; o, en otros términos, que todo es poesía en ella. Canta el arroyo que se desliza en el césped y flores o quiebra sus linfas entre guijas; canta el mar, ora reposado y majestuoso, ora revuelto e iracundo; canta el céfiro suavemente inquieto y el huracán bramador y terrible; canta el fuego sujeto al servicio del hombre y el que desborda humeante de las entrañas del volcán; cantan con muda voz las flores, cantan con misteriosa voz las estrellas. Pero sobre todo, canta siempre el corazón humano: la felicidad y la desgracia, la alegría y el dolor, el amor que le inflama, el desdén que le enfría y amarga, la bondad y el odio... todo esto le incita a cantar. Además, las lágrimas y los

suspiros son poesía; hay sonrisas que son madrigales, cóleras que son poemas, gestos y movimientos que son epigramas, entusiasmos que son odas”. “La poesía es una de las condiciones esenciales de la naturaleza; el canto es necesidad del hombre”⁴².

Las expresiones de Mera acerca del poeta popular, están saturadas de un alto concepto del valor estético de la poesía. Para él no es sólo bella la poesía de carácter formal, sino aquella que conlleva un sentido de la sensibilidad del pueblo. Lo bello va estrechamente unido a lo bueno. Lo bueno implica el concepto de conveniencia y sirve para lograr una finalidad, estas expresiones son buenas en sí y poseen un valor para que el hombre sea feliz.

“El pueblo —al decir de Mera— es poeta; pero si le preguntáis individualmente por los ingenios que pulsan su lira, no os podrá contestar. Os enseñará sus coplas y cantares, mas nunca sus poetas, porque no los conoce”⁴³.

Las palabras traídas por el autor de los “Cantares del pueblo ecuatoriano” son dignas de un precursor de la Literatura Popular de Tradición Oral. El cantor popular desconoce al autor inicial de la poesía; por el proceso de dinamización, esa poesía la hace suya y va a formar parte de la cultura del pueblo. Aquí cabe destacar uno de los rasgos característicos de los fenómenos culturales que es la anonimidad.

Siempre hemos considerado que en cada una de las muestras se encuentran verdaderas fuentes de riqueza literaria que muy bien pueden ser aplicadas a los programas formales de educación. Poseen características que en nada tienen que envidiar a las formas cultas de la poesía que hemos aprendido en las aulas de los colegios, muchas de las cuales han sido burruntadas de la poesía de tradición oral.

Cuando Homero en sus grandes síntesis reelabora viejos poemas arcaicos y canta una civilización que florecía antes de las incursiones griegas, encontramos en él, a un mismo tiempo la expresión del gusto prehelénico y la admiración de los griegos por todo lo esplendente. Tal vez es en Píndaro donde por primera vez leemos una descripción de lo bello: “lo que se contempla con placer, deleita al ojo, se expone para ser admirado”⁴⁴.

42 MERA, Juan León: “Cantares del pueblo ecuatoriano”; Ed. Cronograf; Colección Clásicos Ariel, N° 43; tomo I; Guayaquil-Ecuador; pág. 15; s/o/d.

43 MERA, Juan León: Op. Cit.; pág. 15.

44 PINDARO: “Peans. fr. 6 (Delphois bis Pytho) v. 50 s.

Hay, ya en Homero, la belleza para contemplar, que vincula a lo resplandeciente, lo brillante, lo vivo, lo claro, lo llameante, lo blanco, lo dorado, lo rubio, lo encarnado. Hay la belleza de lo elevado: las nubes, el cielo, y, en el sentido espiritual, lo altivo, lo digno, lo noble. La belleza que nos ha transmitido Homero, no es otra cosa que el sentir del pueblo, el pensamiento que ellos tenían y que ahora lo acuñamos como un verdadero tesoro. La poesía era considerada, sino por el mismo Homero, sí por los antiguos griegos, como un don de la divinidad. Los dioses hacen posible la facultad poética y la comunican al poeta. Las musas, dice Hesíodo, revelan lo que es, lo que será y lo que era.

Si Gracia se enorgullece de sus poetas, tanto de la tradición popular como de los poetas cultos, también nosotros podemos enaltecer la lírica, gracias a nuestros poetas de tradición oral.

Homero decía: “Musas que habitáis los palacios olímpicos y que, como diosas, estáis presentes en todo lo que ocurre: vosotras lo veis todo, mientras que nosotros solamente oímos ese eco que llamamos gloria; enumeradme los reyes y los príncipes de los dánaos. Porque yo no sabría mencionarlos ni hacer visible su multitud si las musas no me los recuerdan antes”. En otra parte es más elocuente al expresar: “El poeta debe a las musas la dulce música de su canción, pero también, y sobre todo, la clara visión de lo que canta; no se trata aquí de saber, sino de contemplar. En la poesía, empero, hay seriedad y juego; poesía es ficción y verdad. Las mismas musas lo reconocen mientras inspiran canciones divinas a Hesíodo. Podemos contar muchas mentiras que parecen verdad; pero, cuando lo queremos, podemos también anunciar la verdad misma”⁴⁵.

Esta carga ideológica que trae Homero se encuentra en nuestros precursores de la literatura de tradición oral, con la única salvedad que ellos reconocen el ingenio y la fecundidad que los poetas populares llevan dentro de su sangre. “Las lágrimas y los suspiros, anota Mera, son poesía; hay sonrisas que son madrigales, cóleras que son poemas, gestos y movimientos que son epigramas, entusiasmos que son odas. No hay corazón que no tenga su poco de Teócrito, de Píndaro, de Juvenal o de Marcial. La poesía es una de las condiciones esenciales de la naturaleza, el canto es necesidad

del hombre. Sea bárbaro, sea civilizado, pobre o rico, bajo el ardiente clima ecuatorial o bajo el influjo de los hielos del polo, satisface esa necesidad sin esfuerzo ninguno”⁴⁶.

Hernán Rodríguez Castelo, en su Introducción a los “Cantares del Pueblo Ecuatoriano” advierte: “Largos años llevó a Juan León Mera recoger sus “Cantares del pueblo ecuatoriano”, que vieron la luz en 1892 como homenaje de la Academia Ecuatoriana al cuarto centenario del Descubrimiento de América. Empresa pacienzosa, de magnitud. Con cuanta seriedad hubiese trabajado en ella nuestro autor y se desprende del estudio que precede a los “Cantares” y de la Addenda. Entre uno y otra pasa el tiempo que fue precioso para nuevos enriquecimientos de la colección. Enriquecimientos debidos, no sólo a la causalidad y diligencia del propio compilador, sino a colaboradores que, noticiados por el estudio, se interesan en la empresa y cedieron a Mera sus propios hallazgos. Como acto de justicia y muestra de gratitud de mi parte —escribió Mera en la Addenda—, quiero sentar aquí los nombres de las personas que más me han ayudado a recoger coplas populares: fuera del gran número de ellas acopiado por mí mismo, debo, pues, muchísimas a las acuciosidades y amor, al ingenio popular de los Sres. Dres. D. Luis Cordero, D. Honorato Vásquez, D. Rafael Arizaga, D. Nicolás Vacas y D. Francisco Moscoso. No son pocas las que debo a la diligencia de mi hijo D. José Trajano Mera”.

“Así, pues, nuestra primera obra de Folklore resulta obra de equipo. Y espléndido, sin duda, este nuestro primer equipo de folkloristas. Formidable documento del interés conque Mera y Cordero —las dos figuras del equipo— se hubiesen dado a esas búsquedas y estudios, y de cuanto les hubiese preocupado— el material, son las “Cartas del señor doctor Luis Cordero al Sr. don Juan León Mera” publicadas en las Memorias de la Academia por Julio Tobar Donoso”⁴⁷.

Hernán Rodríguez Castelo, apunta los principales precursores de la lírica ecuatoriana. Obra que marca un hito en la histo-

46 MERA, Juan León: “Cantares del pueblo ecuatoriano”; Ed. Cronograf; Colección Clásicos Ariel, N° 43, tomo I; Guayaquil - Ecuador; s/o/d.; pág. 15.

47 RODRIGUEZ CASTELO, Hernán: “Juan León Mera, precursor del Folklore Americano”, en Cantares del pueblo ecuatoriano de Juan León Mera; Ed. Cromograf; Colección Clásicos Ariel, N° 43, tomo I; Guayaquil-Ecuador; s/o/d. £ págs. 9-10.

ria de la poesía ecuatoriana de tradición popular. Ellos son los que dan inicio a una obra que más tarde será consignada por diferentes autores de nuestra Patria.

Las palabras no sólo indican, sino que expresan el sentimiento del poeta y del orador. Pero ¿cómo se encuentran los pensamientos, cómo se desarrolla un pensamiento con todos sus matices, cómo se los contempla hasta los menores detalles? Corax y Tisias responden con la doctrina de los “topoi” o lugares comunes. Un mismo pensamiento se puede matizar con diferentes modos de expresión: afirmativo o interrogativo. Más aún: el mismo pensamiento puede, en sí mismo, dar lugar a diferentes formas de pensamiento.

El discípulo de Gorgias, Licimnio, observa la diferencia entre las palabras bellas y feas, y demuestra que esta diferencia no sólo se basa en los sonidos, sino también en las imágenes plásticas que se asocian a ellas. Esto determina que los poetas populares se encuentran en esta línea, o sea en expresar aquello que sienten sin sujetarse a reglas o normas que entorpecen el pensamiento. El poeta popular es un río que fluye con toda delicadeza y de él brotan, como un caudal, las maravillosas coplas o romances que salen desde el fondo de su alma. Vano sería encasillar a los poetas populares bajo las reglas de la métrica y del artificio de la literatura.

“Teofraсто nos dice que el mismo Trasímaco, habría sido el primero en hablar de un estilo mixto; es decir, de un estilo que, sobre toda elección de las palabras, guarda el justo medio entre el énfasis y la simplicidad”⁴⁸.

El estilo que guardan nuestros poetas populares se encuentra en el “justo medio”, o sea en el énfasis de la palabra y la simplicidad en la versificación, así como en la composición de sus obras literarias; además, el poeta popular conserva su propio estilo (estilo consuetudinario), su métrica, su versificación y lo que es más, encuentra motivos en el medio ambiente que le rodea. En sus coplas habla de la vida, de sus amores, de sus sufrimientos, de sus frustraciones, de los acontecimientos de su medio ambiente, del dolor atormentado de la muerte.

Antístenes, a fines del siglo V, había hecho también la distinción entre la expresión grandiosa y la humilde y el justo medio entre las dos.

Platón describía de manera magistral la acción de la poesía. “Contemplemos en primer lugar al oyente. Cuando oye cantar a los poetas y oradores el elogio de su ciudad, quédase inmóvil con el alma hechizada. De repente tiene la impresión de haberse hecho más grande, más elevado, más bello. El sentimiento de majestuosidad perdura en él durante tres días y apenas se acuerda de su propia limitación y el lugar en que vive; es como si estuviese ya en la isla de los bienaventurados”⁴⁹.

El oyente, en nuestro caso el pueblo, es quien da su criterio sobre la validez de aquello que él entiende y llama bello; el pueblo es quien cualifica a su cantor; es quien entiende su propia cultura y la dimensiona. Además, el poeta popular siente y sus versos fluyen según el estado anímico que le mueve. Pueblo y poeta son los dos actores en el teatro de la lírica. El pueblo encuentra en sus poetas la ternura de sus versos, la picardía de los mismos, y la galantería hecha poesía; el pueblo se enorgullece de tener poetas que aclaman sus valores y sus tradiciones. Las palabras de Platón se encuentran dimensionadas en nuestros días por las coincidencias de los patrones de cultura de los pueblos. El pueblo canta a la naturaleza, a todo lo que le rodea y dimensiona en ello los valores populares.

La copla que mostramos a continuación, la ponemos como ejemplo de aquello que Platón llama “grande, elevado y bello”. Poesía que bien podría imbricarse en la Preceptiva Literaria, como muestra de una redondilla, de una cuarteta bien estructurada:

Corazones partidos
yo no lo quiero,
pues doy el mío
lo doy entero” (I).

Esta redondilla en su inicio tuvo su autor; por el proceso de dinamización se socializó y ahora pertenece al haber popular. Fue delicadamente glosada por don Antonio Trueba, se la editó en 1892 y ahora se la encuentra en las persistencias culturales de nuestro pueblo.

El poeta vierte su poesía en los oídos del pueblo y el pueblo se identifica con esas palabras que conmueven el espíritu, aunque se encuentre muy distante de conocer su estructura. El poeta

49 Menex. 234 c - 235 a.

(I) Luis Alberto Coba Haro: Cfr. datos técnicos de campo, Ficha N° I.

popular no entiende la forma y, sin embargo, siente y se llama poeta, poeta de estructura no formal que, mediante sus poemas, comunica el mensaje a los suyos, mensaje de amor, de picardía o de tristeza.

En el tiempo de Mera, como en todos los tiempos, existió la poesía armoniosa —culta— y la que crea el pueblo. Mera experimenta de manera profunda el encanto o seducción que despiertan los bellos colores y las formas y, sobre todo, la estructura formal-no formal de la poesía popular. Es por esta razón que al estudiar a Mera se reconoce en él al precursor de la poesía popular. Mera ha experimentado verdadera admiración por la delicadeza de la poesía popular y se ha identificado con el sentir del pueblo. Ha sentido gran veneración por el pueblo, por la delicadeza de su poesía, que enorgullece nuestra lírica ecuatoriana. El pueblo se identifica con lo que crea y con aquello que es propio de su manera de ser. Insinúa Platón: “Donde quiera que los jóvenes dirijan su mirada y su oído, emanaciones de obras bellas deben acudir a su alma desde todos los puntos y producir en ellos indispensablemente un estado de ánimo que les anime a imitar, amar y armonizar con todo lo bello”⁵⁰. Platón, al igual que Mera, insinúa que los jóvenes deben amar lo bello y a ello bien puede llegarse a través de la poesía popular.

Evidentemente la poesía popular de tradición oral no es solamente agradable por su forma, sino también por su contenido. El poeta popular de todos los tiempos ha compuesto coplas de los más variados matices y coloridos. De aquí que animado por la lujuria de la sensualidad y la pasión, ha creado y recreado verdaderas obras de corte hermosamente estético.

En tiempo de los romanos, para Ividio la poesía era una manera viva de tratar lo divino con *elocuencia* elevada; para Catulo, la poesía debía estar impregnada de lujuria y sensualidad; Horacio, por otra parte, pensaba que la poesía debía estar sujeta a un rigorismo moral; sin embargo, al pueblo romano le satisfacía la poesía de sabor picaresco y erótico. Parangonando los grandes arcos de la historia, encontramos que en todas las culturas se han dado estos comportamientos y estas producciones y recreaciones dentro de la lírica tanto formal como popular. El poeta popular recita

50 Platón: La República: 401-b.

coplas divinas, picarescas, amorosas, patrióticas, etc. y se deleita cantando aquello que él siente y que no es otra cosa que una resultante de su diario vivir, en respuesta a sus inquietudes anímicas.

La justa elección y, por tanto, el dominio del tema, está imbricado al medio ambiente y al comportamiento de cada cultura; es así que la cultura de los griegos, de los romanos, la cultura de la Edad Media, etc. representan un tiempo histórico, el cual refleja un hito histórico, también con su estilo propio, riqueza de vocabulario, estructura de la forma literaria y variables lingüísticas. Horacio, en su tiempo ya intenta clasificar los géneros poéticos: el épico, elegíaco, satírico, lírico, trágico, etc. Estos géneros, de una forma o de otra, permanecen vigentes en nuestros poetas populares.

La poesía de tradición oral, en nuestro caso la "copla", tiene una finalidad específica: a través de ella se canta a los hombres, se canta a la amante, a la muerte, se ridiculiza a una persona, se recuerda a los muertos, etc.; de aquí que la tarea propia del poeta, más aún, su deber específico, es recrear la realidad que le rodea mediante la versificación. La lírica, dentro de esta conceptualización, es una hermosa trasposición de lo real, de lo objetivo del mundo que nos rodea. Las grandes culturas: Fenicia, Egipticia, Israelita, Eubea, Griega, Romana, etc. han acumulado cultura, la cual se ha transmitido oralmente y mediante la escritura, a fin de dejar un documento de validez histórica.

La cultura griega se fundamentó en las culturas de Egipto, Israel y Eubea; la cultura romana tomó su aporte de la griega a través de la tradición, por un lado y, por otro, mediante los aulos. Los apologetas primitivos recogen esta cultura y reelaboran sus principios sirviendo de base para los sistematizadores posteriores de la Edad Media; es así que según Bruyne, al hablar de los apologetas, anota: "Según Justino, es preciso establecer una distinción, dentro de la civilización pagana, entre dos clases diversas de hombres; los unos que buscan la verdad, la virtud, Dios y combaten a los demonios. Los otros se entregan a la lujuria, a la insensatez, al poder de espíritus impuros"⁵¹. La lírica, según el apologeta, en tiempo de los griegos y romanos estaba determinada por

51 BRUYNE, Edgar de: "Historia de la Estética"; Biblioteca de Autores Cristianos; Ed. Católica, II tomo; Madrid, 1963; pág. 14.

dos corrientes: los que buscaban la virtud y los que se dedicaban a cantar a la lujuria. En los poetas populares se encuentra estas dos vertientes dentro de su producción; esto no significa que no busquen además, la verdad y la virtud.

El mismo Bruyne, en otra parte dice: “Los principios de la estética clásica transmitidos por Boecio, Casiodoro e Isidoro no dieron los frutos inmediatamente. Del contacto del latín y del arte romano tardío con el gusto y las lenguas ‘bárbaras’ nace una estética ‘hispérica’ que alcanza su florecimiento en el siglo VII, pero permanece viva hasta el siglo X. Su expresión literaria tiene un paralelo en el terreno plástico, por cuanto en la alta Edad Media el estilo imitativo clásico, cuya formulación ofrecen los escritores de la crisis iconoclasta, aparece sofocado por el estilo decorativista de los pueblos esteparios: escitas, sármatas, celtas y germanos”.

“La estética hispérica se alimenta, en parte, de la Antigüedad, que, cortada del tonco virginal, vegeta a la interperie abandonada a sus propias fuerzas. El gusto dominante se manifiesta en los textos y poemas de rasgos asiáticos o africanos, muy de acuerdo con el gusto bárbaro, así como en la preferencia que los nuevos artistas sienten por los motivos decorativos del Este o del Sur, refundidos con las formas tradicionales. Los primeros escritores ‘bárbaros’ reniegan de las más sencillas reglas gramaticales. Los neologismos y la construcción de las frases son del arbitrio de cada cual, de igual modo que la composición”⁵¹.

En este tiempo se acentúa la nueva concepción de la estética y por consiguiente está en desacuerdo con las normas establecidas en tiempos anteriores, dando lugar al arte popular, por un lado, y a un arte con nuevas reglas y formas, por otro. El poeta popular llamado “bárbaro” se desentiende de las reglas y comienza a cantar conforme su espíritu le ordena. Aquí se da inicio a una nueva corriente llamada la juglería.

Godofredo de Estraburgo, en el “Tristán”, distingue expresamente entre los poetas de la espontaneidad abierta y los cantores del obscuro “*trobar clus*”. Menciona entre los primeros con admiración, a Hartmann von Aue, un anónimo que alguna vez se ha identificado como Wolfram von Eschenbach, quien representa a esos acróbatas de la palabra rara que buscan en los glosarios y es-

criben tan misteriosamente que necesitan intérpretes. No ha de ser a éstos a quien se de la corona de laurel, sino a los maestros que escriben con lenguaje sencillo y llano. Estos poetas de estilo sencillo son los llamados “*trovadores*”, hoy conocidos con el nombre de poetas populares de tradición oral. Estos poetas tienen gran predilección por la *invención de la representación y de la expresión*, y por eso se llaman, como los expertos del *inventione, inventores, trovatori o trobadoures*. Echan mano de los opoi, las figuras e imágenes retóricas; sin embargo, distinguen el *trobar leu* del *trobar clus* según el “*ornatus - planus vel levis*” o el “*ornatus difficilis, obscurus et clusus*”, o sea el “*adorno llano o suave*” o el “*adorno difícil, obscuro y débil*”. Buscan intencionalmente la expresión difícil y encubridora, para reservar al oyente el placer de resolver los enigmas alegóricos. Cuando la cosa se torna difícil, ellos se encargan de añadir una explicación, “razos de trobar” o explicaciones a los enigmas alegóricos. El tema favorito, sigue siendo, en el mundo de damas y caballeros del siglo XII, el “amor”⁵³.

Los poetas de tradición oral, al igual que los trovadores, siguen manteniendo como tema favorito el amor, la picardía, el galanteo, etc. Temas del diario convivir y producto del medio ambiente social. Así en el siglo XII, los cantos de amor se convierten en motivo de enriquecimiento intelectual. Los eventuales excesos del sentimentalismo provienen de las definiciones y distinciones dialécticas. Guittone d’ Arezzo introdujo así un nuevo género poético; mientras la sensualidad del amor se mantuvo gracias al influjo de Ovidio y los árabes, el cristianismo y la caballería sublimaron e idealizaron la pasión. La escolástica introdujo el análisis, el sentido y las formas del “amor”. Así fueron naciendo todos los elementos del “*dolce stil nuovo*”, añadido a esto la influencia de la burguesía y del misticismo franciscano. Al respecto, Hilarino Felder, en su obra: “Los ideales de San Francisco de Asís”, refiere: “La goya scienza, ‘la alegre ciencia’ de los trovadores acabó de hechizar el corazón de Francisco, que tan alegre se había formado de la vida. Todas las cortes grandes y pequeñas, todas las ciudades y villas de Italia resonaban por entonces con las rimas y melodías de los troveros o juglares, de los poetas y músicos caballerescos. Francisco mismo estableció en su ciudad natal una corte de tan alegres

individuos. Se hizo un traje de juglar, de dos colores, tomó un ce- tro en su mano y así como rey de la juventud iba con sus amigos de fiesta en fiesta, siendo el primero en los juegos, en los pasatiempos y en los cantares”⁵⁴.

Francisco, con sus rimas y cantares de juventud, al convertir- se trasladó su alegría juglaresca a ser el cantor de Dios. Armado de Caballero de Cristo iba cantando en lengua francesa cantos de amor a Dios, a las hermanas criaturas; es por esta razón que se autodenominó; “El pregonero del Gran Rey, el Juglar de Dios”. El “Cán- tico de las criaturas” es una muestra de su espíritu juglar que predomi- nó hasta su muerte: “Altísimo, Omnipotente, buen Señor, tuyos son los loores, la gloria, el honor y toda bendición”.

“Loado seas, mi Señor, por todas las criaturas...”; por la her- mana luna y las estrellas...”; “por el hermano viento”; “por la her- mana agua...”; “por el hermano fuego...”; “por nuestra hermana madre tierra...”. “Loado seas, mi Señor, por nuestra hermana la muerte corporal...”⁵⁵. Esta obra es una muestra de su espíritu de juglar de Dios. Francisco supo imprimir y ver en cada una de las cosas el espíritu divino. De aquí que es considerado como el pio- nero de la época juglaresca. Su lírica estaba dirigida a amar al Ser Supremo y a mirar las cosas de la naturaleza como creadas por el Eterno. Hablar de Francisco como juglar sería muy extenso y no es esta nuestra intención. El objetivo es mirar la cultura a través de los arcos históricos y determinar el origen de nuestro cancionero popular de tradición oral ecuatoriana en su verdadera dimensión. En la Edad Media existió esta nueva corriente, la cual vendría más tarde a América mediante los conquistadores, doctrineros, evangeli- zadores, quienes al difundir la cultura europea dieron lugar a que se forme un sincretismo cultural en América y por consiguiente en nuestro Ecuador.

En los siglos XII al XIV floreció la producción literaria de los *romances*, originando una forma épica de carácter popular y viva. Estos dos géneros dieron ocasión para que se cristalizara el poema del Mio Cid, en una copia del siglo XIV realizada por Per Abat.

54 FELDER, Hilarino: “Los Ideales de San Francisco de Asís”; Ed. Desclée, Buenos Aires- Argentina, 1948; págs. 239-240.

55 ASIS, Francisco de: “Cántico del hermano sol o de las hermanas criaturas”; s/o/d. Cfr. celano.

La gente del pueblo aprendía y transmitía estos cantares de boca en boca, de generación en generación y los dinamizadores de los fenómenos culturales eran los juglares que de castillo en castillo, de pueblo en pueblo, de plaza en plaza, entretenían a su auditorio recitando y cantando las hazañas de los héroes castellanos. Más tarde amplían sus temas, junto a los cantares y romances épicos aparecen los líricos en Galicia, Provenza y Cataluña, quienes se denominaron trovadores. De aquí se derivan entre otras estas consideraciones: unos eran los recitadores y otros los recopiladores de sus coplas; este fenómeno se iba dinamizando, dándose añadiduras de su propia cosecha, repitiendo o suprimiendo según el gusto y costumbre de aquella época.

Al tratar de los trovadores, Carl Grimberg, en su "Historia Universal Daimon", anota: "En el país de Occidente, al sur del Loira, floreció un género especial de poesía, no épica, sino lírica. Entre el Ródano y el Garona se extendía la tierra de promisión del amor cortés, donde todo se embecía de sentimentalismo. Muchos caballeros y altos dignatarios se sintieron poetas y cantaron la belleza de la mujer y el poder irresistible del amor que arrastra a *dulces locuras*. La Provenza se convirtió en la patria de los trovadores que cantaban a porfía la belleza de su dama en frases apasionadas y brillantes. El lugar donde la dama de sus pensamientos dirigía sus pasos transpiraba belleza, belleza y gracia: el bosque se convirtió en hermoso jardín de rosas y el peor de los palurdos se transforma en cortesano caballero en el momento de cambiar una sola palabra con ella.

Enamorado siempre, de ordinario desgraciado, el trovador iba de un castillo a otro cantando a las bellas mujeres que inflamaron su corazón y las victorias conseguidas en las lides del amor y lamentándose de sus fracasos, en tanto no fuesen objeto de irrisión. Más de una gran dama concedía favores al trovador por simple vanidad, para que su fama se extendiera por el mundo y las demás envidiasen su gracia y su belleza. A veces, la dama cedía al ardiente deseo del cantor por temor a ser vilipendiada en poemas de sátira vengativa, en frases como: "mujer que no sabe guardar su honor por debajo de su cintura"⁵⁶.

En otra parte, Grimberg, añade: “Los trovadores se muestran a menudo tan persuadidos de su irresistible encanto, que hacen sonreír al lector moderno:

*Conozco centenares de mujeres
que me admiran en secreto,
y que, con un deseo sin límites,
mendigan y suplican junto a mí.*

Con parecidos términos, prosigue el autor, suspira uno de los más célebres trovadores, Piere Vidal (hacia 1200); y modestamente añade:

*La jactancia y la pompa no son mi fuerte,
pero es cierto —y nadie lo ignora—...
que mato a los caballeros
y encadeno a las damas nobles”⁵⁷*

Dimensionando los cantares de los trovadores de aquel entonces con los poetas populares de tradición oral ecuatorianos, podemos decir que esa misma corriente llegó a América y también se radicó en nuestro Ecuador, reflejando una misma tendencia, un mismo género y una misma temática. Las muestras que nos proponemos poner al alcance de nuestros lectores tienen las mismas características, reelaboradas en nuestro medio ambiente. Este género ha permanecido vigente gracias a las persistencias culturales ecuatorianas.

Los poetas de tradición popular han creado muestras de verdadera belleza dentro del género de galanteo. Ellos son los continuadores de los trovadores de aquellas épocas; es así como canta el poeta popular ecuatoriano de nuestro tiempo:

*Del cielo cayó una carta
escrita del Niño Dios,
en esa carta decía:
que nos amemos los dos (II)*

57 Op. cit.; pág. 255.

(II) Plutarco Segundo Chalá; Cfr. datos de campo. Investigaciones del IOA, 1976.

La lírica ecuatoriana de tradición popular está llena de sinceridad y de ingenuidad propias de nuestro pueblo. El trovador, como el poeta popular, escribe sus sentimientos acordes al medio ambiente que le rodea y es fruto de la recreación de dispersión cultural. Estas coplas, como en el tiempo juglaresco, eran cantadas y recitadas tal como encontramos en nuestro medio ambiente. Esto significa que pertenecemos a una cultura que nos vino de Europa mediante los conquistadores.

“En Alemania, nos dice Grimberg, los trovadores son los famosos *minnesinger* (cantores de amor). La poesía caballeresca se practicaba allí con tal celo, que el landgrave de Turingia pudo organizar, hacia 1200, un concurso de canto en su castillo de Wartburg. El ganador fue Walter von der Vogelweide, poeta muy capacitado. Comparaba en sus cantos la floración de la primavera y la riqueza del verano con la belleza de las mujeres. Por la profundidad y pureza de su sentimiento poético y su estilo muy colorista, superó a todos los demás *minnesinger*”⁵⁸.

Estrella Gutiérrez, en su obra: “Literatura Española”, se refiere brevemente al origen de la poesía trovara: “La poesía trovadoresca escrita en castellano empieza a surgir en Castilla y Andalucía a mediados del s. XIV. La influencia provenzal en la misma es, sin duda, evidente. Se trata de una poesía falta de inspiración, artificial y fría. La mayor parte de la producción de este siglo fue recogida en el llamado *Cancionero de Baena*, aparecido en el s. XV.

La más antigua *trova* en romance o castellano, de autor desconocido, es, sin duda, la que empieza con los versos:

*En un tiempo cogí flores
del muy noble parayso...*

del rey Alfonso XI, famoso por sus batallas contra los moros, en Algeciras, El Salado y Gibraltar. Los más famosos poetas trovadores pertenecientes a esta escuela fueron: Alfonso Alvarez de Villandino, Francisco Imperial, este último fue fundador de una nueva escuela poética, llamada sevillana, precursora de la poesía alegórica o dantesca y del “dulce nuevo estilo” italiano, que tan bue-

58 GRIMBERG, Carl: “Historia Universal Daimon”; Ed. Daimon; Barcelona, 1973; IV tomo; págs. 256-257.

nos frutos daría luego en la lírica de la península, sobre todo con Boscán y Garcilaso de la Vega”⁵⁹.

La poesía popular iba acompañada de la música. Eran los poetas y los músicos quienes creaban la lírica llamada trovadoresca. En la época del contrapunto, como en todos los tiempos, halló campo para desenvolverse la música profana, la libre creación melódica nacida del libre impulso no sujeto a las normas escolásticas, ni esclavo de un intangible *cantus firmus*. En los siglos XII y XIII encontramos canciones populares, usadas como *cantus firmus* en composiciones polifónicas.

Los cantos de los trovadores, de los minnesinger y sus herederos inmediatos, los cantores burgueses, constituyen los transmisores inmediatos a los músicos de tradición oral popular, quienes imprimen un nuevo carácter a sus cantares. Estos cantores constituyen una nueva tendencia dentro de la música de tipo popular y se forma un “dulce estilo nuevo”. Sus canciones son amatorias o de galanteo, caballerescas y producto de todo aquello que su espíritu crea y recrea, acorde a la época y al medio ambiente. El mérito de estos cantores es el de romper con las reglas de carácter formal implantando nuevas normas, géneros y estilo propios.

Mayer-Serra, en la “Enciclopedia de la Música”, anota: “Como segundo producto, como tipo internacional, de música del canto eclesiástico, procede otra práctica de caracteres más esencialmente nacionales: la de los trovadores, de los troveros y de los minnesinger. Aunque procedente de las esferas nacionales, la caballería medieval está ligada estrechamente en sus principios con la historia de la Iglesia, las Cruzadas le dieron un amplio radio de acción y la cultura eclesiástica le facilitó los moldes de su propia vida espiritual. Como el culto a María constituye el modelo del amor cortesano, así la trova nace, en el terreno artístico, del canto eclesiástico. Pero su viraje hacia lo profano significa también un cambio hacia las formas nacionales. Como el cantante caballeresco proviene de la sustancia del pueblo, así se halla unido también con el juglar vagabundo, quien, entre tanto, administraba el patrimonio profano del pueblo. El *jocutor* se convierte en *jongleur*, en *minstrel*, en *juglar*, a quien el trovador elige como compañero y postillón de amor y le hace cantar sus canciones en la Corte, en

59 ESTRELLA GUTIERREZ, Fermín: “Literatura Española con Analogías; Ed. Buenos Aires, 1945; págs. 50-51.

homenaje de una señora noble, y por doquiera en el ámbito del país. De la bella relación de compañerismo que existió entre el trovador y el juglar, da cuenta el relato romántico de Ricardo Corazón de León y su sirviente Blondel de Nesle, la cual le da noticias de la patria, cantando a través de las rejas de la mazmorra donde aquel estaba recluso. Por su parte, el trovador Raimon de Mirval ayudó a su juglar Bayon a salir de un apuro, al cantarle una nueva canción”⁶⁰.

“Pronto el ejemplo de los trovadores hace escuela. En oposición a los trovadores provenzales, los trouvères del norte de Francia componen sus poemas en idioma francés. A ellos pertenecen los personajes más encumbrados y altos dignatarios, como los reyes Teobaldo de Navarra y Ricardo Corazón de León, de Inglaterra; el último de los trovadores es Adán de la Halle (alrededor del año de 1270), cuyo *Jeu de Rotin* el de *Marion*, como igualmente las famosas producciones literarias de la época —el *Roman de Fauvel* o el canto amoroso de *Aucassin et Nicolette*— contienen testimonios deliciosos de este arte lírico caballeresco”⁶¹.

El dulce estilo nuevo decae con la aparición de los “maestros cantores”. Sin embargo, toda esta corriente tiene repercusión en América Latina, como queda expresado, y toma una reactivación en nuestro medio, dando lugar a los “cantores de tradición popular ecuatoriana”. La tendencia de este nuevo estilo cayó en terreno fértil. Los cantores en nuestra patria proliferan y se da inicio al nuevo cancionero, con poemas y canciones de carácter y estilo ecuatorianos, las cuales se mantienen en las persistencias etnoculturales.

Hernán Rodríguez Castelo, en su libro: “Literatura Ecuatoriana”, apunta con toda certeza: “El segundo gran jalón de nuestras letras es la literatura colonial, suerte de Edad Media en la fragua de nuestra Nación mestiza. La clave de este largo período de casi tres siglos está en el mestizaje. Por lo que a nuestro ángulo de visión hace, que es con la mayor exclusividad posible el literario, también estriba todo en el mestizaje. Hemos de asistir a la gestación —laboriosa, difícil— de una literatura nueva, de filiación hispánica por lengua —con todo lo conceptual y estético que ello conlleva—, pero con raíces y jugos indoamericanos.

60 MAYER-SERRA, O.: “Enciclopedia de la Música”; Ed. Atlante; México, 1944; Tomo I; págs. 111 - 112.

61 Op. cit.; pág. 112.

Importa mucho anotar que en nuestras tierras apenas hubo mestizaje lingüístico. El español dominó y fue desplazando sistemáticamente al quichua, a capas inferiores primero, y a lugares de menos tráfico, más tarde. De donde, la literatura que floreció en la Audiencia de Quito ha podido llamarse con rigor 'literatura hispánica' —no española—: un ramal más, joven y nuevo, del viejo tronco castellano. Y esa novedad es lo que un estudio de literatura quiteña en el período colonial habrá de descubrir y acendrar.

Sólo del mestizaje de la raza y de la vida resultaría, con el madurar de estas nuevas gentes mestizas, una mestización cultural que apuntaría hasta lo idiomático, conquistado, sin romper la gran unidad hispánica de lengua común, una habla popular —y, de allí, literaria— con rica y vigorosa originalidad. Pero ello es de ayer. Empresa aún con más inquietudes y posibilidades, que los "gros"⁶².

Nuestro interés y nuestro trabajo apunta a todo cuanto dice Hernán Rodríguez Castelo. Buscar las raíces de la literatura de tradición oral popular mediante la *comunicación tradicional* de nuestro pueblo, heredada de los doctrineros, evangelizadores y conquistadores llegados a América y en particular a nuestro Ecuador.

Los estudiosos de la literatura popular son escasos; tenemos que buscar las fuentes en cronistas e historiadores principalmente, para que esos datos refuercen nuestra tesis de que, en aquellos tiempos se creó y recreó una nueva literatura de tradición oral. Además, robusteceremos el trabajo con datos de investigación de campo en las persistencias etnoculturales del grupo mestizo hispano-hablante.

Habíamos dicho que a poco tiempo que llegó la conquista europea surgió una nueva corriente ramificada en literatura culta y literatura de tradición oral. Estas dos corrientes se reafirman en base a la fundación del Colegio San Andrés —literatura culta— y, mediante el contacto de los indígenas y, principalmente mestizos, con los doctrineros, dándose lugar a una literatura de carácter popular.

Francisco María Compte, en su obra: "Varones Ilustres de la Orden Seráfica en el Ecuador, desde la Fundación de Quito hasta

62 RODRIGUEZ CASTELO, Hernán: "Literatura Ecuatoriana"; Colección Ariel, N° 100; Ed. Cromograf, Guayaquil, 1973; pág. 78.

nuestros días”, cita a Marcellino de Civezza, quien trae un manuscrito fechado el 12 de enero de 1556, y dice: “Fr. Jodoco Ricke, enseñó a los indios a arar con bueyes, a hacer yugos, arados i carretas ... la manera de contar en cifras de Guarismos y Castellano... además enseñó a los indios a leer i escribir ... i tañer los instrumentos de música, tecla y cuerdas, salabuches i cheremías, flautos i trompetas i cornetas, i el canto de órgano i llano... Como era astrólogo devió de alcanzar como haya de ir en aumento aquella provincia, y preveniendo a los tiempos advenediros, i que havian de ser menester los oficios mecánicos en la tierra, i que los Españoles no havian de querer usar los oficios que supiesen; enseñó a los Indios todos los géneros de oficios, los que deprendieron muy bien, con los que se sirve a poca costa i barato toda aquella tierra, sin tener necesidad de oficiales españoles... hasta mui perfectos pintores, i escritores, i apuntadores de libros: que pone gran admiración la gran habilidad que tienen i perfección en las obras que de sus manos hacen: que parece tuvo este fraile espíritu profético... Debe ser tenido por inventor de las artes en aquellas provincias... Es a Fr. Jodoco a quien todo esto se devió”⁶³.

Del documento transcrito se desprende que Fr. Jodoco Ricke tuvo gran interés en enseñar a los indígenas, a los mestizos y a los hijos de los conquistadores pobres, el castellano, a leer y a escribir correctamente. Para ese entonces existieron “perfectos escritores” dándose el proceso de institucionalización de la literatura. Desde ese instante surge una nueva corriente en ella recreando la forma con un noble estilo indohispano. Seguramente, a la par de esta tendencia, se da una segunda alternativa, la de crear y recrear la nueva forma bajo la denominación de tradición oral, e iniciándose los primeros autores de las formas que ahora son anónimas y no escritas.

El mismo autor, al hablar de Fr. Francisco de Morales, oriundo de Soria, refiere: “A fines de 1552 o a principios del 53 vino al convento de Quito en calidad de Prelado de esta Custodia... Estimulado de las ansias que tenía de la conversión de los infelices indios, para instruirlos y educarlos en la fé con más facilidad, aprendió su difícil lenguaje, y por los años de 1555 fundó en Qui-

63 COMPTE, Francisco María: “Vapores Ilustres de la orden Seráfica en el Ecuador, desde la Fundación de Quito hasta nuestros”; Ed. Imprenta del Clero; segunda edición; Quito, 1885; págs. 25-26.

to el *Colegio de San Andrés*, destinándole a la educación e instrucción de los naturales e hijos de los españoles”⁶⁴.

“El fruto que produjo, añade Compte, y los grandes bienes que se reportaron del Colegio San Andrés se coligen bien de las cuatro provisiones que se insertarán. ‘En este Colegio, afirma el P. Diego de Córdova Salinas, enseñaban los religiosos a los indios, no sólo la doctrina cristiana, sino también a leer y escribir, y los oficios necesarios en una República, albañiles, carpinteros, sastres, zapateros, pintores, cantores y tañedores y demás oficios’... También cuidaban los religiosos en este Colegio de los hijos de los españoles enseñándoles a leer, escribir, la gramática y todas buenas costumbres”⁶⁵.

Aquí se puede encontrar la enseñanza de una literatura formal especializada, que en el transcurso del tiempo dio sus frutos. “Las letras, al decir de Hernán Rodríguez Castelo, seguían a las armas, y cuando se escribió en estos primeros asentados años versó sobre guerras y hazañas”⁶⁶. La literatura y las letras reflejan un proceso histórico en que cada autor vivió y fue la resultante de sus vivencias y de sus experiencias. Pasaron muchos años para que la conquista se consolidara y pudiera darse un fruto efectivo dentro de las letras y de la literatura ecuatoriana; por otro lado, era necesario que se vaya dando una verdadera educación al mestizaje que se encontraba en plena vigencia. El indio y el mestizo se educan y dan un nuevo aporte a nuestra cultura dentro del campo formal; añádase a esto, la creación de nuevos Colegios y Universidades, los cuales con los germinadores de las letras nacionales.

Si en este período existió un florecimiento de literatura y de letras en el campo formal, también en el ámbito no formal comenzó a dinamizarse y socializarse una nueva tendencia de tradición oral. A este respecto cabe anotar aquello que refiere Hernán Rodríguez Castelo: “La muerte del Virrey Blasco Núñez de Vela mereció también que un oscuro y anónimo soldado escribiera los primeros versos hispánicos hechos en tierras quiteñas y que aparecieron clandestinamente sobre la sepultura del caído. Decía así:

64 Op. cit.; pág. 29.

65 Op. cit.; págs. 31-32.

66 RODRIGUEZ CASTELO, Hernán: “Literatura ecuatoriana”; Col. Clásicos Ariel; N° 100; Ed. Cromograf; Guayaquil, 1973; pág. 91.

Aquí yace sepultado
el ínclito Viso-rey
que murió descabezado
como bueno y esforzado
por la justicia del Rey.
Y su fama volará
aunque murió su persona
y su virtud sonará.
Por esto se le dará
de lealtad la corona.

Un tal Gonzalo Pereira pasa por autor de la décima, advierte Rodríguez Castelo, pero al decir de Gutiérrez de Santa Clara, por más diligencias que hizo Pizarro, no logró descubrir al audaz. ‘Los versos —escribió Víctor León Vivar— son duros y faltos de gracia; pero su misma carencia de adorno y su dureza de corte lapidario, revístenos de la solemnidad de una sentencia de ultratumba’⁶⁷.

La muestra traída por Rodríguez Castelo, dimensiona el fenómeno histórico; el hecho debió estar latente en la conciencia social de aquel entonces y el pueblo, la sociedad, eran copartícipes de aquella creación. La anonimia, no es otra cosa, sino el proceso de todo fenómeno cultural, es la vigencia socializada de un pueblo. Es verdad que en esta muestra no aparece el autor, pero él recoge el descontento popular y trasmite lo que el pueblo siente.

“En julio de 1592, refiere el autor de la “Literatura ecuatoriana”, llegó a Quito una Cédula real que ordenaba que en territorios de la Audiencia se comenzase a pagar impuestos de la alcabala —dos por ciento— a cuanto se vendiera en el mercado y comercios. Los miembros del cabildo no aceptaron el nuevo impuesto y pidieron a la Audiencia se suspendiera el cobro. El 15 de agosto se publicó en bando y por estar en contra fue puesto preso Moreno Bellido y el pueblo en masa lo liberó. Asesinado Bellido se levantó el pueblo frente al “Chapetón”, se levantó el español americano, el criollo, el mestizo y juzgaban que podían reclamar sus derechos como mayores de edad, llegando a oponer fuerza a la fuerza. Sucesos que tan profundamente conmovieron la sociedad del tiempo y repercutieron de múltiples modos en la cultura y litera-

tura. Fr. Pedro Bedón y el Oidor Alfonso Cabezas de Meneses enardecían al pueblo. En las esquinas, por la noche se fijaban los siguientes versos:

*Cabildo fuerte de Quito
que os habéis tan bien mostrado
por aqueste pueblo aflito
mira bien que os trae engañado
aqueste eunuco maldito*⁶⁸.

La educación recibida en los Colegios y Seminarios estaba dando sus frutos. El pueblo no podía estar tranquilo. Se enardeció, dio inicio a los motines y como resultado se creó una literatura popular, principalmente la copla picaresca. Por el proceso de dinamización, muchas de esas muestras han llegado hasta nuestros días.

El impuesto de las Alcabalas da origen a la literatura de epopeya. Ya no es el pueblo culto quien crea y recrea las muestras sino el pueblo como tal. El producto de esta literatura se encuentra en la sociedad y va transmitiéndose de boca en boca y llega a crear un nuevo género dentro de la literatura de tradición oral. Para mayores referencias remitimos a nuestros lectores a la obra de Hernán Rodríguez Castelo: "Literatura Ecuatoriana", quien determina el fenómeno con gran acopio de datos históricos, cfr. págs. 110-121.

Remontándonos a la historia de la conquista, encontramos un fenómeno de desplazamiento del quichua y una superposición del castellano en la literatura. Los misioneros y doctrineros, con el fin de convertir a los "infieles", traducen la poesía castellana al quichua por un lado y readaptan sus valores a la doctrina cristiana, por otro. Además, traducen del latín al castellano y al quichua algunas de las muestras más representativas de las principales fiestas cristianas, tales como: Navidad, la Pascua, la Pasión, etc. originándose un sincretismo cultural.

Segundo Luis Moreno, en su artículo: "La Música en el Ecuador", en "El Ecuador en Cien Años de Independencia", trae una muestra sobre la "Pasión" que los indígenas de nuestras persistencias culturales aún cantan en Semana Santa. Este hecho tiene

origen en las doctrinas del tiempo de la Colonia y por qué no decirlo, desde los primeros años de la conquista. Sus estrofas son de carácter religioso; examinemos la muestra:

La Pasión

Uyay churicuna
cristianos cashpaca,
uyay tucuy shungu
Iglesia mamata.

Si acaso cristianos
sois, hijos del alma,
oid a la Iglesia
nuestra madre amada.

Paymi camachicun
juchayuc runata:
shutimpac shimini
paipac rimashcaca

El hombre culpable
por ella se salva:
verdadero es siempre
cuanto ella declara.

Jesuspac pasionta
uyaychi huacashpa,
casnami huillacun
paipac quipucama.

Llorando de Cristo
la pasión sagrada,
oid: sus cronistas
así lo relatan⁶⁹.

El autor de “La Música en el Ecuador”, anota: “Muchos ejemplos podría presentar, oídos en las montañas de Imbabura y Esmeraldas, que son la raíz de muchas melodías indígenas; pero prefiero transcribir las que los indios han practicado antes de la conquista de los españoles”⁷⁰.

Una melodía muy conocida por nuestro pueblo es: “Salve, salve, Gran Señora”. La melodía en sí fue dedicada a la diosa luna y los doctrineros, aprovechando la coyuntura, compusieron versos dedicados a la Stma. Virgen para sus fines religiosos; esta melodía se remonta al tiempo de la Colonia. Dice:

*¡Salve, salve Gran Señora!
¡Salve, poderosa Madre!
¡Salve Emperatriz del cielo,
Hija del Eterno Padre!*

69 MORENO, Segundo Luis: “La Música en el Ecuador”, en *El Ecuador en Cien Años de Independencia*; ed. Escuela de Artes y Oficios; Quito, 1930; págs. 192--193.

70 Op. cit.; pág. 193.

El género religioso en sus inicios fue bastante pródigo y tenemos ejemplos abundantes, los cuales, mediante la oralidad permanecen vigentes hasta nuestros días. Los religiosos, evangelizadores y doctrineros componían canciones dedicadas para cada fiesta; de esta forma, se iba dando una socialización de la poesía religiosa, hoy llamada de tradición oral. Los cantos para la fiesta del Niño Dios no podrían faltar, por eso, se compusieron estrofas dedicadas para tal celebración. Las que pertenecen a esta época, conocidas por todos, son fruto de nuestro mestizaje, tal el caso de “Dulce Jesús mío”:

Dulce Jesús mío
mi Niño adorado
ven a nuestras almas, Niñito
ven no tardes tanto.

De montes y valles
te hemos esperado
deja ya el materno, Niñito
brota flor del campo.

Del seno del Padre
bajaste a humanaros
rompe ya los cielos, Niñito
porque te veamos.

En el transcurso histórico, la muestra ha ido recreándose; hemos podido recoger algunas variantes de esta unidad, como la que sigue:

Dulce Jesús mío
mi Niño adorado:
ven a nuestras almas,
ven no tardes tanto.

Del seno del Padre
bajaste a humanaros:
deja ya el materno
porque te veamos.

De montes y valles
ven oh deseado:
rompe ya los cielos,
brotó flor del campo.

Raíz de Jesé:
Adonay sagrado;
sapiencia del Padre
de su lumbre rayo.

Llave de David
legislador sabio,
guía de los pueblos
y Rey soberano.

Oh Manuel divino
mi amante y mi amado;
ven al mundo ya,
apresura el paso.

A esta variante siguen siete estrofas que seguramente son agregados culturales que en el decurso de los tiempos se han ido añadiendo. Cada estrofa corresponde a una copla que es cantada con música pentatónica. La música es de origen indio y la letra es producto de recreación mestiza. Encontramos en esta muestra un sincretismo cultural.

Segundo Luis Moreno al tratar sobre el matrimonio, refiere: "Mashalla significa "yernito", y lo cantan al terminarse las diversiones del primer día de las bodas matrimoniales. El canto es entonado por la madre de cualquiera de los novios. Los versos son una enumeración y recuerdo de los recíprocos deberes conyugales a que quedan sujetos los recién casados. Las estrofas pasan de cincuenta. El canto del "Mashalla" nos recuerda la tragedia griega: el coro está destinado al pueblo y las estrofas a un solista, en este caso a la madre de los novios"⁷¹.

71 MORENO, Segundo Luis: "La Música en el Ecuador", en *El Ecuador en Cien Años de Independencia*; ed. Imprenta de la Escuela de Artes y Oficios; Quito, 1930; págs. 195-196.

CORO

Mashalla, mashalla;
cachunlla, cachunlla.

SOLO

Pues ya te has casado
tendrías razón;
ahora cumplirás
con tu obligación.

CORO

Mashalla, mashalla;
cachunlla, cachunlla.

SOLO

En el santo estado
que elegisteis vos,
marido y mujer
serviréis a Dios.

CORO

Mashalla, mashalla;
cachunlla, cachunlla.

SOLO

Este duro estado
no es fácil de cortar:
sólo el Dios del cielo
lo ha de remediar.

CORO

Mashalla, mashalla;
cachunlla, cachunlla.

SOLO

Es un gran barco
cargado de males:
para ambos casados
todos son iguales.

CORO

Mashalla, mashalla;
cachunlla, cachunlla.

SOLO

Este sacramento
siempre ha de durar,
y sólo la muerte
lo ha de terminar.

CORO

Mashalla, mashalla;
cachunlla, cachunlla⁷².

En la canción del “mashalla” (yernito) se encuentra una hibridación indohispana. La música es enteramente indígena y la letra por su estructura y su significación, es de carácter español. Creemos que estas estrofas fueron creadas en el tiempo de la colonia y recreadas por nuestros indígenas y principalmente por los mestizos.

“Es digno de anotarse, dice Juan León Mera, que sin embargo de ser el pueblo ecuatoriano muy piadoso y hasta supersticioso, su musa sea casi estéril en materia de religión, a lo menos si se compara la fecundidad de su vena erótica y burlesca con la que ha dado tan escaso fruto de mística inspiración. Esto puede quizá explicarse al considerar que si es creyente y gusta de las prácti-

72 MERA, Juan León: “Cantares del pueblo ecuatoriano”; Colección Clásicos Ariel; Tomo I; ed. Cromograf; Guayaquil, 1972 (?); pág. 22.

cas religiosas, también gusta de divertirse, y juzga que la guitarra y el canto son más adecuados para esto que no para aquellas expansiones espirituales". (*León Mera, 1972: 15-20*).

La explicación que se puede dar a las palabras de Mera es que él no se dedicó a recoger el "Cancionero religioso" que fue puesto en uso desde el tiempo de la Colonia y que ha venido transmitiéndose de una generación a otra.

La poesía de tradición oral está determinada por los procesos históricos de cada sociedad, la cual determina hitos históricos de géneros y estilos. En los inicios de la conquista debió darse una poesía religiosa, juntamente con una epopeya. Es lógico que se haya dado este proceso por el dominio español, tanto en la parte política como en la religiosa.

Mera en sus "Cantares del pueblo ecuatoriano", anota: "La cuarteta con rima perfecta o asonantada es en el pueblo ecuatoriano como en el español, la preferida para sus cantares"⁷³. En efecto, cuarteta de arte menor es la usada por el pueblo hasta nuestros días. El pueblo se contenta con encerrar en cuatro versos una idea. Esta forma es la que llamamos copla, conocida con el nombre de "lirica popular". A este respecto, José M. Ruano, dice: "Así llamamos a los brotes espontáneos de bardos populares, sin las enmiendas y artificios de la erudición y la rima. Abundan en la lengua castellana estos brotes líricos, bien así como las florecillas campestres que brotan en los prados, sencillas y lindas, abundantes y olorosas. La forma, el verso, la estrofa no se ajustan muchas veces a las reglas del arte; pero entrañan un fondo intensamente poético. A estos manantiales espontáneos han ido a beber poesía los poetas cultos, muchos de los cuales no han hecho después más que pulir los versos espontáneos del pueblo"⁷⁴.

El pueblo ecuatoriano ha retomado esta forma para sus cantares y, gran parte de esta literatura, de la lirica popular, la encontramos en nuestras canciones populares. Si nos remontamos al tiempo de la Colonia encontramos una canción que se ha mantenido, mediante la tradición, vigente en nuestro pueblo. "El alza que te han visto", refiere Segundo Moreno, "era danza cantada,

73 MERA, Juan León: "Cantares del pueblo ecuatoriano"; Colección Clásicos Ariel; ed. Cromograf; Tomo I; Guayaquil, 1972 (?); pág. 22.

74 RUANO, Jesús M.: "Literatura Preceptiva"; ed. Imprenta del Colegio de Jesús; Colegio San Bartolomé; Bogotá, 1927; pág. 280.

pero no tenía versos propios, sino que el cantor —o payador como dicen en el litoral usaba de los que mejor le parecían, de aquellos que por tal o cual motivo estaban más en armonía con la condición física, moral y social de la pareja”.

“Muchas veces los cantores —cuando se acompañaban del arpa tenían la obligación de ir marcando el ritmo con las palmas de las manos sobre la caja del instrumento— en sus improvisaciones lanzaban pullas con que dejaban en evidencia algún defecto físico de los bailarines, o —lo que es peor— hacían entrever sucesos que atacaban la buena reputación de las personas. He aquí dos estrofas que han venido a mano:

La niña que está bailando
se parece a San Miguel;
y el galán que le acompaña
parece zurrón de miel.

De este par que está bailando,
si me dieran a escoger,
como soy tan inocente,
escogiera a la mujer”⁷⁵.

En las persistencias culturales hemos registrado la canción del “alza que te han visto”. Esta unidad se remonta al tiempo de la Colonia y tiene el derecho de ciudadanía de llamarse canción folklórica, por llenar los requerimientos de los fenómenos culturales. La canción está compuesta de estribillo, estrofa, estribillo. Esta forma es enteramente, en su estructura, europea pero con elementos indoecuadorianos. Esta y otras son las primeras unidades de la creación del pueblo con características y con raíces de nuestra cultura. Veamos la muestra:

75 MORENO, Segundo Luis: “La Música en el Ecuador”, en *El Ecuador en Cien Años de Independencia*, ed. Imprenta de la Escuela de Artes y Oficios; Quito, 1930; pág. 228.

ESTROFA

Alza, alza que te han visto
que te han visto, visto nada; (bis)
y solo solo te han visto
las naguas, naguas bordadas. (bis)

ESTRIBILLO

A bailar negrita de mi vida,
a bailar negrita de mi amor. (bis)

ESTROFA

Ya salieron a bailar
la rosa con el clavel; (bis)
la rosa regando flores
y el clavel a recoger. (bis)

ESTRIBILLO

A bailar negrita de mi vida,
a bailar negrita de mi amor. (bis)

ESTROFA

De los dos que están bailando
si me dieran a escoger; (bis)
yo como tan inocente
escogiera a la mujer. (bis)

ESTRIBILLO

A bailar negrita de mi vida,
a bailar negrita de mi amor. (bis)

ESTROFA

Una viuda me decía
no soy tonta como vos; (bis)
temo verme en apuros,
y con tiempo tengo a dos. (bis)

ESTRIBILLO

A bailar negrita de mi vida,
a bailar negrita de mi amor. (bis) (III)

La canción en su inicio debió tener el estribillo y cuando más dos estrofas, pero en el transcurso del tiempo se han dado agregados culturales, los cuales van formando una unidad. La letra, como puede apreciarse, tiene la característica de coplas cantadas y los cantores populares van improvisando de acuerdo a las necesidades del medio ambiente y van recreando cada unidad de conformidad a su cultura, a su sociedad y a su entorno. En la provincia del Azuay, existe una variante en la primera estrofa y dice:

Alza, alza que te han visto
que te han visto, visto nada; (bis)
y solo, solo te han visto
las naguas, naguas *coloradas*. (bis)

El cantor popular ha recreado versos que en su origen fueron de otros lugares y los usó para componer sus canciones; tal es el caso que trae Mera, al decir: "Entre las coplas procedentes de España, puede citarse esta:

Dicen que las penas matan,
las penas no matan, no;
que si las penas mataran
ya me hubiera muerto yo"⁷⁶

(III) Cfr. datos de campo. Infomante Luis Alberto Coba Haro. Músico de tradición popular, nacido en El Ejido, Cotacachi, Prov. Imbabura y muerto el 28 de mayo de 1983 al cumplir 84 años de existencia.

76 MERA, Juan León: "Cantares del pueblo ecuatoriano"; ed. Cromograf; Tomo I; Guayaquil, 1972 (?); pág. 14.

Mera afirma que la copla es procedente de España, pero no cita la fuente para la credibilidad del dato. Esta copla fue convertida en canción o a la inversa, la canción fue compuesta conjuntamente con la copla y ahora la encontramos en nuestro cancionero ecuatoriano; además, como queda expresado, el cantor popular recrea y crea nuevas unidades y va incorporando a su haber los agregados culturales como este:

Dicen que las penas matan,
dicen que mata el dolor;
pero yo siempre contesto:
mentira, pues vivo yo.

“El pueblo es poeta, dice Mera, pero si le preguntáis individualmente por los ingenios que pulsan su lira, no os podrá contestar. Os enseñará sus coplas y cantares, más nunca sus poetas, porque no los conoce. Las flores del Parnaso popular, modestas y, con fragancia, olorosas como violetas, brotan sin que nadie pueda conocer la mata que las ha producido”⁷⁷. Los fenómenos culturales cumplen un proceso y ese proceso culmina con el anonimato; es por esa razón que los cantores populares, o los poetas populares, desconocen el origen de cada una de las muestras; pero se da un proceso de apropiamiento de aquellas producciones; ya no es autor la persona sino la sociedad en donde se encuentra la cultura y es el poeta o cantor popular quien los hacen vigentes mediante la socialización y dinamización de los fenómenos culturales; nuestro pueblo es el dueño de todos los fenómenos o valores culturales, en nuestro caso de la literatura de tradición oral.

“Para nosotros, dice Rodríguez Castelo, el siglo XVI se cierra —con clímax auténtico y grande— con la revolución de las alcabalas (julio de 1592 a abril de 1593). El XVII comienza cuando el Obispo Fray Luis López Solís toma posesión de la Diócesis de Quito en 1594, y en ese mismo año confía a los jesuitas el Colegio Seminario de San Luis que iba a ser para toda la Audiencia el foco más constante y luminoso de pensamiento, cultura y literatura por bastante tiempo”⁷⁸.

77 Op. cit.; pág. 15.

78 RODRIGUEZ CASTELO, Hernán: "Literatura Ecuatoriana"; ed. Cromograf; Guayaquil, 1973; pág. 126.

En el siglo XVII se da un nuevo impulso a las letras tanto de carácter formal, así como a una abundante producción de la literatura de tradición oral. Tanto en el siglo anterior como en éste, se incentiva la creación de nuevos géneros literarios y, en el campo que nos ocupa, se encuentra diferentes expresiones del cancionero popular, tales como: épico, elegíaco, satírico, lírico, trágico, erótico, burlesco, religioso, patriótico, amatorio, etc. La razón de esta proliferación creativa se debe al acceso de muchos mestizos a este Colegio, donde el pueblo tuvo contacto directo y pudo asimilar la forma, la estructura de los nuevos géneros literarios.

Deseo dimensionar la figura de Juan León Mera como el pionero de la literatura de tradición oral ecuatoriana, como el compilador, el investigador y el amante de la lírica popular nuestra.

Hernán Rodríguez Castelo, refiere: “Largos años llevó a Juan León Mera recoger sus “Cantares del pueblo ecuatoriano”, que vieron la luz en 1892, como homenaje de la Academia Ecuatoriana al Cuarto Centenario del Descubrimiento de América.

Empresa pacienzosa, de magnitud... Como acto de justicia y muestra de gratitud de mi parte —escribió Mera en la Addenda—, quiero asentar aquí los nombres de las personas que más me han ayudado a recoger coplas populares: fuera del gran número de ellas acopiado por mí mismo, debo, pues, muchísimas a la acuciosidad y amor, al ingenio popular de los Sres. Dres. D. Luis Cordero, D. Honorato Vásquez, D. Rafael Arízaga y D. Tomás Rendón; de D. Juan Abel Echeverría, D. Celiano Monge, D. Nicolás Vacas y D. Francisco Moscoso. No son pocas las que debo a la diligencia de mi hijo D. José Trajano Mera.

Así, pues, nuestra primera obra de folklore resulta obra de equipo. Y espléndido, sin duda, este nuestro primer equipo de folkloristas. Formidable documento del interés de Mera y Cordero —las dos figuras mayores del equipo— se hubiesen dado a esas búsquedas y estudios, y de cuanto les hubiese preocupado el aspecto teórico y científico de la selección y ordenamiento de los materiales, son las “cartas del señor doctor don Luis Cordero al señor don Juan León Mera” publicadas en las Memorias de la Academia por Julio Tobar Donoso”.

El resultado de la empresa fue una de las obras fundamentales de la literatura, la cultura y el folklore americano del siglo XIX, como a Paulo de Carvalho-Neto, correspondió decirlo: “Entre sus

libros —de Juan León Mera—, interesa el cancionero “Cantares del pueblo ecuatoriano”, considerable tomo de 504 páginas, con el cual el autor se hace acreedor al indiscutible título de principal precursor del folklore ecuatoriano, en unión de Cordero. Aún más, hoy ya se puede afirmar que Mera fue precursor también del folklore americano, pues editó su compilación en 1892. Curioso fenómeno ocurría aquel final de siglo con los estudios del folklore en América. Surgieron concomitantemente, en diversos países, grandes folkloristas, con obras voluminosas y objetivas, en flagrante desacuerdo con el abandono y el atraso científico en que se encontraban estos estudios. Dichos folkloristas fueron, por consiguiente, hombres superiores a su época, por la visión que los caracterizaba, la erudición que los inspiraba, la acuciosidad con que investigaban, y el amor ardiente que los impulsaba a trabajar en temas menospreciados, ignorados e incomprendidos. Urge sea escrito un estudio sobre estos adelantos del folklore americano, que honran sobre manera al siglo XIX y a sus países, inclusive porque muchos de ellos continúan insuperados... Con Mera, en 1892, el Ecuador, pues viene a sumarse al Brasil, a Chile, al Uruguay y a la Argentina, países que por primera vez llamaron la atención de América hacia el estudio de los temas populares en forma sistemática y sería”⁷⁹.

Después de citar las palabras de Hernán Rodríguez Castelo, no queda más que decir sobre Juan León Mera. Es el hombre-pueblo, encontró a su pueblo y lo engrandeció con sus Cantares.

También el Instituto Otavaleño de Antropología ha realizado en estos últimos años un acopio de datos sobre el cantar del pueblo; el objetivo de estas investigaciones es el rescate, procesamiento, ordenamiento, sistematización y reversión de la cultura al pueblo que es su poseedor.

79 RODRIGUEZ CASTELO, Hernán: “Juan León Mera”, precursor del folklore americano”; Introducción al libro de Juan León Mera: “Cantares del Pueblo Ecuatoriano”; Clásicos Ariel, N° 43; tomo I; ed. Cromograf; Guayaquil, 1972 (?); págs. 9-11.

3. LA COPLA: FENOMENO FOLKLORICO

La copla es una breve composición poética —llamada canción o cantar—, adaptable a determinados aires populares que pueden ponerse en música para ser cantada.

“Es, acaso, el más antiguo y natural de los desahogos del alma humana, en que se combinan la música y la poesía, por ende, son las primeras manifestaciones artísticas del hombre.

La copla o cantar recoge absolutamente todos los afectos y estados anímicos del alma y es la más rica en estas manifestaciones literario-musicales. Sin embargo, la copla o el cantar anónimo no dejó jamás de fluir. En el siglo XIX surgió el coplario o cantar literario culto, debido a plumas selectas de líricos magníficos como Ferrán, Verdaguer, Antonio de Trueba, Manuel del Palacio, Ferrari, Ruiz Aguilera, Fernández Shaw, Melchor de Papáu, Campoamor, y —ya en nuestro siglo— los Machados, González Anaya, Díaz de Escobar, Gabriel y Galán entre otros. La copla invade todos los campos de la actividad humana y comprende desde el aforismo hasta la parénesis”⁸⁰.

La copla para que se inmortalice, es preciso que se ajuste a la idiosincrasia popular y llegue al corazón del pueblo, que cada uno de los poetas la recite y la cante como algo propio de la sociedad, para que mediante este proceso se socialice y permanezca vigente.

80 SAINZ DE ROBLES, Federico Carlos: “Ensayo de un Diccionario de la Literatura”; Tomo I, segunda edición; ed. Aguilar; Madrid, 1954; pág. 171.

En "Ensayo de un Diccionario de la Literatura" Sainz de Robles, señala que el "cantar", conocido en nuestro medio como "copla", es la más antigua de las especies literarias. Calvalho-Neto en su libro: "Concepto de Folklore", anota: "Etimológicamente, 'antiguo' es el adjetivo de 'antigüedad'; es decir, aquello que tiene antigüedad". La palabra en su etimología proviene del latín: *antiquus, a um*, que significa antiguo, viejo, veterano, etc. "A lo antiguo: a la antigua; según el uso y la costumbre antigua. *Veteres prisci sapientes*: antiguo; viejo, vetusto, entrado en años. "Antigüedad", a su vez, viene de *Antiquitas, atis. Veterum sapientia antiquitate commendabilis*: antigüedad; prioridad de tiempo en el desempeño de un cargo antiguo"⁸¹.

En concepto de antigüedad, los fenómenos culturales han pasado por todos los procesos hasta llegar a ser folklóricos. A la copla, varios autores le adjudican una datación histórico-temporal de antigüedad, como queda expresado en antecedentes históricos del fenómeno cultural, se puede tenerla como condición *sine qua non*. Por consiguiente, la copla que reúne las condiciones necesarias, ha adquirido el derecho de ciudadanía en la literatura de tradición oral popular.

A fin de dimensionar lo expresado, queremos ejemplificar con una copla histórica, anónima, que ha venido trasmitiéndose de una generación a otra y que, además, está imbricada en la canción: "la naranja", de carácter filklórico:

La naranja nació verde
y el tiempo la amarilló;
tan bonita, tan señora,
tan querida para mí.

Dicen que las penas matan;
las penas no matan, no,
que si las penas mataran
ya me hubiera muerto yo.

81 CARVALHO-NETO, Paulo de: "Concepto de Folklore"; ed. Pomarca; México, 1965; pág. 37.

Los tratadistas al estudiar la copla anotan que es “histórica” y que se encuentra en la música del pueblo. El ejemplo traído confirma nuestra tesis de que las coplas son fenómenos culturales literarios llamados fenómenos folklóricos; cada copla, dentro de su estructura, contiene un significado y un significante completo, razón por la cual señalamos que se trata de añadidos culturales en tiempos distintos, correspondientes a procesos históricos y, en algunos casos, a modos de producción; este proceso corresponde al desarrollo de cada conglomerado humano por sus peculiares procesos histórico-sociales.

La copla es un fenómeno folklórico literario producto de la sociedad. Sobre este punto, Celso A. Lara Figueroa, en su libro: “Contribución del Folklore al estudio de la Historia”, refiere: “Un hecho folklórico es en esencia un hecho social, producto del hombre que convive en sociedad, concepto que siempre debe tenerse presente cuando se analizan tradiciones populares de diversa índole. Se considera al hecho o fenómeno folklórico un hecho social, porque es una resultante de los hombres que han convivido en sociedad durante un lapso más o menos largo, y se sigue transmitiendo como producto colectivo y anónimo de una parte de dicha sociedad. En síntesis, en el hecho folklórico se está transmitiendo un patrimonio que una clase social ha hecho suyo y lo ha incorporado a su propia cultura”⁸².

Fenómeno cultural, llamado fenómeno folklórico, podemos decir que es todo cuanto el hombre ha producido; según Herskovits, es: “el hombre y sus obras”; por consiguiente, todo cuanto produce el hombre es un valor cultural, un fenómeno o hecho cultura, conocido como fenómeno folklórico.

En el fenómeno folklórico que es un hecho socio-cultural, está inmerso el concepto de cultura del cual existen dos acepciones. Una, la *tradicional que*, por la palabra cultura, entiende todo aquello que tiene que ver con el mundo del espíritu: pensamiento filosófico, la literatura, las bellas artes, la música, el teatro, etc.; el otro, más actualizado, mucho más amplio, *el concepto de los antropólogos* que designan como cultura: “el conjunto de valores, de instituciones y de formas de comportamiento que se

transmite colectivamente en el seno de una sociedad, al igual que los bienes materiales que el hombre produce”.

El campo cultural se encuentra, entonces, entre los límites relativamente precisos de la literatura, de las bellas artes y de los bienes materiales que se les dé algún sentido; es decir, si están unidos a un sistema de valores y significados; o sea que la cultura corresponde a la estructura social-económica y al modo cómo se produce; en síntesis, el fenómeno folklórico sería: el conjunto de valores socio-económico-culturales de una sociedad. A fin de ejemplificar este concepto, tomemos una muestra que se encuentra en la cultura indo-hispano-afroecuatoriana:

A la culebra verde,
negrita no le hagas caso;
mete caña al trapiche,
saca caña bagazo.

Meniate, meniate,
yo te daré un medio;
ele ya me menio,
quierde pes el medio.

Anoche yo fui por verte
por el hueco del tejado,
salió tu mama y me dijo:
¡por la puerta condenado! (IV)

La copla se ha dicho, es una composición breve a la que puede ponerse música para ser cantada. Este ejemplo es una reunión de coplas creadas en distintos tiempos. Además, es un valor social producto de la cultura afro del Valle del Chota. Implícitamente se colige que genera economía y produce cultura. Este tema fue tratado en el libro: “Literatura Popular Afroecuatoriana” (Coba, 1980: 40-49).

La primera estrofa de la canción: “Mete caña al trapiche”, determina una descripción del medio ecológico y un modo de producción en determinado período histórico; en la segunda, se da

(IV) Cfr. datos técnicos de campo: Milton Tadeo, 28 años; Carpuela. Investigaciones del IOA.

un diálogo entre el administrador y la negra en medio de una fiesta; y la tercera, tiene un significado de cortejo. Este ejemplo es antiguo, anónimo, vigente colectivo socializado, oral, funcional, tradicional y está circunscrito a un medio geográfico, características del fenómeno folklórico.

El fenómeno folklórico es dinámico y *al decir de Lara*: “Está en constante cambio, de acuerdo a las condiciones básicas socio-económicas que le dan vida”⁸³. Este fenómeno no es estático y está sujeto a los cambios históricos que se han dado en una cultura, por un lado; y, a los medios de comunicación colectiva, por otro.

Que es *colectivo, socializado y vigente*, significa, en algunos casos, que ha sido adaptado, readaptado y reinterpretado por la comunidad convirtiéndose en patrimonio de la sociedad. Tal es el caso de la canción “La naranja”. La segunda copla, según los estudiosos, tiene su origen en España y nuestro pueblo la ha reinterpretado y ha hecho suya, o sea que ha socializado, colectivizado y permanece vigente en nuestros días. “Su vigencia social significa, apunta Cortázar, que el grupo los considera incorporados a su patrimonio tradicional, del que todos, por lo tanto, se sienten copartícipes, aunque no intervengan personalmente en su expresión”⁸⁴.

Los fenómenos folklóricos se caracterizan también por ser *populares*. Sobre este rasgo, Cortázar subraya: “El ser populares se entiende en el sentido de expresión espontánea de una previa asimilación colectiva por el folk”⁸⁵. Lara al tratar sobre este aspecto es más categórico: “Es expresión de un hecho asimilado colectivamente. El hecho folklórico, al popularizarse, es reinterpretado, readaptado por el grupo social que lo hace suyo, el cual le incorpora sus propias características. Lo que quiere decir que sufre un proceso de constantes adaptaciones, de acuerdo a las transformaciones generales de la estructura socioeconómica”⁸⁶.

83 LARA F., Celso A.: “Contribución del Folklore al Estudio de la Historia”; ed. Universitaria; Guatemala, 1977; pág. 37.

84 CORTAZAR, Augusto Raúl: “Esquema del Folklore”; ed. Columba; Buenos Aires, 1965; pág. 11.

85 CORTAZAR, Augusto Raúl: “Esquemas del Folklore”; ed. Columba; Buenos Aires, 1965; pág. 12.

86 LARA F., Celso A.: “Contribución del Folklore al Estudio de la Historia”; ed. Universitaria; Guatemala, 1977; pág. 38.

Tal es el caso del canto coplario “Dulce Jesús mío”. La canción con sus coplas fue adaptada y asimilada por el pueblo desde tiempos de la Colonia. A modo de ejemplo citaremos unas dos estrofas:

Dulce Jesús mío,
mi Niño adorado:
ven a nuestras almas,
ven, no tardes tanto.

Del seno del Padre
bajaste a humanaros:
deja ya el materno
porque te veamos.

Otro rasgo característico del fenómeno folklórico es ser *empírico* no *institucionalizado*. Por empírico entendemos aquello que tiene arraigo en la experiencia; y, no institucionalizado, lo endocultural, lo no formal, o sea lo aprendido verbalmente de una generación a otra. Celso Lara sobre el particular dice: “La difusión de los hechos se logra a través de medios no oficiales ni eruditos y a través del ejemplo y la manera tradicional de hacer las cosas”⁸⁷. Lo empírico es contrapuesto a lo oficial y a lo erudito; de aquí que la difusión de los valores culturales se realiza por medio de la tradición.

La tradición está íntimamente ligada a la experiencia. Por eso, la estructura de la copla es realizada mediante reglas de derecho consuetudinario. El poeta popular desconoce las normas de la preceptiva y, sin embargo, crea cultura; esta cultura, en algunos casos, corresponde a comportamientos, a modos de producción o a situaciones del medio ambiente; así por ejemplo la siguiente copla:

El trapiche muele caña,
las pailas cocinan miel;
nosotros al disimulo,
también nos queremos bien. (V)

En ella, él tiene una experiencia de la forma de producción y compone sus versos de conformidad con esa experiencia y ajustado a las normas de composición tradicionales. Por consiguiente no es institucionalizado sino empírico.

La oralidad debe tenerse muy en cuenta cuando se analiza los fenómenos folklóricos, por ser éste uno de los más importantes rasgos que determina el hecho folklórico. El valor cultural, la copla, se trasmite por vía oral y auditiva de una generación a otra y el hecho va dinamizándose hasta que la sociedad es poseedora de su acervo cultural. Cortázar, anota: "Los fenómenos folklóricos son orales, dando a esta palabra un valor convencional muy lato, que equivale a no escrito, a no adquirido a través de procesos institucionalizados y sistemáticos de enseñanza y aprendizaje"⁸⁸. Lara determina y estructura la forma de transmisión y refiere: "Los fenómenos folklóricos son orales, es decir, que su manera de transmisión es verbal, no se aprende por escrito, sino con verbo, palabra. La transmisión es de generación a generación, de mayores a menores, a través del ejemplo y la palabra"⁸⁹. Paulo de Carvalho-Neto rechaza este rasgo al expresar: "Rechazo los conocidos términos de "oralidad" y "espontaneidad". "Oral" es una palabra incompleta para servir al folklore"⁹⁰. Los fenómenos folklóricos se transmiten mediante la comunicación, mediante la cadena de testimonios. El concepto de oralidad debe ser entendido en su más amplia acepción. La tradición oral sólo comprende testimonios auriculares; es decir, testimonios que comunican un hecho

V Ctr. datos técnicos de campo: Jose Henan Padilla Archivo del Dpto de Etnomusicología y Literatura Oral del IOA.

88 CORTAZAR, Augusto Raúl. "Esquemas del Folklore", ed. Columba, Buenos Aires, 1965 pág. 15.

89 LARA F., Celso A.: "Contribución del Folklore al Estudio de la Historia", ed. Universitaria, Guatemala, 1977, pág. 38.

90 CARVALHO-NETO, Paulo de: "Concepto de Folklore": ed. Pomarca, México 1965 pág. 33.

que no ha sido verificado ni registrado por el testigo, pero que lo ha aprendido de oídas. Es por esta razón que ratificamos nuestro aserto que debe ser entendido en un amplio sentido. De la cultura afro traemos el siguiente ejemplo:

Maldita la piedra lisa
que en ella me resbalé;
maldito fue mi tormento
que no supe a quien amé. (VI)

Esta copla transmitida de una generación a otra por medio de la oralidad, fue aprendida por vía auricular o auditiva. Hoy la encontramos en todos los asentamientos afro del Valle del Chota en plena vigencia. El grupo cultural o una subcultura, al decir de Cortázar: "No acoge indiscriminadamente cuánto a su conocimiento llega. Sólo acepta y progresivamente asimila aquellos elementos en los que descubre aptitud para satisfacer "necesidades" colectivas del grupo, ya de índole biológica, ya jurídica o estética, ya mágica o religiosa, etc"⁹¹.

De aquí se desprende otro rasgo característico de los fenómenos folklóricos: ser *funcionales*. Lara, refiere: "Cumplen una función dentro de la sociedad en donde se desenvuelven. Satisfacen necesidades del grupo social en que vive. Cuando dejan de cumplir funciones los hechos folklóricos empiezan a desaparecer"⁹².

En este sentido advierte Cortázar: "Cuando esta aceptación se va generalizando y llega el bien a incorporarse al patrimonio común, es porque ha aprobado su aptitud para satisfacer alguna necesidad colectiva. Utilizando un tecnicismo etnológico, llamado "función", en este sentido ha cumplido con una necesidad del folklore. En consecuencia, el folklore siempre se identifica con la

VI Cfr. datos técnicos de campo. Luis Lara Archivo del Departamento de Etnomusicología y Literatura Oral del IOA

91 CORTÁZAR, Augusto Raúl: "Esquemas del Folklore"; ed. Columba, Buenos Aires, 1965, pág. 15.

92 LARA F., Celso A.: "Contribución del Folklore al Estudio de la Historia", ed. Universitaria, Guatemala, 1977; pág. 38.

vida material, social y espiritual de la comunidad”⁹³. El ejemplo siguiente dimensiona lo anteriormente expresado:

Todos queremos vivir
y sabemos la razón;
la vida es el amor
y la razón eres tú. (VII)

Carvalho-Neto, al referirse a esta rasgo, advierte: “Funcional pertenece al verbo “funcionar”, del latín: *funtio*, is. Ejercer una función. En las Ciencias Sociales, dicha función es ejercida por la cultura, con el fin de eliminar la “motivación”. Ya sabemos qué es “motivación”: la estudiamos como un concepto psico-pedagógico. El concepto de “función”, en cambio, es plenamente etnológico... Se comprenderá, por lo mismo, que los “cambios culturales son debidos a la función. La cultura sufre continuas transformaciones para lograr mejores desempeños “funcionales”, para vivir mejor, para satisfacer de mejor modo. Las “motivaciones” y las “funciones”, sin embargo, son factores inalterables de generación en generación. Lo que se altera es la cultura, porque es dinámica por excelencia”⁹⁴.

Carvalho-Neto hace una distinción entre función y motivación, los cuales en los fenómenos folklóricos son factores inalterables de un mismo hecho. Todo hecho cultural cumple una función determinada en la comunidad o en la cultura. La copla cumple una función social en unos casos y espiritual en otros. Refleja el comportamiento que se trasmite colectivamente en el seno de una sociedad determinada y cumple una función dentro de la misma.

Al analizar el fenómeno folklórico debe tenerse presente la *tradicición*: los valores culturales son *tradicionales*. La copla, como se ha dicho, tiene un autor y es la comunidad quien la recrea, dinamiza y socializa; es la comunidad quien da origen a la cadena de tradición y los hechos culturales van transmitiéndose de una

93 CORTAZAR, Augusto Raúl “Esquemas del Folklore”, ed Columba, Buenos Aires. 1965, pág 16

VII Cfr datos técnicos de campo Gladys Hinojosa Archivo del Dpto de Etnomusicología y Literatura Oral del IOA

94 CARVALHO-NETO. Paulo de: “Concepto de Folklore”, ed Pomarca, México. 1965, pág 41

generación hacia otra. Celso Lara advierte que los fenómenos folklóricos tienen la característica de ser tradicionales; “quiere decir, afirma, que tienen arraigo popular a través del tiempo. Un hecho folklórico pasa a integrar la herencia social que los miembros de una generación transmiten a otra. Asimismo, estos hechos tienen una herencia histórica incorporada que los hacen hundirse en el pasado, pero viven a plenitud en el presente”⁹⁵. Vansina esquematiza la cadena de tradición: “La relación entre el hecho observado o el acontecimiento y el último testimonio o la anotación de la tradición oral puede ser presentada como sigue: El hecho observado es comunicado por el observador en un testimonio, que se puede llamar prototestimonio o testimonio inicial. Este testimonio es entendido por una persona, que lo narra a una segunda, la cual a su vez, lo divulga contándolo a una tercera, etc. De esta forma nace una cadena de tradición, en la que cada testigo ulterior es un eslabón y cada testimonio es un testimonio auricular. Finalmente, el último testigo comunica el último testimonio a un escribano, quien lo consigna. Esta secuencia puede ser representada de la siguiente manera: a) Hecho o acontecimiento; b) Observador: prototestimonio o testimonio inicial; c) Cadena de tradición: testimonio eslabón o auricular; d) Último testigo: último testimonio o testimonio final; y, e) Marcador: anotación más antigua.

De la definición propuesta y de la descripción de la secuencia de la tradición oral, resulta que hay un carácter que es verdaderamente propio de la tradición: su transmisión verbal”⁹⁶. Ejemplificando lo expuesto por Vansina, el autor creó la copla:

A la culebra verde,
negrita no hagas caso;
mete caña al trapiche,
saca caña bagazo.

Esta copla puesta música, es escuchada y transmitida por los testigos iniciales, dándose lugar a la cadena de tradición, la cual es transmitida por vía oral, auricular y visual, con la intervención de

95 LARA F., Celso A.: “Contribución del Folklore al Estudio de la Historia”, ed. Universitaria; Guatemala, 1977; pág. 38.

96 VANSINA, Jan: “La tradición oral”; ed. Labor; Barcelona, 1968, págs. 34-35

todos los sentidos. El último testigo, informante de las actuales supervivencias, comunica al investigador, llamado “marcador”, quien anota la información encontrada y registra la muestra. En este caso, la siguiente copla que se añade a la original, y las demás que conforman la canción “Mete caña al trapiche”:

Meniate, meniate,
yo te daré un medio;
ele ya me menio,
quierde pes el medio.

Esta muestra de tradición de la cultura afro del Valle del Chota, ha dado lugar a ciertos agregados culturales que ahora forman el acervo cultural del micro grupo cultural indohispanoafroecuadoriano. Según nuestro registro, esta canción fue compuesta en la zona de Intag y dinamizada en los demás asentamientos afros.

Otro de los rasgos característicos de los fenómenos folklóricos es el de ser *anónimos*. Anónimo, según el Diccionario de la Real Academia de la Lengua, viene del griego “anónimos”; an, privativo y ónoma, nombre, o sea sin nombre. Por consiguiente, dicese de la obra o escrito que no lleva nombre de su autor o cuyo autor es desconocido.

Celso Lara dice: “Los fenómenos folklóricos son anónimos y se pierde, el autor, en el largo camino de la transmisión verbal. Sin embargo, es necesario distinguir entre creador y portador. El creador se desconoce. Al portador se le identifica plenamente. Por otra parte, el carácter folklórico de un hecho social no se pierde si aún se conoce el autor del fenómeno, pues debe considerarse en un grado más o menos avanzado del proceso de folklorización. Finalmente, el nombre desaparece”⁹⁷. Lo tratado por Lara es lógico: el proceso inicia, se dinamiza —manteniendo el nombre— y finalmente se convierte en patrimonio de la sociedad al desaparecer el nombre. Así tenemos la canción “Vasija de barro”. Tiene sus creadores: Benítez y Valencia; por el proceso de dinamización, en muchas subculturas, ha desaparecido el nombre de los

97 LARA F. Celso A. “Contribución del Folklore al Estudio de la Historia”, ed. Universitaria, Guatemala, 1977, pág. 39.

autores y en otras se conserva, o sea se encuentra en el último escaño del proceso de socialización o folklorización. Finalmente, esta canción será de propiedad de la cultura mestiza.

Cortázar a este respecto, refiere: "Tal circunstancia favorece el olvi olvido de los nombres de los iniciadores del proceso, sean artistas o maestros de danza, héroes o inventores, hechiceros o príncipes. La anonimia va borrando los rostros. Pero no sólo por obra del tiempo. El pueblo mismo, al incorporar cada nuevo bien a su cultura, prescinde del nombre del creador porque considera que el acervo cultural es colectivo. Más aún: se despreocupa del autor individual puesto que cada miembro del "folk", cada intérprete de un fenómeno folklórico se ve a sí mismo como copartícipe de una herencia común y no concebiría el respeto individualista de nuestra civilización por los "derechos de autor". La consecuencia es que al finalizar la trayectoria, los fenómenos folklóricos resultan anónimos"⁹⁸.

Todo lo referido por Lara y Cortazar cumplen los fenómenos folklóricos, en este caso la copla. A modo de ejemplo citaremos la siguiente:

La flor de la hierba buena
nadie la ha visto nacer
y en el pecho de mi negra
yo la ví resplandecer.

Esta copla ha cumplido el proceso de dinamización y hoy se encuentra en todas las generaciones en el Valle del Chota, Provincia de Imbabura. Esto significa que la muestra se halla totalmente incorporada a la sociedad, la cual es copartícipe de este hecho. Por consiguiente es anónima y llena todos los requerimientos del fenómeno folklórico.

Por último, los fenómenos folklóricos están *geoculturalmente localizados*. Cada zona geocultural se encuentra localizada en un espacio físico determinado y corresponde a un tiempo histórico; además, dentro de cada cultura se diferencia una subcultura de otra dándose variables importantes a cada muestra. El término geoculturalmente localizadas trasciende la división política. Los

98 CORTAZAR, Augusto Raúl: "Esquemas del Folklore"; ed. Columba; Buenos Aires, 1965; págs. 19-20.

fenómenos culturales no pueden enmarcarse en divisiones geopolíticas sino en divisiones geoculturales, y estas, a su vez, en subculturas: campesinas, rurales, ciudadinas, etc.

Al hablar de la localización de los valores culturales, Celso Lara, anota: "Los fenómenos folklóricos están geográficamente localizados, ya sea que esté en un pueblecillo, o en los barrios populares de una ciudad, el fenómeno tradicional puede localizarse geográficamente. Aunque realmente el folklore trasciende las fronteras políticas, sí es factible ubicarlo con precisión. Está en un espacio determinado. No está en el aire"⁹⁹.

Cortázar, refiere: "En último término, aludiré brevemente al factor geográfico, vale decir a la influencia del medio natural... La naturaleza circundante, con la que el grupo "folk" típico vive en íntimo contacto, forma con éste y su cultura tradicionalizada un complejo en el que la influencia geográfica tiene papel decisivo. No creo que llegue a ser "determinante", pero sin duda contribuye a configurar la fisonomía inconfundible de cada conglomerado folklórico. Surge de aquí que todo fenómeno folklórico es geográficamente localizado, es decir tiene expresión regional"¹⁰⁰.

Cada grupo etnocultural y cada subcultura se encuentran localizados en un espacio determinado. De aquí se desprende que cada una de ellas enmarca características específicas, dando forma sustancial a cada una de las muestras culturales. La cultura es el reflejo de un grupo etnocultural por razones ya expuestas. Una copla indígena es diferente a una copla afro y estas son diferentes a la del grupo mestizo; además, dentro de cada grupo existen variantes o nuevas muestras en cada subcultura o zona cultural. Tal el caso de la copla del Carchi, Imbabura, Chimborazo, Loja, Pichincha, con las correspondientes variantes, según las subculturas.

A manera de síntesis, puede definirse el hecho folklórico como el conjunto de valores, de instituciones y de formas de comportamiento que se transmiten colectivamente en el seno de una sociedad, al igual que los bienes materiales, sociales y espiritual-mentales que el hombre ha producido, el cual se caracteriza

99 LARA F., Celso A.: "Contribución del Folklore al Estudio de la Historia"; ed. Universitaria; Guatemala, 1977; pág. 39.

100 CORTAZAR, Augusto Raúl: "Esquemas del Folklore"; ed. Columba; Buenos Aires, 1965; págs. 20-21.

por ser dinámico; colectivo, socializado y vigente; popular; empírico y no institucionalizado; oral, funcional, tradicional, anónimo y geoculturalmente localizado.

A más de las concepciones de los tres grandes sistematizadores de los fenómenos folklóricos: Augusto Raúl Cortázar, Paulo de Carvalho-Neto y Celso A. Lara F., existen otros enfoques, dignos de tenerlos presentes, que corresponden a: Rogelio Martínez Furé: "Diálogo Imaginario sobre el Folklore", artículo publicado en la Gaceta de Cuba, No. 121 y reeditado en "Folklore Americano"; y a Rita Segato: "Folklore y Relaciones Sociales en América Latina"; publicado en "Folklore Americano", 1976; etc. Estos estudios hacen un aporte desarrollando los procesos históricos y modos de producción. A quienes deseen tener una visión clara, remitimos a dichos trabajos.

4. CLASIFICACION Y TIPOLOGIA DE LA COPLA:

Clasificación viene del latín “classificare” que significa ordenar o disponer por clases. En nuestro caso, sería el ordenamiento y sistematización de los diferentes tipos de coplas del Cancionero Popular. Además, por “tipología” entendemos la identificación que representa cada tipo de copla al modo de conducta, comportamiento y, quizá, con la intención de sistematizar los diferentes tipos de coplas que forman un solo corpus del Coplario de Tradición Popular a través del comportamiento de conducta e historia de una sociedad cultural determinada.

Carvalho-Neto al hablar sobre la clasificación, advierte: “Es aquella que se aplica tomando en cuenta los tipos de composiciones poéticas de acuerdo con sus formas, funciones y designaciones propias. Por lo tanto, es una clasificación de la categoría estructural, mientras que la clasificación literaria sólo visa la esencia emocional de las piezas. Ambos en cierto modo se complementan”¹⁰¹.

Para realizar una clasificación, que es ordenamiento y sistematización, se debe tener muy en cuenta la elección de la unidad y una clara representación del espectro de todas las unidades posibles, a fin de que la clasificación arroje la muestra representativa que pueda a su vez, determinar el tipo de clasificación. Puede sostenerse que esto implica una concepción atomística de las unidades de una sociedad, constituida como unidades flotantes, donde no se reflejan los factores estructurales de las

101 CARVALHO-NETO, Paulo de: “Folklore Poético”; ed. Universitaria; Quito, 196; pág. 51.

coplas de la sociedad, por un lado; y, por otro, concentrarse sobre el individuo como actor social que puede apartarnos de la consideración de otras unidades de análisis. Haciendo una concepción física: esta es semejante a una concepción de la materia en que los átomos (unidades) no constituyen superunidades y no están relacionados los unos con los otros. Esta concepción conlleva a la tipología de unidades de análisis. La unidad se considera como un elemento en un conjunto de unidades que de alguna manera son del mismo tipo y el conjunto de unidades sea unidad de interés analítico. Las unidades están relacionadas al producto y a la condición de acción humana. Además, debe considerarse el espacio y el tiempo. Las unidades agrupadas forman niveles diferentes y conforman una estructura de diferentes niveles. Por consiguiente, una clasificación tiene tres tipos: a) *la categoría* que es el conjunto de unidades sin estructura; b) *el sistema* que es también un conjunto de unidades, pero con relación de una interacción; y, c) *el grupo* que es un sistema pero con una relación de interacción fuertemente conectada. De aquí que una tipología de las coplas tiene el siguiente ordenamiento: categoría, sistema y grupo, o sea, respectivamente, colectividades terciarias, colectividades secundarias y colectividades primarias. Dentro de estas consideraciones tendríamos una clasificación tentativa.

En la clasificación propuesta está implícita la proposición de selección de una muestra, la cual tiene que hacerse sobre la base del propósito de la investigación. Por lo tanto, no puede desarrollarse una tipología de las técnicas del muestreo sin una tipología de los propósitos de investigación. Es necesario tener presente la meta propuesta. Con el muestreo se puede obtener una clasificación en base a la recolección de datos, su tratamiento y su análisis, a fin de alcanzar el universo del cancionero popular, Coplarío.

Paulo de Carvalho-Neto en su clasificación, al tratar del cancionero adulto advierte: "Nuestro objetivo, insisto, no fue agrupar los versos temáticamente, o sea, relacionarlos según sus contenidos ideológicos. Clasificaciones de tal orden, es decir, *clasificaciones temáticas*, abundan en la literatura folklórica: versos religiosos, amatorios, tristes, desdeñosos y despreciativos, burlescos, militares y políticos, etc. Lo que quisimos, principalmente, desde el comienzo de estas páginas, fue intentar realizar una formulación que todavía estaba por hacer dentro del folklore poético, la cual consiste en registrar modalidades, géneros, espe-

cies... por sus propios nombres consagrados por la tradición (clasificación tipológico-nominal)”¹⁰².

Birgitta Leander, “La poesía Náhuatl: Función y carácter”, distingue dos géneros: Poesía épica y poesía lírica. La autora al hablar sobre este particular, dice: “Habían poemas que tratan muchos temas diferentes, y los náhuas los tenían completamente sistematizados con nombres especiales para cada tipo de poemas. Casi todos estaban, en una forma u otra, relacionados con la religión, aunque también existían himnos que específicamente trataban temas religiosos o mitológicos. Luego habían los temas históricos, poemas épicos, que solían llamar “canto verdadero” o mejor canto llano. Habían otros referidos a la vida o los hechos de algún héroe cultural, y los que relataban una guerra o una batalla, y estos poemas se llamaban “canto de guerra”, “canto de águila”, es decir también “canto guerrero”, ya que el águila constituía el símbolo de la guerra en el culto del sol. Un tema que fue obsesión de la poesía náhuatl era el tema de la muerte. Esta es tratada en muchos poemas líricos. La poesía lírica consistía en dos tipos, que a veces se confundían entre sí: “cantos de flores” y “canto triste”. Casi todos los temas son de índole filosófica. El amor es un tema que el poeta náhuatl casi nunca aborda, con excepción de los poemas traducidos del otomí, que los investigadores suelen incluir entre los de la poesía náhuatl. Aquí están en oposición a los incas, cuyo tema predilecto de poesía era el amor”¹⁰³.

Horacio Jorge Becco, en su libro: “Cancionero tradicional argentino”, cita a Jacovella y refiere: “Por otra parte si observamos en la monografía de Jacovella, hallamos un interesante cuadro discriminativo que ofrece criterios diferentes sobre la poesía folklórica y que reproducimos a continuación: *Género*: Gauchesco, Nativista y Folklórico. *Temas*: Rústicos, rústicos y humanistas respectivamente. *Lenguaje*: Rústico, común y común. *Autor*: Letrado, letrado y anónimo. *Difusión*: Imprenta, imprenta y canto. *Versificación*: Arte mayor y menor, arte mayor y menor y arte menor”¹⁰⁴. El autor citado, hace un estudio sobre

102 CARVALHO-NETO, Paulo de: “Folklore Poético”; ed. Universitaria; Quito, 1966; pág. 56.

103 LEANDER, Birgitta: “La Poesía Náhuatl: Función y Carácter”; ed. Gotemburgo; Göteborg, 1971; pág. 28.

104 BECCO, Horacio Jorge: “Cancionero Tradicional Argentino”; ed. Hachette; Buenos Aires, 1960; págs. 40-41.

la copla y más se refiere a un estudio literario de la misma, antes que a un ordenamiento de sistematización. “Según su métrica, añade, hay tres especies de coplas: 1ra. *octosilábica* o romanceada que algunos llaman copla de chacarera o de relación, pues se usa por excelencia para contar aquellas danzas y echar relaciones. Tiene rima *abcb*, es decir, versos pares rimados e impares libres; 2da. *la exasilábica*, que algunos llaman vidalita o de nana (arrullo), pues se usa por excelencia para cantar la una y la otra; rima *abcb*; y, 3era. *la de pie quebrado o seguidilla*, que algunos llaman de gato, pues se usa por excelencia para cantar este baile; los versos pares son pentasilábicos, y los impares, heptasilábicos; rima *abcb*. A veces, la copla de seguidilla es completada por una tríada *ded*, cuyos versos impares son pentasilábicos, y el segundo, heptasilábicos”¹⁰⁵.

De lo expuesto seguimos manteniendo nuestra tesis de que gran parte de las coplas fueron utilizadas para ir insertándolas en las canciones sea de carácter religioso, político, social, etc. Por eso, en cada canción se realizan, añadidas o agregadas culturales durante el transcurso del tiempo.

En la revista de los ex-alumnos del Colegio Nacional “José Julián Andrade” del cantón Montúfar, provincia del Carchi, se hace un estudio por temas. Los ítems tratados son los siguientes: “Coplas románticas, dolorosas, sentenciosas, políticas, picarescas”¹⁰⁶.

Nosotros proponemos el siguiente ordenamiento temático para un trabajo sobre coplas: Clasificación: coplas épicas, elegíacas, satíricas, líricas, trágicas, eróticas, hurléscas, amoatorias, picarescas, patrióticas, religiosas, románticas, dolorosas, sentenciosas, políticas, festivas, otras. Esta clasificación será reubicada por orden histórico y de conformidad con los procesos que se han ido dando en el decurso del tiempo.

105 Op. Cit.; pág. 40-41.

106 CHAMORRO, Fausto y otros: “La literatura popular en Montúfar”; s/o/d.; pág. 7.

5. ESTUDIO LITERARIO DE LA COPLA:

La poesía popular, la copla, es hija lozana de la inspiración auténtica, bulle y rebulle dentro del poeta sin darle punto de reposo hasta verla realizada y viviente, porque sus producciones no son trabajoso relleno de la importancia creadora, sino obligado derramamiento de la pletórica espiritualidad; no nace con pretensiones de descubrir mediterráneos literarios, sino que mana como fuente escondida y humilde que en el propio fluir halla su regalo y complacencia, se declara en expresiones sencillas y transparentes que muestran sin dificultades ni adivinanzas la riqueza de su contenido; dice cosas tan verdaderas y universales, tan cordiales y atrayentes que se gana el corazón de todos, así sabios como ignorantes, siendo éste el secreto de que ella por sí sola se difunda y perdure de generación en generación sin valerse de calculadas propagandas ni de poses fotogénicas.

En sentido estricto, por poesía popular debemos entender aquella poesía anónima que nace del pueblo y, en su espontaneidad, propende a formas métricas menos cuidadosas, menos artificiosas, y se caracteriza por el anisosilabismo y por la rima asonantada. Sin embargo, preferimos dar a la palabra popular un sentido más amplio, el de una poesía o arte de mayorías, que, aunque creado por poetas cultos, está al alcance de todos los públicos por la sencillez y naturalidad de su vocabulario, de su sintaxis y de sus recursos estilísticos.

Cuando sobrevino el triunfo deslumbrador de los metros italianos, no pervivió el romance obscuramente en la poesía oral, como un humilde tolerado, sino que se hizo invasor y poderoso; se

le miró como el metro más natural del idioma, tanto se estimó su sencillez, que se lo empleó en gran parte de la lírica docta; se introdujo también en el teatro cuando este se constituyó como un arte verdaderamente nacional, así que acabó sobreponiéndose tanto en la lírica como en la escena a las varias combinaciones estróficas consonantadas de verso corto que se usaba desde principios del siglo XVI.

Quien, entre nosotros, supo fundir y hermanar mejor las dos tendencias de la poesía popular y culta, fue Lope de Vega, poeta que caló muy hondo en el alma del pueblo y en sus gustos y preferencias. Es así que los sentimientos amorosos fluyen más líricamente por el cauce de la redondilla, conocida entre nosotros por copla.

La métrica del "Arte nuevo" y sus figuras fueron las *seguidillas*, los *pareados*, las *coplas de pie quebrado*, las *silvas*, las *sextinas*, las *canciones*, etc. La lírica para cantar no estaba sólo formada por los romances. El pueblo prodigaba otros géneros, como: villancicos, seguidillas, etc. de belleza exquisita.

"Tomás Navarro, dice Carlos Castro Alonso, en su obra: "Didáctica de la Literatura", ha estudiado de modo exhaustivo la evolución de las formas métricas, tanto de la poesía popular como de la culta. Una visión de sus resúmenes nos da ya una perspectiva suficientemente amplia de la rica variedad de formas de nuestra poesía lírica"¹⁰⁷.

Castro Alonso al hablar de la poesía juglaresca, anota: "La versificación juglaresca reunió formas de tradición indígena, mozárabe y romántica. Sus testimonios se documentan desde los siglos X y XI. Sus composiciones estaban destinadas al canto. La base de su métrica consistía en la equivalencia de los períodos comprendidos entre los apoyos del ritmo acentual. No se tenía en cuenta la regularidad del número de sílabas. Tampoco se hacía distinción entre consonancia y asonancia"¹⁰⁸.

Resumiendo la obra de la poesía de juglería podría expresarse en: *Cancioncillas de amigo*, con predominio del octosílabo; *Cuarteta octosílaba* con versos pares rimados e impares sueltos; *Series monorrimas en verso épico*, con predominio al romance;

107 CASTRO ALONSO, Carlos A.: "Didáctica de la Literatura"; ed. Anaya; Madrid, 1971; pág. 484.

108 Op. Cit.; págs. 484-485.

Cosantes de pareados enlazados, amétricos y con marcada inclinación al ritmo datílico; *Zéjel* octosílabo, compuesto de estribillo, mudanza de terceto monorrímo y verso suelto; *Sextillas* octosílabas; *Cantigas de estribillo* en verso fluctuante de base octosílabas; y, *Tercetos octosílabos monorrímos* con estribillo después de cada verso. Castro Alonso, 1971: 485).

El "Mester de clerecía", trató el verso octosílabo, refiere Castro Alonso: "Otro asunto importante fue la reelaboración del mismo octosílabo como resultado de la mutua influencia entre el verso romántico de esa medida, esencialmente trocaico, y el de tradición juglaresca, de ritmo más suelto y variado. El nuevo octosílabo fue el más valioso legado métrico que el arte de clerecía transmitió al período siguiente"¹⁰⁹. La unión de las dos tendencias dio buen resultado y el octosílabo pasó a América y por ende al Ecuador, mediante la conquista. Los criollos dinamizaron este verso y lo pusieron en sus cantares que ahora nos encontramos estudiando. *El serventisio fue utilizado para la sátira.*

estudiando. *El serventisio* fue utilizado para la sátira. La *balada* para el canto y la danza. La *canción* para ser acompañada con música. El *alba* era un canto de despedida del amante que ha pasado la noche con su enamorada y que debe abandonarla al despuntar el alba, es posible que este sea el origen del *albazo*.

En los decires octosílabos, unos leídos y otros improvisados, se emplearon las coplas de arte menor, reales, castellanas, mixtas y de pie quebrado, reelaboradas en nuestro medio, según las circunstancias. Trataban de asuntos de carácter didáctico, político, religioso, amoroso, etc.

La copla de arte menor está compuesta por ocho octosílabos repartidos en dos grupos de cuatro-cuatro y enlazados por dos o tres rimas, como pareja de redondillas independientes. La copla mixta es una septilla de cuatrotres, o sea, una redondilla seguida por un tercero que enlaza alguno de sus versos con una de las rimas anteriores. Esta estructura es la que se ha mantenido dentro de nuestros poetas populares quienes han dinamizado la teoría en su práctica consuetudinaria.

Otra de las formas, a principios de la Colonia, fue la gran afloración de las canciones denominadas villancicos y otros canta-

109 CASTRO ALONSO, Carlos A.: "Didáctica de la Literatura"; ed. Anaya; Madrid, 1971; pág. 486.

res religiosos. Las formas métricas más usadas en la lírica cantada fueron: el villancico y la canción. En el siglo XVI, en nuestra Patria, se intensificó su cultivo, se simplificaron sus variantes y se establecieron diferentes líneas de temática y líneas distintivas con preponderante uniformidad. Las canciones y los villancicos se combinan en la mente y se traducen en sonoridades armónicas, por ejemplo: “Dulce Jesús Mío”.

Tomás Navarro señala las siguientes estrofas como las más usadas en los cantos populares:

El cosante sirve de base para la danza prima austriana. La forma típica antigua aparece en “Molo molondrón”, entre las canciones del norte de Castilla.

Más olvidado parece el zéjel, octosílabo, compuesto de estribillo, mudanza de terceto monorrímo y verso suelto o de vuelta, como cantos escolares y otros. La forma más general del villancico moderno se reduce a una cuarteta octosílaba, a la cual sigue sin enlace ni vuelta el estribillo. La cuarteta octosílaba es la más corriente dentro del cancionero popular ecuatoriano.

La “copla”, habíamos dicho que viene del latín que significa: lazo o unión. Es la combinación métrica de cuatro versos, los cuales forman la estrofa. Además, es una composición poética que consta sólo de una cuarteta de romance, de seguidilla, de una redondilla o de otras combinaciones breves, y por lo común sirve de letras en las canciones populares. En la versificación de “arte mayor” es la combinación métrica característica del escritor culto medioeval. Consta de dos cuartetos de versos dodecasílabos que riman constantemente ABBA o ACCA. La de “arte menor” es la combinación métrica formada por dos redondillas octosílabas, con tres rimas: en forma abrazada o cruzada y esta es una composición de carácter generalmente popular, también, como queda dicho, esta forma ha sido empleada en la poesía culta.

La cuarteta es la combinación de cuatro octosílabos con asonancia en los pares: ABAB. En el Ecuador se designa a esta forma “copla”. Cuando la rima es consonante ABAB o abrazada ABBA se trata de la redondilla. Sin embargo, el poeta popular no se sujeta a la métrica tradicional y da variabilidad a la rima, así por ejemplo: ABAC, ABCB, ABAB y ABCD.

Horacio Jorge Becco, en su “Cancionero Tradicional Argentino”, anota: “Otra de las constantes formales de nuestra poesía tradicional es la rima, con preponderancia inclusiva de la conso-

nancia sobre la asonancia. No hay poesía folklórica sin rima, puede afirmarse con bastante certeza. La rima es otra atadura que pone trabas a la libertad atribuída al cantor errante. Si bien no es muy difícil hacer rimar el segundo y el cuarto verso en la cuarteta octosilábica *abcb*, el oído de nuestros cantores es algo exigente, y muestra una evidente preferencia por la consonancia.

Jacovella ha llevado a cabo una somera estadística de las cuartetos contenidas en los cancioneros de Carrizo, y ha encontrado una proporción de cerca del noventa por ciento (90 por ciento) de consonancias y "cuasiconsonancias". Con esta palabra designa dicho autor a las consonancias agudas (por ejemplo, *clavel* y *diré*, *sol* y *amor*, etc.); palmariamente, se trata de consonancias virtuales. Esta comprobación es importante como signo de una ruptura con la tradición española del romance, que, como bien se sabe, suele ser asonantado. Pero pocas dudas caben de que estadísticas similares realizadas en las colecciones de coplas de España darían resultados muy parecidos"¹¹⁰. De la cita propuesta se deducen que existen dos formas métricas: la "consonantada" y la "cuasi-consonantada".

La redondilla es una cuarteta octosilábica de rima consonante *abba*. Se la encuentra en algunas estrofas y también como cabeza o tema de las mismas. Los expertos le atribuyen origen letrado, pero su estilo es similar al de las estrofas *abcb*, consideradas tradicionales.

Según su métrica, habíamos dicho, hay tres especies de coplas: 1) La octosilábica o romanceada, que algunos llaman copla de relación, pues se usa por excelencia para cantar aquella danza y echar relaciones. Tiene rima *abcb*, es decir, versos pares rimados o impares libres.

2) La exasilábica, que algunos llaman nanas o arrullos, pues se usa por excelencia para cantar la una y la otra; la rima es *abcb*; y,

3) La de pie quebrado o seguidilla, que algunos utilizan para cantar dentro de los bailes; los versos son pentasilábicos y los impares, heptasilábicos; su rima es *abcb*.

Esta forma de rima es la más común en el cancionero o coplario ecuatoriano, o sea la rima *abcb* y no raras ocasiones *abab*

110 BECCO, Horacio Jorge: "Cancionero Tradicional Argentino"; ed. Hachette, S.A.; Buenos Aires, 1960; pág. 31.

y *abba*. Por consiguiente podemos decir que la rima es *perfecta e imperfecta*. Dentro de esta estructura, la poesía es una cuarteta de arte menor (combinación de cuatro versos); pueden rimar el primero con el cuarto y el segundo con el tercero; o bien cruzados: el primero con el tercero y el segundo con el cuarto; o el primero suelto, el segundo con el cuarto y el tercero suelto. Si la combinación de cuatro versos, caso de las coplas, es con octosílabos, resulta la cuarteta, que se llama redondilla; si la rima es del primero con el cuarto y el segundo con el tercero se la conoce como redondilla o copla. Tomemos el siguiente ejemplo:

Ojos que se quieren bien
cuando se miran de lejos,
no son ojos, sino espejos
donde las almas se ven.

El ejemplo tiene rima abrazada, rima: el primero con el cuarto y el segundo con el tercero:

1) Ojos que se quieren bien A
2) cuando se miran de lejos B
3) no son ojos, sino espejos B
4) donde las almas se ven. A

Otra copla digna de ser estudiada es la de pie quebrado. Se llama así, porque los versos tercero y sexto son tetrasílabos, mientras los restantes son octosílabos, ejemplo:

1) Partimos cuando nacemos A
2) andamos mientras vivimos B
3) y llegamos C
4) al tiempo que fenecemos; A
5) así que cuando morimos B
6) descansamos. C

La seguidilla es una estrofa de cuatro versos con rima asonante o consonante caprichosamente combinados. Se la escribía especialmente para ser cantada y la combinación es la de nuestros poetas populares:

- 1) En el cerro de Imbabura A
- 2) si no llueve está nevando; B
- 3) así estará mi negrita, A
- 4) si no llora, suspirando. B

Esta copla tiene la rima pareada, riman el primero con el tercero y el segundo con el cuarto verso. Otro ejemplo de los mismos:

- 1) Hoy que eres casadita A
- 2) ya sabes lo que es dolor; B
- 3) cuando estés divorciadita A
- 4) ya sabrás lo que es amor. B

La siguiente muestra tiene la rima *abcb*, muy común en nuestro medio:

- 1) Qué suerte tan desgraciada A
- 2) ha sido la que yo tengo B
- 3) desde que al mundo nací C
- 4) llorando y peregrinando. B

Resumiendo podemos decir: la rima es la coincidencia total o parcial de sonidos, entre dos o más vocablos a partir de la última vocal acentuada. La rima puede ser consonante o asonante, según coincidan todos los fonemas, o sólo las vocales. Además, los diptongos no impiden la asonancia.

La rima consonante es la coincidencia de fonemas, entre los vocablos finales de dos o más versos, a partir de la última vocal acentuada.

- | | |
|-----------------------------------|---|
| Para la chola el <i>cholito</i> , | A |
| para señora el <i>señor</i> ; | B |
| váyase <i>caballerito</i> , | A |
| a otra parte con su amor. | B |

La rima asonantada es la coincidencia de vocales, entre las palabras finales de dos o más versos, a partir de la última vocal acentuada.

VOCACION DE SER

¡La mañana!	A'	
el olor a intemperie con rocío se ensancha		A'
busca espacio	B'	
virgen, profundidad en viento irrespirado		B'
y hierba	C'	
recién aparecida, asomándose apenas		C'
con su verde	Ch'	
pueril a los terrones que una gracia remueve		Ch'
de una vez	D'	
extrema en el atónito su vocación de ser.		D'

A fin de ejemplificar, hemos tomado esta muestra del poeta cubano Jorge Guillén.

Juan León Mera en “Cantares del Pueblo ecuatoriano” sobre lo dicho refiere: “El pueblo ecuatoriano todo lo canta: el suceso de la mañana suena en sus versos por la noche al tañido del arpa o la guitarra; ni hay valiente capitán ni aun criminal de nota que no venga a parar en héroe de nuestros fáciles trovistas de poncho o de alpargata. Con frecuencia aciertan éstos a expresar su amor o su pena con encantadora sencillez, o son terribles en cantar sus odios y desdenes: puede decirse que les es familiar el epigrama, y, por desgracia, su vena abunda en obscenidades y frases de repugnante bascosidad.

Mas es preciso no olvidar que a veces se calumnia al pueblo atribuyéndole versos que no ha producido, y quizá ni ha querido adoptar, por ser contrarios a su sentido religioso y a la moral que este hecho arraiga su alma”... En otra parte hace un análisis de la literatura popular, queremos subrayar lo siguiente: “La cuarteta con rima perfecta o asonantada es en el pueblo ecuatoriano como en el español, la preferida para sus cantares; la seguidilla es poco usada, y nunca los versos largos. Muy rara vez se hallan composiciones de muchas estrofas: el pueblo se contenta casi siempre con encerrar en cuatro versos una idea, un afecto, una descripción. De aquí nace en las complicaciones de coplas populares un defecto inevitable, cual es la monotonía. Pudiera evitarse en algún modo con la alternación de las materias; pero entonces vendría a darse en

el inconveniente de no hallarse con facilidad la clase de versos que se desea; además de que sería muy repugnante el dar con una carcajada inmediatamente después de un suspiro, o con lo picante y acre tras la dulce efusión amorosa; inconveniente de bulto en razón de la misma cortedad de las composiciones.

Cosa de examen y detenido pensar ha sido también para mí el lenguaje de la mayor parte de los versos que he colectado. No ha faltado quien me aconseje que en este punto fuese nimiamente respetuoso para con la musa popular; pero me he decidido por lo contrario. Con tal que se conserve puro el espíritu que informa y caracteriza la poesía popular, ¿por qué no ha de corregirse su lenguaje? ¿en qué se menoscaba, por ejemplo al quitarle la mezcla del tú con el vos y en sustituir el vení con el ven y el tenis con el tienes? Por otra parte, con una colección de versos tomados del pueblo para dársela al mismo pueblo, ¿no será posible corregir algún tanto su gramática? Todolo que tiende a la enseñanza es bueno y debe practicarse. En tratándose de ciertas palabras que no son castellanas, o de las que siéndolo suenan en el habla popular con peregrina significación, ya es otra cosa; ellas, así como así pertenecen al no abundante acopio de vocablos que el pueblo ha formado para su uso particular, y es preciso respetarlas, mayormente cuando no vulneran las leyes de la gramática, que son las que deben conservarse incólumes. Suprimidas o cambiadas esas palabras por otras de corte español legítimo, muchas coplas perderían su carácter popular ecuatoriano y la simpatía del pueblo. Hay además, algunas licencias pecaminosas, pero que en los labios del pueblo tienen cierta gracia y energía que no me desagradan. Como me chocarían en los de gente de atildada educación. A esos vocablos pertenece el adjetivo *adredista*, que corre en una copla ya citada; y hay otros cuyo uso comunísimo los abona y cuyo correspondiente castellano dejaría a oscuras a cualquier hijo de nuestro pueblo. ¿Quién sabe, verbigracia, que *papera* es lo castizo para designar el tumor que nace en el cuello del hombre o del animal, y no *coto*?, ¿quien emplea aquella palabra y no ésta?

Lo que sí he cuidado de no conservar es el gran número de versos ofensivos de la moral, y no pocos casos con que se ha tratado de lastimar el buen nombre de alguna persona... Entre las coplas de compilación creo, pues, no haber incluido ninguna de color escandaloso, y si se da con algunas, a fe que serán más alegres

que maliciosas, o de malicia tal que bien puede llamársela inocente”¹¹¹.

Hemos creído del caso citar, en esta parte, a Juan León Mera, por su delicadeza en el tratamiento de las muestras, y por su propia crítica que realiza a las coplas de tradición oral. Hemos podido colegir el respeto por aquello que el pueblo siente, por aquello que el pueblo expresa y, en algunas muestras, Mera se ha permitido corregir y lo que es más, debido a su conciencia, no nos ha entregado las coplas que pueden ser de carácter ofensivo. Sobre este particular creemos que todo aquello que el pueblo crea y recrea debe ser revertido al pueblo quien es el único poseedor y dinamizador del fenómeno folklórico. Razones habría tenido Mera para privarnos de esas coplas que ahora podríamos utilizarlas en un trabajo compartivo con las actuales.

Paulo de Carvalho-Neto, en su obra: “Folklore Poético” nos hace un recuento de las generalidades de versificación y anota: “Creemos indispensable en primer término, recordar ciertas nociones generales de versificación.

Se hace imprescindible saber que el *verso* o *metro* de la poesía es un artificio, un mecanismo, y que la poesía no lo necesita para hacerse presente. Hay innumerables versos sin poesía. Como artificio, sin embargo, él es el medio que mejor nos conduce generalmente, al fin que anhelamos alcanzar, la poesía.

El estudio de los diversos tipos de versos y la manera de construir los es lo que se llama Versificación o Metrificación.

Dentro de la Versificación, cumple al folklorista por lo menos, distinguir los versos en cuanto al *número de sílabas*: versos de una sílaba, de dos, de tres, de cuatro, etc. y hasta de doce sílabas o alexandrinos.

Luego tiene que observar la *rima*, o sea, la igualdad de sonidos al final de los versos. Ella puede ser o no absolutamente exacta, llamándose, según el caso, consonante o asonante. La consonante es la que presenta igualdad de sonidos.

Según la rima, los versos van dispuestos en forma emparejada o pareada (aabb), alternada o cruzada (abab) y mezclada, es decir, al gusto libre del poeta”¹¹².

111 MERA, Juan León: “Cantares del pueblo ecuatoriano”; Clásicos Ariel; ed. Cromograf; Tomo I; Guayaquil, s/d.; págs. 22-23.

112 CARVALHO-NETO, Paulo de: “Folklore Poético”; ed. Universitaria; Quito, 1966; págs. 19-20.

Todo cuanto trae Carvalho-Neto, hemos tomado en cuenta al realizar algunos análisis de determinadas muestras y hemos dimensionado la forma de clasificación del Cancionero o Coplario ecuatoriano. Todos estos principios los encontramos en la Preceptiva Literaria que es indispensable conocerla.

6. LA COPLA Y EL LENGUAJE:

La cultura, en nuestro caso la copla, ofrece a los hombres formas de comportamiento. Una de esas formas, imprescindible en toda cultura, es el lenguaje. En principio es el lenguaje la manera de hablar que la cultura proporciona a los individuos que en ella viven. Siendo la cultura una realidad socio-cultural, el lenguaje también participa de esas características culturales y de su sensibilidad. Esto no quiere decir que el lenguaje tenga los mismos límites que una sociedad. Cuando se afirma que el lenguaje tiene un aspecto social quiere decirse exclusivamente que tiene realidad en virtud de que el hombre individual está integrado en estructuras sociales. Si se concibe a un hombre hipotético en riguroso aislamiento, él no tendrá la exigencia del lenguaje, al menos, de un lenguaje fonético.

La perfección del lenguaje no está en proporción directa con otras formas culturales dentro de la misma cultura. Quiere decir esto que pueden existir culturas de desarrollo incipiente, poseedoras de aspectos culturales incipientes muy elementales, como, por ejemplo, la religión, la tecnología para hacer sus instrumentos, organización social, literatura, etc., y sin embargo tener un lenguaje tan perfeccionado como los lenguajes civilizados. Esto, que puede sorprender a primera vista, es una afirmación demostrada.

El vocabulario de una lengua posee todas aquellas palabras que un grupo humano necesita para expresar sus vivencias sociales. Las coplas tienen un vocabulario que corresponde a una cultura o a una subcultura dueña de sus propias expresiones, las cuales corresponden a la idiosincrasia del lugar. En proporción con esta

necesidad, debe buscarse las palabras que tienen un significante propio en cada subcultura y debe dárseles una explicación con un lenguaje correcto. Ciertamente una cultura incipiente no poseerá palabras para designar ciertas acciones o sentimientos. Pero ello no es debido a la imperfección del lenguaje sino al desconocimiento de la realidad a la que toda palabra alude y se refiere. En estos casos se dan ciertos préstamos dialectales para suplir este desconocimiento del vocabulario. Por otra parte, el vocabulario de ciertas culturas tiene palabras para designar realidades que lenguas civilizadas no poseen. Lo cual ha quedado demostrado por Levi-Strauss en su obra, "El pensamiento salvaje".

En todo lenguaje puede advertirse dos tipos de estructuras, lo que se ha denominado *fonología* y *gramática*.

La fonología es el aspecto que trata de los sonidos de un lenguaje. A su vez posee dos aspectos: a) Los fonemas o sonidos distintivos. Cada una de las letras de un abecedario alude a un fonema. No todas las lenguas tienen los mismos fonemas. Por ejemplo el fonema presentado por "u" en francés no existe en castellano, e, incluso, dentro de una misma lengua puede que existan fonemas usados en ciertas regiones y no en otras, como ha expuesto el académico de la lengua castellana, Lapesa, con la "a" de los andaluces, más obscura en las terminaciones femeninas del singular que en las del plural, en las que se omite la "s"; y, b) el conjunto de reglas que rigen los modos en que se combinan los fonemas. La fonología castellana no permite, por ejemplo, la "r" suave después de "n" o "s" y así después de la "b", "c", "t", etc.

La gramática, a su vez tiene dos aspectos: a) los morfemas o unidades significativas. Los morfemas son cada una de las palabras de una lengua, aquellos que integran el léxico de la misma; y, b) las leyes que rigen los modos de combinación de los morfemas.

Tanto la fonología como la gramática estructuran todo idioma y bajo él pueden advertirse los cuatro puntos anteriores. Además, todas las lenguas están sujetas a la dinamia evolutiva, afectando a las estructuras fonológicas como a las gramáticas de cada idioma.

La reflexión más elemental que puede hacerse sobre el lenguaje es que éste es un medio de comunicación social. Las coplas sirven para comunicar sentimientos o estados anímicos dentro de una sociedad o una subcultura, o simplemente sirven como medio de comunicación-aprendizaje.

En este trabajo encontrarán las coplas tal como fueron contadas por nuestros informantes. Hemos tratado de ser lo más fieles en la transcripción a fin de que el lector dimensione su propia fonología y por ende su propia gramática en la estructura de la versificación de la cuarteta.

Dejamos a los estudiosos que lleguen a buenas conclusiones con este acopio de datos.

ROMANTICAS

Obra poética con carácter y cualidades del romanticismo, como:
sentimental, generoso y soñador.

I

Cuando era chiquitita
te enamoraste de mí
y ahora que soy grandecita
ya no te acuerdas de mí.

II

Allá va mi corazón
hecho un negro carnicero
todo bañado de sangre
por amante verdadero.

III

Anda ingrata Dios te ayude
con el amor no hay venganza
cuando vengas cariñosa
ya en mí, no hay esperanza.

IV

A mi Dios le pido tanto
porque tengo una negrita,
que no me lleve en este año
quiero ver su desengaño.

V

No quisiera que me recuerden
los seres que me han amado
no quiero pasar trabajos ni que los pasen por
mí.

VI

Los pájaros del monte,
tienen papas que comer
así como tengo yo
amores al escoger.

VII

En el río de Mira
una ave suspira,
dice que es el labio
ayayaya en el corazón.

VIII

Cuando pasé por tu casa
me tiraste un limón:
el jugo me dio en la cara
y las pepitas al corazón.

IX

De la peña de ese lado
del agua nace un pescado;
de los labios de mi guambra
dos claveles colorados.

X

Dos patitos en el agua
no se podían ahogar;
dos amores que se quieren
no se pueden olvidar.

XI

Allá te mando una carta
forradita de botones;
sólo dos pegar faltan
para unir los corazones.

XII

Allá te mandé una carta
llenita de botones
sólo unito me faltaba
para unir los corazones.

XIII

Allá te mando una carta
llenita de colaciones
sólo unita no más falta
para unir los corazones.

XIV

Del norte al sur
vuela mi pasión;
a veces le encuentro
en mi corazón.

XV

Salí lucero brillante
salí que te quiero ver;
si alguna nube te tapa,
rompe si sabes querer.

XVI

En el blanco de tus ojos
voy a hacer una escultura
firmando que fui tu negra
y esclava de tu hermosura.

XVII

Si tuviera pluma de oro
papel de plata comprara,
con mi sangre te escribiera
con un ángel te mandara.

XVIII

Llorando cogí el papel,
llorando cogí la pluma
al firmar tu bello nombre
casi (1) me cuesta la vida.

XIX

Al rayo del sol dorado
una mañana te ví,
te ví que estabas cortando
matitas de perejil.

XX

Cuando te vas a bañar
me avisarás tres días antes,
para empiedrarte el camino
de rubíes y diamantes.

XXI

Desde la orilla de tu casa,
hasta la sombra de un río,
tengo que hacerte un sembrío
de rubíes y diamantes.

XXII

Ahí viene la luna hermosa
blanca como una botella
qué bonito es el hombre
al bajar una doncella.

XXIII

Las aves en el cielo
se alimentan de granitos;
dos amores en la tierra
se alimentan de besitos.

XXIV

Amor cuando bien se quiere
para olvidar no hay valor
y donde cenizas quedan
hay amor y hay calor.

XXV

Allá arriba en esa loma
tengo un palo colorado
donde cuelgo mi sombrero
cuando estoy enamorado.

XXVI

Para arriba corre el agua,
para abajo las piedritas;
pensaron en Otavalo
que en Quiroga no hay bonitas.

XXVII

Canta vigüela de amor
pública nuestros sentidos;
como quieres dar el pago
a este amor recién venido.

XXVIII

Echale el pañuelo al agua
que da vuelta en la chorrera;
de los labios de mi negro
vierten perlas y corales.

XXIX

La flor de la hierba buena
nadie le ha visto nacer
en el pecho de mi negro
le he visto resplandecer.

XXX

Amor con tanto sigilo
parece que nadie sabe;
quiero que sepa quien quiera
pero sin saber a quien.

XXXI

Debajo de tu sombrero
por debajito mírame;
si algo tienes que decirme
con tus ojitos háblame.

XXXII

Ojos negros de mi vida
por qué me miráis así,
alegres para con otros
y tan tristes para mí.

XXXIII

Cuatrocientos mil suspiros
he suspirado por tí;
pido que me los devuelvas
si no te acuerdas de mí.

XXXIV

Dicen que el águila real
es rey de todas las aves
y yo por qué no puedo ser
de tu corazón la llave.

XXXV

No importa que no te vea
un año, ni dos, ni tres
cuando tú te manejes bien
vuelve el amor otra vez.

XXXVI

De que me acuerdo, me acuerdo;
de que me olvido, me olvido;
de que me acuerdo de veras
me arrepiento haber querido.

XXXVII

Corazón en el pecho
es un amigo legal;
es el primero que siente
el golpe de cualquier mal.

XXXVIII

Creuyendo yo en tu lisonja
humilde me presenté
pensando ganar el cielo
no fue lo que yo pensé.

XXXIX

Suspiros de dos en dos
salen de mi pecho ardiendo
y se van a descansar
donde está mi amor durmiendo.

XL

Te pido quedemos en paz;
el que carece, carece;
y no te vengo a rogar
quíereme si te parece.

XLI

En el cielo no hay farol
sino varias estrellitas;
bendiga Dios a tu madre
que te parió tan bonita.

XLII

Ojos que dan enojos,
hay ojos que congracean,
hay otros que con mirar
consiguen lo que desean.

XLIII

Amalaya un tabaquillo
de ese tabaco curado;
hechito de su manito
y de su boquita sembrado.

XLIV

Abro las puertas con ansias
y me salgo para afuera;
boto mis brazos al aire
como en tu pecho fuera.

XLV

El que quiere nunca olvida
si es que olvida no aborrece;
deja pasar unos días
vuelve a querer si se ofrece.

XLVI

El que quiere nunca olvida
si es que olvida, no aborrece;
como el mundo da la vuelta,
vuelve a querer si se ofrece.

XLVII

Por tan lejos que vivamos,
no me dejas de escribir;
consuélame con tus letras,
sino me dejas morir.

XLVIII

Juanita tienes por nombre,
qué bonito nombre tienes;
a cómo vendes la onza
de la gracia que tú tienes.

XLIX

En el monte de las pavas
está demasiado lloviendo;
cómo no debo quererte
si mis ojos te están viendo.

L

Desde que te ví, te amé,
te entregué mi corazón,
en tí puse mi esperanza,
tú eres mi única pasión.

LI

Al cielo me he de quejar
lo que me has hecho llorar;
tú ya llorarás mañana
porque te quise amar.

LII

A mi corazón le digo:
que sufro y tengo paciencia;
y el pobrecito responde:
ya no tengo resistencia.

LIII

Amor imposible mío,
por imposible te quiero;
quien quiere un imposible
es amante verdadero.

LIV

Corazoncito por qué
me quieres matar la vida;
qué ganas con que yo viva,
qué pierdes con que yo muera.

LV

Desde que te ví, te amé,
te entregué mi corazón;
en tí puse mi esperanza,
tú eres mi única pasión.

LVI

Qué bonitos ojos tienes
redondos como el limón,
ese modito de verme
se me arranca el corazón.

LVII

Levanta preciosa dama,
desata apacible cama;
ese tu pelo tendido,
preso me tiene en el alma.

LVIII

Anoche yo tuve un sueño,
soñé y me parecía
que me besaban tus labios
y entre tus labios dormía.

LIX

Si estuviéramos juntitos
en mi cuartito los dos,
veneno que tú me dieras
veneno tomara yo.

LX

No me matas, no me matas
con pistola ni puñal,
mátame con un besito
de tus labios de coral.

LXI

Quisiera ser por un rato
cerita de tu delantal
para estrecharte en mis brazos
esa talla tan galán.

LXII

Quisiera volverme yedra
y subir por las paredes,
sentarme en tu cabecera
a ver el dormir que tienes.

LXIII

Eres como el águila real:
en el pico llevas flores,
en las alas azucenas
y en el corazón amores.

LXIV

Me matas cuando me miras
pero yo te quiero tanto
yo quisiera que estuvieras
a toda hora mirando.

LXV

Qué tienen tus ojos,
que cuando me miras
los huesos del cuerpo
todos me lastiman.

LXVI

Mis ojos lloran por verte
mi corazón por hablarte,
mi boca por darte un beso,
mis brazos por abrazarte.

LXVII

Cuando paso por tu casa
me quito el sombrero y digo
aquí vive la mujer
que me ha robado la calma.

LXVIII

En la puerta de tu casa
voy a poner un letrero,
de sus palabras que diga:
por aquí se sube al cielo.

LXIX

Qué dulce es la vida
estando en tus brazos,
besando tus ojos,
besando tus labios.

LXX

Besando du cara,
besando tus manos;
qué linda es la vida
estando en tus brazos.

LXXI

Amarillo es el oro,
blanca la plata
y azules son tus ojos
que a mí me matan.

LXXII

Sale el sol, sale la luna,
sale la flor de "alulía"
salen todos mis amigos
pero nunca mi María.

LXXIII

Si desgraciado he nacido
para nunca tener gloria,
estarás lejos de mí
pero nunca de mi memoria.

LXXIV

Lucero de la mañana
claridad de todo el día,
a pesar de todo el mundo
te he de querer todavía.

LXXV

Estrellita de alto pino
salí que te quiero ver,
si alguna nube cubre
rompe si sabes querer.

LXXVI

Vuela papel venturoso
a mano de una deidad
y con tiernas voces díle:
que mi amor es ansiedad.

LXXVII

Allá va mi corazón
hecho un negro carnicero
todo bañado de sangre
por este amor verdadero.

LXXVIII

Vamos palomita
alejemonos;
a lejanas tierras
a pasar los dos.

LXXIX

Yo cultivé mis caricias
dedicadas para amarte,
jamás pienso abandonarte
objeto de mis delicias.

LXXX

Quisiera tener las guías
de una ave para volar,
volaría todos los días
hasta poderte encontrar.

LXXXI

Esto de querer
qué facilidad
y esto de olvidar
qué dificultad.

LXXXII

Las flores y los cariños
hay que saber conservar,
porque la flor sin agua se muere
y el amor sin besos se va.

LXXXIII

Hasta cuando vida mía
tengo que vivir penando,
las horas de la noche
me las llevo suspirando.

LXXXIV

Bonita piedra preciosa
no te quedes pensativa
licencia te ha dado el Señor
para que seas correspondida.

LXXXV

Del cielo vide bajar,
una celestial corona
para coronarte a tí
ojos de mansa paloma.

LXXXVI

Allá arriba en esa loma
tengo un palo colorado
cuando estoy enamorado
ahí cuelgo mi sombrero.

LXXXVII

Plantita de mejorana
plantita de mi afición,
yo quisiera trasplantarte
dentro de mi corazón.

LXXXVIII

Bonita piedra preciosa,
no te quedes pensativa
licencia te haya dado el Señor
para que seas correspondida.

LXXXIX

Nunca hubiese creído
que esto me iba a suceder
después de quererte tanto
me dejas a padecer.

XC

Creyendo yo en tu lisonja
humilde me presenté
pensando ganar el cielo
no fue lo que yo pensé.

XCI

Cuatrocientos mil suspiros
he suspirado por tí
pido que me lo devuelvas
sino te acuerdas de mí.

XCII

La vida es mejor
alzando la copa
y besando la boca
la vida es amor.

XCIII

La flor de la hierba buena
nadie la ha visto nacer;
en el pecho de mi negra,
yo la he visto resplandecer.

XCIV

Suspirando me aniquilé
llorando esta mala suerte;
cómo no debo llorar
teniendo ojos y no verte.

XCV

Noches alegres,
mañanas tristes
amorcito mío
para qué me conociste.

XCVI

Cuando eras chiquita
llorabas por un botón
y ahora de grandecita,
lloras por un corazón.

XCVII

Cuando eras más chiquita
no sabías que era amor
y ahora de grandecita:
¡misericordia Señor!.

XCVIII

De todos los salteadores
el más terrible es el amor
los otros roban tesoros
y éste roba el corazón.

XCIX

En el cerro de Imbabura
si no llueve está nevando,
así estará mi negrita,
si no llora suspirando.

C

Ya sale la luna hermosa
redonda como un colchón;
así está mi corazón,
triste como una torcaza.

CI

Desde que te ví te ame,
te entregué mi corazón,
si me muero, moriré,
carcomido el corazón.

CII

El beso que tú me diste
quince días me duró,
como me diste con gusto
de alimento me sirvió.

CIII

Yo creo niña, que tienes
enfermos tus labios y fríos
si quieres que yo te cure,
el remedio está en los míos.

CIV

Si tu boquita fuera
como un trocito de azúcar,
pasara toda mi vida:
chupa que chupa.

CV

Eres chiquita y bonita,
eres como yo quiero;
pareces campanillita
reciencito hecha de plata.

CVI

Si tu casa fuera cárcel
y tu pecho un calabozo,
tú fueras el carcelero
yo el prisionero dichoso.

CVII

Del cielo cayó un pintor
para pintar tu hermosura:
cuando te miró la cara
se cuajó la pintura.

CVIII

Hasta cuando viviré
sin esperanza ninguna,
sacando la cabecita
sin esperanza alguna.

CIX

El anillo que me distes
aquí le tengo en el dedo
parece una cruz de plata
nacida en el mes de enero.

CX

Cuando pasé por tu casa
me tiraste un limón
el zumito me fue al ojo
la pepita al corazón.

CXI

Por el otro lado del río
una garza va volando;
en el pico lleva flores
y en las alas mis amores.

CXII

En tu puerta siembro un pino,
en tu ventana una flor
en tu pecho tres claveles
y una azucena de amor.

CXIII

La piña cuando florece,
las hojitas se maduran
los amantes que te quieren
con los ojitos te saludan.

CXIV

Por el otro lado del río
una garza va volando
en el pico lleva flores
y en las alas mis amores.

CXV

Aquí me tienen presente
como la gama en el sol;
estímame cuanto quieras
que tú siempre negra sois.

CXVI

Allá arriba en esa loma
tengo un palito encerado
donde cuelgo mi sombrero
cuando estoy enamorado.

CXVII

Bonita piedra preciosa
no te quedes pensativa
licencia te dio el Señor
a que seas correspondida.

CXVIII

Castellano no me gusta
pero un verbo aprendí;
amar: en presente te amo
y en futuro te amaré.

CXIX

Cuando te conocí
temí quererte
y ahora que te quiero
temo perderte.

CXX

Nunca jamás
te olvidaré;
toda la vida
te adoraré.

CXXI

Mis palabras no son de oro
ni tampoco de rubí;
son palabras con cariño
dedicadas para tí.

CXXII

Cuando te pidan un beso,
niégalo con ternura;
aunque digas por dentro
bésame vida mía.

CXXIII

Si el sol se volviera tiente
y el cielo papelería;
con gusto me sentaría
a escribirte vida mía.

CXXIV

Matita de hierba buena
sembrada en el mes de enero;
cómo no voy a quererte
si fuiste mi amor primero.

CXXV

Cinco sentidos tenemos,
cinco sentidos humanos,
cinco sentidos perdemos
cuando nos enamoram.

CXXVI

Mi dirección me pides,
mi dirección te doy;
vivo en la calle del olvido,
quinto piso del amor.

CXXVII

Mi teléfono me pides
mi teléfono te doy;
mas no olvides a tus padres
por las chiquillas de hoy.

CXXVIII

Los chiquillos de Otavalo
no saben el inglés;
cuando te pidan un beso
diles: yes, yes.

CXXIX

La cinta para ser cinta
no necesita de dos colores;
el hombre para ser hombre
no necesita de dos amores.

CXXX

La cinta para ser cinta
no debe tener dos colores;
el amor para que dure
no debe amar dos corazones.

CXXXI

Cuando tasques una manzana
táscala con amor;
cuando beses a un hombre
bésalo con amor.

CXXXII

Ama, perdona y olvida
hoy te dice una amiga;
mañana te lo diré
el amor te da la vida.

CXXXIII

Mis ojos lloran por verte
mi corazón por hablarte
mi boca por besarte
mis brazos por abrazarte.

CXXXIV

Cuando pienso en olvidarte
siempre me pongo a pensar,
que pensando en olvidarte
nunca te podré olvidar.

CXXXV

El primer amor es puro,
el segundo es verdadero,
el tercero es pasajero,
no hay amor como el primero.

CXXXVI

Cuando tengas un gatito
ponle el nombre de mimí
y cuando mueva el rabito
acuérdate de mí.

CXXXVII

De las flores que yo tengo
la más bella eres tú;
de los chicos que tú tienes
al que quieres es a mí.

CXXXVIII

De la peña vierte el agua,
del agua nace un pescado;
de los labios de mi negra,
nace un clavel dibujado.

CXXXIX

De la peña nace el agua,
del agua nace la flor,
de la flor nace el cariño
y del cariño el amor.

CXL

Fuiste mi primer amor,
tú me enseñaste a querer;
no me enseñes a olvidar
que no quiero aprender.

CXLI

Cuando quieras a un chico,
más que tu propia vida,
muéstrate indiferente
y serás la preferida.

CXLII

La que te escribe es mi pluma,
la que te dicta es mi alma;
el que te quiere y aprecia
ya sabes cómo se llama.

CXLIII

Todos queremos vivir
y sabemos la razón;
la vida es el amor
y la razón eres tú.

CXLIV

Un autógrafo me pides,
un autógrafo te doy;
no abandones a tus padres
por las chicas de hoy.

CXLV

Soy media naranja,
soy naranja entera,
soy botón de rosa
pero no para cualquiera.

CXLVI

Cuando eras chiquitita
llorabas por un helado
y hoy que eres grandecita
lloras por un pelado.

CXLVII

Un limón para que tiña
debe ser maduro y verde;
un amor para que dure
debe ser disimulado.

CXVIII

Que te pongo,
qué te pondré;
sólo te pongo
y no te olvidaré.

CXLIX

Un día lo conocí,
al verlo me faciné
muy pronto lo sonreí
al fin me enamoré.

CL

Las aves piden agua
los presos la libertad
y yo para mi amigo
eterna felicidad.

CLI

Presente te quería,
ausente te quiero más;
te dí mi palabra de no,
olvidarte jamás.

CLII

Ni contigo ni sin tí
pasar esta vida quiero;
contigo porque me matas
y sin tí porque me muero.

CLIII

De la peña nace el agua
del agua nace el pescado
de los labios de mi novia
nace un clavel colorado.

CLIV

Qué bonita es esta casa
qué bonita la armazón
qué bonita la de adentro
me ha robado el corazón.

CLV

Quisiera ser pescadito
chiquitito y nadador,
para alcanzarle a la barca
donde se embarcó mi amor.

CLVI

Eres chiquita y bonita,
eres como yo te quiero;
pareces campanillita
recién hecha del platero.

CLVII

Las golondrinas en el cielo
caminan bien menudistas,
así caminan los hombres
por buscar mjer bonita.

CLVIII

Yo quisiera por ventura
la ciencia de Salomón
para entregarte mi vida
y robarte el corazón.

CLIX

Si en tu presencia te quería
ausente te quiero más,
porque te dí mi palabra
de no olvidarte jamás.

CLX

Dos luceros en el cielo
vuelan de dos en dos,
así vuelan mis ojitos
negrita por verte a vos.

CLXI

De la pila brinca el agua,
de las piedras vegetales,
de los labios de mi amada
brotan perlas y corales.

CLXII

Donde hay guayabas maduras
no faltan los pajaritos;
donde hay mujeres bonitas
no faltan los jovencitos.

CLXIII

Bonitos ojos tienes,
bonito modo de ver;
todo me cae en gracia
como no te voy a querer.

CLXIV

Clavelito colorado
nacido en el mes de nero,
un negrito traicionero
ese fue mi amor primero.

XLXV

Aunque sea en camisa
sal amor a tu balcón,
a recibir las visitas
que te nace del corazón.

CLXVI

Yo quisiera retratarte
en la palma de mi mano,
para cuando no te mire
alzar la mano y basarte.

CLXVII

Dicen que el amor
es el camino a la locura,
pero yo que ya estoy loco
es lo único que me cura.

CLXVIII

No siempre mires
lo que está delante de tus ojos,
trata de mirar
dentro de tu corazón.

CLXIX

Al otro lado del río
suspiraba una ballena
y en el suspiro decía:
quien tiene amor, tiene pena.

CLXX

En la puerta sembré un pino,
en la ventana una flor
y cuando usted vino
en su corazón mi amor.

CLXXXI

Andando en el mar pescando
andando en el mar pequé
a una niña de quince años
y de ella me enamoré.

CLXXII

Del cielo cayó un pañuelo,
bordado de mil colores
y en la puntita decía:
negrita de mis amores.

CLXXIII

Café es el tronco del árbol,
café es el color que prefiero;
porque café son tus ojos
de la chica que más quiero.

CLXXIV

Qué bonita esa guambrita
venga, venga a mi corazón;
soy capaz de abrir mi pecho
y encerrarle en mi corazón.

CLXXV

Imbabura soy señora
se la quiere conocer,
sambableñas donde quiera
si me quieren conocer.

CLXXVI

Quien dice que no se goza
sabiendo sobrellevar;
se goza mejor que el dueño
sabiendo enamorar.

CLXXVII

En un tiempo yo tan tuve
alitas para volar
pensando que algún día
también podrías amar.

CLXXVIII

Cuando era solterito
todas las noches pasaba,
pero pasaba silbando
una canción enterita.

CLXXIX

Vuela, vuela papelito,
por las calles de mi amor,
cuando era solterito,
me llamaban jilguerito.

CLXXX

Si te escribo con rojo
es mala educación
y no lo es: si te escribo
con sangre de mi corazón.

CLXXXI

En los labios de tu boca
quisiera escribir una B
añadiría la E
y una S y una O.

CLXXXII

Dos palomas en la torre
se alimentan de granitos;
dos personas que se quieren
se alimentan de besitos.

CLXXXIII

El llanto y el sufrimiento,
son grillos al corazón;
yo siento descoronarse
las alas del corazón.

CLXXXIV

Muy lejos distante vivo
de una prenda que adoré;
de una linda primavera
que en mi pecho cultivé.

CLXXXV

Allá va mi corazón
ábrele con una llave
y verás por dentro
que sólo tu persona cabe.

CLXXXVI

A Dios pido la vida,
a Dios pido perdón
y a vos negrita linda
te pido el corazón.

CLXXXVII

De Colombia voy viniendo
rodando como una bolita
para ver esos tus ojitos
ojitos de amapolita.

CLXXXVIII

Dentro de mi pecho tengo
una mesa de cristal;
donde muegan a los dados:
mi amor y tu felicidad.

CLXXXIX

No digo que soy bonita
ni que derramo colores,
aunque con mi colorcita
hago llorar a mejores.

CXC

Vuela papel venturoso,
vuela a manos de una deidad;
díle que me conteste
de amor o de caridad.

CXCI

Si supiera que cantando
algún alivio tendría;
de la noche a la mañana
cantando me pasaría.

CXCII

Por los caminos recordarás
que nuestro idilio se iluminó,
por eso espero no olvides
aquel cariño que floreció.

CXCIII

Claveles entre claveles,
clavelitos de comer;
clavelito forastero
volvámonos a querer.

CXCIV

Amores tengo en el campo
amores en la ciudad,
amores que van y vienen
no tengo seguridad.

CXCV

Matita de alfalfa tierna,
cogollo de mejorana;
yo se que te he de querer
poquito pero con gana.

CXCVI

El bejuco cuando nace,
nace hojita por hojita,
así empezó el amor
palabra por palabrita.

CXCVII

Yo por mis ocupaciones
no puedo venir a verte;
tú no tengas sentimientos,
tuyo soy hasta la muerte.

CXCVIII

Amorcito qué pretendes?
qué dice tu corazón?
agita tu pensamiento
y no me mates de pasión.

CXCIX

El día en que tu te vayas
piedrita me he de volver,
para que tropieces y caigas
y vuelvas a mi poder.

CC

Bonitos ojos tienes
negritos como azabache,
como quisiera yo hacerte
un lindo cambalache.

CCI

Si tu fueras poderosa
no me vieras padecer,
te encumbrarías en las nubes
y me vinieras a ver.

CCII

A ese lado del río
tengo sembrado un cabuyo,
tengo que pasar a ver
que tal amor es el tuyo.

CCIII

Dulce cosa es amar en la vida
y sentir los ardientes destellos
no hay, entonces, momentos más bellos
no hay, entonces mayor ilusión.

CCIV

Ahí viene la luna hermosa,
blanca como una botella;
que bonito está el hombre
al bajar una doncella.

CCV

Aléjate del camino
castillo de amor gundado
si no concibo tu amor
me muero desesperado.

CCVI

Una chispa que saliera
de este fuego tenebroso,
montes y mares furioso
muy junto consumiera.

CCVII

Sortijita de oro y plata,
pasada por un tintero
no tengas pena negrita
que ambos somos solteros.

CCVIII

Del cielo cayó una estrella
en brillo se convirtió;
avisa si tienes otro
para no buscarte yo.

CCIX

Dale el pañuelo al agua
que de vuelta a la chorrera,
como quieres dar el pago
ese amor recién venido.

CCX

En el río de Mira
una vez suspira;
dicen que es el labio
ayayay en el corazón.

CCXI

Qué lejos está mi negro
que no le puedo mirar;
estos cerros que me tapan
les quisiera devorar.

CCXII

Salí lucero brillante,
salí que te quiero ver,
si alguna nube te tapa,
rompe si sabes querer.

CCXIII

Del otro lado del río
me llaman con un pañuelo
y yo me fue a querer verle
si es mi negrita del alma.

CCXIV

Allá arriba en esa loma,
me llaman con un pañuelo
mamita déjeme ir
no vaya a ser mi consuelo.

CCXV

En la puerta de mi casa
le vengo a sembrar el sol;
más encimita está la luna
en medio está mi corazón.

CCXVI

Cuatrocientos mil suspiros
he suspirado por tí;
pido que lo devuelvas
si no te acuerdas de mí.

CCXVII

Ojos negros de mi vida
por qué me miráis así,
alegres para con otros
y tan tristes para mí.

CCXVIII

La distancia en que yo
larga es la separación
y no por este tener
dentro de mi corazón.

CCXIX

Llorando cogí la pluma,
llorando cogí el papel,
llorando firmé tu nombre
a la sombra de un laurel.

CCXX

Amor con tanto sigilo
parece que nadie sabe
quiero que sepa quien quiera
pero sin saber a quien.

CCXXI

Echale el pañuelo al agua
que da vuelta a la chorrera
de los labios de mi negro
vierten perlas y corales.

CCXXII

Amor cuando bien se quiere
para olvidar no hay valor
y donde cenizas quedan
donde hay amor hay calor.

CCXXIII

Suspiros de dos en dos
salen de mi pecho ardiente
y se van a descansar
donde está mi bien durmiendo.

CCXXIV

Canta vihuela de amor
publicá nuestros sentidos
como quieres dar el pago
este amor recién venido.

CCXXV

En la puerta de mi casa
le vengo a sembrar el sol
más encimita es la luna
en medio de mi corazón.

CCXXVI

Abro las puertas con ansias
y me salgo para afuera
boto mis brazos al aire
como que en tu pecho fuera.

CCXXVII

Yo soy buena pescadora
que boto mi anzuelo al mar
al pece que cojo coman
que no le veo andar.

CCXXVIII

Suspirando me aniquilo
triste me voy consumiendo
en pensar de mi negro
aroma me voy volviendo.

CCXXIX

No le laves con jabón
la camisa de tu amor
lávale con tu sangre
se percude el corazón.

CCXXX

Cuántas vueltas dará el río
para llegar a la mar,
cuántas vueltas daré yo
para dejarte de amar.

CCXXXI

De las piedras vierte el agua
del agua un pedregal
de los pechos de mi guambra
vierten perlas y coral.

CCXXXII

A mi me dicen negro
yo no niego mi color
entre perlas y brillantes
hago llorar a la mejor

CCXXXIII

Allá te mando una carta
redondeada de botones
en la punta va manchada
con sangre del corazón.

CCXXXIV

Tú fuiste mi primer amor
tú me enseñaste a querer
no me enseñes a olvidar
que eso no quiero aprender.

CCXXXV

Amores has de encontrar
como verdolanga en playa
otro amor de esta ley
ni te propongas buscar.

CCXXXVI

La malva con ser malva,
en cualquier campo florece
y el hombre cuando es soltero
en cualquier cama amanece.

CCXXXVII

El que fuere solo y pobre
no busque mujer bonita
pues pensarán los amigos
que es pila de agua bendita.

CCXXXVIII

A un amigo le llevé
a donde aquella que yo amaba
y le llevé tantas veces
que después él me llevaba.

PICARES CAS

Aplícase a las producciones literarias en que se pinta la vida de los pícaros, o cuando las palabras se las expresa con doble sentido.

CCXXXIX

Un puentecito estoy haciendo
con los palitos más tiernos
para que pases maldita
a los profundos infiernos.

CCXL

Un perrito estoy criando
con carne de mi dispenso
el nombre le voy a poner
cari largo sinvergüenzo.

CCXLI

Un perrito estoy criando
con carne de pililí
el nombre le voy a poner
por pendejo sufrí.

CCXLII

La naranja amarilla
le dice a la verde: verde
la mujer por el amor
hasta la vergüenza pierde.

CCXLIII

Las mujeres de este tiempo
son como el palo podrido
apenas tienen doce años
¡mamita, quiero marido!.

CCXLIV

Las mujeres de este tiempo
son como el pan de la mesa
quieren a uno, quieren a otro
cari largas sinvergüenzas.

CCXLV

Las mujeres de este tiempo
son como la granadilla
no se conforman con uno
sino con una cuadrilla.

CCXLVI

Las mujeres de este tiempo
son como el trigo molido
apenas tienen quince años
ya salen a buscar marido.

CCXLVII

Las mujeres de este tiempo
son como la vaca mansa;
apenas tienen quince años
ya salen con esa panza.

CCXLVIII

Las mujeres de este tiempo
son como la vaca mansa;
que cuando cogen marido
hacen la cosa y se casan.

CCXLIX

Las mujeres de este tiempo
son como la vaca mansa;
apenas tienen trece años
salen con una buena panza.

CCL

Las muchachas de este tiempo
les gusta tocar rondín;
no tienen los quince años,
le rompen el titilín.

CCLI

De Cuajara estoy viniendo
con carne hasta los tabacos;
sólo por verte a ver a vos
guambrita de perro flaco.

CCLII

Los jóvenes de este tiempo
se visten de colorado
para que diga la gente
que ya están enamorados.

CCLIII

Anoche me fui por verte
por encima de un cabuyo,
salió tu mama y me dijo:
todo lo de mi hija es tuyo.

CCLIV

Anoche me fui por verte
por encima de un tejado,
salió tu mama y me dijo:
por la puerta desgraciado.

CCLV

Anoche me fui por verte
por encima de un tejado,
salió tu mama y me dijo:
por la puerta condenado.

CCLVI

Cuando eras una niña
llorabas por carne asada;
ahora que eres jóven,
lloras por ser cadada.

CCLVII

Las guambritas de este tiempo
son como la manzanilla;
aún no bien tienen quince años
ya salen con la semilla.

CCLVIII

No me vengas con jeringas,
jeringas ni jeringones;
porque yo también lo cargo
mil calzones con botones.

CCLIX

En la orilla de este río
se escondía una perdíz
y en su silbito decía:
que bonita pierna tenís.

CCLX

La perdíz en la montaña
le pregunta el “diosted1”,
con ese pico tan largo
como come su merced.

CCLXI

Un perrito estoy criando
con carne de pililí
el nombre le voy a poner
por pendejo sufrí.

CCLXII

Un perrito estoy criando
con carne de mi despensa;
un nombre le voy a poner
cari largo sinvergüenza.

CCLXIII

Quisiera ser quinde güagüa
hijo del quinde mayor,
para andar de rama en rama
chupando la mejor flor.

CCLXIV

Una sapa estaba pariendo
sobre una piedra lisa,
la sapa puja que puja
y el sapo muerto de risa.

CCLXV

Dos amigos que se quieren
se quieren cual dos hermanos
el uno lleva la jaula
y el otro el pájaro en mano.

CCLCVI

A la Isabelita
le bajaron el calzón
y debajo del pupo
le vimos el acordeón.

CCLXVII

Una vieja se echó un pedo
al pie del altar mayor;
la gente salió corriendo,
creyendo que era temblor.

CCLXVIII

A mí cuando era niño
me gustaba carne asada,
ahora cuando ya estoy grande
me gusta mujer casada.

CCLXIX

Las mujeres de este tiempo
son como el palo podrido,
apenas tienen doce años:
¡mamita, quiero marido!.

CCLXX

A la Isabelita
le bajaron el calzón
y debajo del pupo
le vimos el acordeón.

CCLXXI

Una vieja se sentó
en el filo de una olla
y los porotos salieron
pidiendo misericordia.

CCLXXII

Una vieja se sentó
encima de un agujero
y las pícaras hormigas
le picaron el tracero.

CCLXXIII

Las muchachitas de ahora
ya no toman leche fría,
sólo toman leche caliente
y sólo por tubería.

CCLXXIV

Las mujeres de este tiempo
ya no toman leche fría,
sólo toman leche tibia
por medio de tubería.

CCLXXV

Dos amigos que se quieren,
se quieren cual dos hermanos
el uno lleva la jaula
y el otro pájaro en mano.

CCLXXVI

Una viejita, no muy vieja,
que parece de pura lata;
tocándose la nalga dijo:
con esto se gana plata.

CCLXXVII

Anoche me fui por verte
por encima de un tejado,
salió tu mama y me dijo:
este gato está cebado.

CCLXXVIII

En la orilla de ese río
se escondía una perdíz
y en su silbido decía:
qué bonita pierna tenis.

CCLXXIX

A la culebra verde
negrita no hagas caso,
mete caña al trapiche
saca güagüa payaso.

CCLXXX

Enamorada no he sido,
ni siquiera ni por caso;
he sido como el mosquito
que pega el piquete y paso.

CCLXXXI

Desde que salí de mi tierra
todos lloraban por mí
más lloraba la estanquera
que de vino le paguí.

CCLXXXII

Del cielo cayó un platanito
mi mamita lo cogió
como era tan hambronita
ni la cascarita lo dejó.

CCLXXXIII

Las mujeres de este tiempo
son como la vaca mansa
apenas tienen quince años
ya salen con la mala panza.

CCLXXXIV

Allá arriba en esa loma
hay un palo podrido,
donde pongomi sombrero
para bañarme mi rabo.

CCLXXXV

Allá arriba en esa loma
hay una vaca barrosa;
cuando me fui a verla
había sido mi tía Rosa.

CCLXXXVI

Allá arriba en esa loma
vi una vaca barrosa
cuando le tiré la huasca
había sido mi tía Rosa.

CCLXXXVII

Allá arriba en esa loma
hay una sobrecama
cuando le fui a ver
había sido mi tía Blanca.

CCLXXXVIII

Allá arriba en esa loma
vi correr una raposa
yo que le tiré la sogá
había sido tía Rosa.

CCLXXXIX

Con la tijera
el peluquero le cogió
como no tenía pelo
hasta el hormiguero se cortó.

CCXC

A la vecina del frente
se le ha muerto el marido
y por temor al difunto
se pasa a dormir conmigo.

CCXCI

Celina y Celín
mataron una ternera
Celín comió las tripas
y Celina la cagadera.

CCXCII

Atracito de mi casa
tengo un pozo de agua clara,
donde yo me lavo el culo
y tú te lavas la cara.

CCXCIII

A la vecina del frente
se le quema el delantal;
si no era por los bomberos
se le quemaba lo principal.

CCXCIV

Allá arriba en esa loma
vi correr a un venado,
cuando me acerqué a él
había sido mi cuñado.

CCXCV

Por arriba en esa loma
yo ví correr a un venado,
yo que le tiré el lazo
le enlacé a mi cuñado.

CCXCVI

Una vieja se cayó
de la torre de una iglesia;
no se hizo nada los pies
porque se cayó de cabeza.

CCXCVII

Las estrellas en el cielo
salen de dos en dos;
así se estrellan los chicos
cuando se les dice que no.

CCXCVIII

Cuando quieras a un hombre
no le hagas entender
hazle sufrir como un burro
hasta que aprenda a querer.

CCXCIX

De esta calle para arriba
le voy a empedrar
para que pase mi suegra
vestida de militar.

CCC

Una vieja y un viejito
se fueron al palo seco;
la viejita vini preñada
y el viejito llegó culeco.

CCCI

Qué bonito es mi negrito
cuando se pone camisa,
parece plátano asado
revocado en la ceniza.

CCCII

Manuelito de la peña
cargador de buena leña,
comedor de buenos platos
y alcahuete de los gatos.

CCCIII

Cuando a la guerra me fui
dejé a mi novia gimiendo
pero cuando al mes volví
la hallé con otro riendo.

CCCIV

Un pájaro me ofreció
la pluma de su copete
no hay mujer que quede
bien con lo que se compró.

CCCV

Mi abuela mató un gato
con la punta de un zapato,
el zapato se rompió
y la vieja se enojó.

CCCVI

En la soledad del campo
me puse a considerar
los pesos duros que vale
una morena con sal.

CCXVII

Ojitos de indio borracho
naríz de pupo de lima,
boca de bolsa rasgada
bonita es mi carishina.

CCCVIII

Si con desdenes
quieres mortificarme,
hecho estoy a burlarme
de las mujeres.

CCCIX

Yo soy el negro sincero
que ando de puerta en puerta
buscando un amor sano
que me de su boca abierta.

CCCX

La culebra pica
pica el tobillo
pero las mujeres
pican el bolsillo.

CCCXI

Muchacha no seas pendeja
no te cases con policía
ganando cuarenta pesos
trabajando noche y día.

CCCXII

Muchacho no seas pendejo
no te cases con Dolores
que en el preciso momento
ya tendrás tus sinsabores.

CCCXIII

Los gatos y los casados
son de la misma opinión
teniendo carne en la casa
salen a buscar ratón.

CCCXIV

El amor del hombre pobre
es como el gallo enano
en tratar y no alcanzar
se lo pasa todo el año.

CCCXV

Cuchillo por qué te doblas
siendo de tan buen acero
si el hombre también se dobla
cuando ve una mujer hermosa.

CCCXVI

Casamiento contigo
tengo dispuesto
en casa no lo digo,
que en casa miento.

CCCXVII

Mis ojos tienen la culpa
con ellos me he de culpar
porque con ellos, he visto
lo que jamás podré olvidar.

CCCXVIII

Una vieja y un viejito
se cayeron en un pozo,
la viejita de decía
qué viejo para sabroso.

CCCXIX

Salú muchachas
y buenas mozas,
con que tengan hendija
aunque no sean donosas.

CCCXX

La mujer que quiere a dos
los quiere con disimulo
si al uno le da un beso
al otro le da el culo.

CCCXXI

La mujer que sale de noche
y no tiene ninguna ruta
puede ser una gran dama
o puede ser una gran puta.

CCCXXII

El sapo de las quebradas
chiquito pero ruidoso
el rabo de las mujeres
hediondo pero sabroso.

CCCXXIII

Ya repican las campanas
ya sale la procesión
ya las del Ejido salen
a servir de tentación.

CCCXXIV

Esta calle para arriba
le voy a hacer empedrar
para que pase mi negro
vestido de militar.

CCCXXV

El amor del hombre pobre
es como el gallo enano;
que en correr y hacer las veces
se pasa todo el año.

CCCXXVI

De esta calle para arriba
le voy a empedrar,
para que pase mi suegra
vestida de militar.

CCCXXVII

De esta calle para arriba
le voy a hacer empedrar
para que pase mi guambra
vestida de militar.

CCCXXVIII

Con la tijera el peluquero
le cogió
como no tenía pelo
hasta el hormiguero se cortó.

CCCXXIX

Las mujeres de este tiempo
son como el trigo molido
ápenas tienen quince años
ya salen a buscar marido.

CCCXXX

Estas puertas son de plata
las ventanas de oropel,
no te crearás pendejo
que yo muero por él.

CCCXXXI

Algún día quiera Dios,
que la Pascua caiga en viernes
y la luna de tu tejado
y yo en la cama que duermes.

CCCXXXII

Señores quieren saber
cómo se hace el chocolate;
con la rodilla se mezcla
con la cadera se bate.

CCCXXXIII

En la esquina de la M
me encontré con la S
y me dijo que la G
era amiga de la N.

CCXXXIV

En la esquina de la A
me encontré con la M
y me dijo que la O
se iba junto a la Q.

CCCXXXV

De esta calle para arriba
le voy a hacer empiedrar,
para que pase el chicote
con su gorra hacia el cogote.

CCCXXXVI

Cuando yo era chiquitito
las guambras me querían besar,
ahora que soy grandecito
ni pidiendo quieren dar.

CCCXXXVII

Desde aquí te estoy mirando
la punta del talón,
buenas intenciones tengo
de dejarte con un varón.

CCCXXXVIII

Allá arriba en esa loma
vi rodar un promontorio
yo que le tiré la guasca
había sido maistro Honorio.

CCCXXXIX

Anoche me fui a verte
por atrás de un cabuyo;
salió tu mama y me dijo:
todo lo de mi hija es tuyo.

CCCXI

A la vecina del frente
se le quemó el delantal;
si no llega este bombero,
!fuera ; el cuarto principal.

CCCXLI

En el río nacen peces,
en el mar los camarones;
en las medias de mi suegra,
cuhcaras y ratones.

CCCXLII

Cuando pasé por tu casa
no dirás que voy por vos;
atrasito de tu casa
tengo otra mejor que vos.

CCCXLIII

El hombre que nació feo
no busque mujer bonita,
porque en medio de sus gustos
viene otro y se lo quita.

AMATORIAS

Obra poética propia del amor. Afecto por el cual busca el ánimo verdadero o imaginario, y apetece gozarlo. Además es la pasión que atrae un sexo hacia el otro.

CCCXLIV

Aunque tu boquita me dice
que no me quieres cholita
tus ojos me están diciendo
que no crea a tu boquita.

CCCXLV

La niña ha caído enferma
tanto salir al balcón
los males que hay en la calle
atacan al corazón.

CCCXLVI

Por la luna doy un tipo
por el sol doy un botón
por los ojos de mi negra
la vida y el corazón.

CCCXLVII

En el filo del mar
suspira un carpintero
y en el suspiro decía
quiéreme que soy soltero.

CCCXLVIII

Cuando salgan las estrellas
cuéntalas de dos en dos,
porque eso significa
amor entre los dos.

CCCXLIX

Soy más pelado que el huevo,
yo, no te quiero engañar
si así pelado me quieres
aquí estoy a tu mandar.

CCCL

Arbolito de romero
nacido en el mes de enero,
cómo quieres que te olvide,
si tú eres mi amor primero.

CCCLI

De los diez mandamientos,
sólo existen dos
primero amar a Dios,
segundo amarte a vos.

CCCLII

El amor es triste,
el amor es pobre
aunque pobre y triste
el amor existe.

CCCLIII

El demonio son los hombres,
suelen decir las mujeres
sin embargo les gusta
que el demonio las lleve.

CCCLIV

Dicen los sabios del día
que todas las mujeres
al galán que les agrada
le prenden con alfileres.

CCCLV

Tu madre a mí no me quiere,
chinita, porque soy pobre,
pero tú a mí si me quieres,
chinita porque soy hombre.

CCCLVI

A mí me llaman el chagra
chagra soy en realidad
pero, para las quiteñas
no me falta habilidad.

CCCLVII

Cuando veo una morena
me le voy de medio lao,
como el gavián al polla,
como la garza al pescao.

CCCLVIII

Soy ducho en juegos de amor,
y una vez jugué riendo
con una que no sabía
y esa vez salí perdiendo.

CCCLIX

Los cinco sentidos tenemos
los cinco los necesitamos
pero los cinco perdemos
cuando nos enamoramos.

CCCLX

Yo tengo la convicción
y la profunda certeza,
que no manda la cabeza
donde manda el corazón.

CCCLXI

Vámonos al monte
nos esconderemos
y si nos persiguen
nos remontaremos.

CCCLXII

En esta calle vive
la consejera,
la que me aconseja
que no te quiera.

CCCLXIII

Te quise apenas te ví,
y el quererte me perdió
conforme dijiste sí,
¿por qué no dijiste no?.

CCCLXIV

La mujer que a mí me gusta
no ha de ser así no más
debe ser arreglada
a la regla y al compás.

CCCLXV

Qué oscura está la noche
atrevido el que camina
el hombre que está queriendo
a todo se determina.

CCCLXVI

Arbolito de ciprés verde
pimienta de olivar
aunque tengo 3 ó 4 amigos
de mí no te olvidarás.

CCCLXVII

Tú eres como una flor
que mi mano se dilata
decirte que te quiero es cierto
lo demás es pura lata.

CCCLXVIII

Yo te he de querer negrita
como quiero siempre a Dios
un piccito sobre el otro
y un clavito entre los dos.

CCCLXIX

Te he de querer negrita
hasta que la llama tope,
quémese quien se quemace
y el que se quemare sople.

CCCLXX

Desde que te ví venir
le dije a mi corazón
qué bonita piedrecita
para darme un tropezón.

CCCLXXI

Si los besitos salieran
como sale el perejil
más de una niña tuviera
la cara como un jardín.

CCCLXXII

La tuna florece blanca
o como lirio morado
si esta chola me quisiera
no se fuera de mi lado.

CCCLXXIII

He venido bien montado
en mi caballo colín
sólo para ver tu cara
color de rosa y jazmín.

CCCLXXIV

Soy tu amiga ¡verdad!
siempre lo seré
tengo un corazón
que allí te guardaré.

CCCLXXV

El día que tú naciste
nacieron todas las flores
por eso te pusieron
María de mis amores.

CCCLXXVI

Vengo a pedirte perdón
no puedo vivir contigo
pues mi peor enemigo
es mi propio amigo.

CCCLXXVII

El amor por amar
es tan solo jugar
el amor por querer
tú lo debes aprender.

CCCLXXVIII

El amor comienza
comienza con una mirada,
se profundiza con un beso
y se termina con una lágrima.

CCCLXXIX

Tú eres como la flor
yo como el aire
Judith es como la primavera
que siempre brinda amor.

CCCLXXX

El zapato te ajusta
la media te da un olor
el muchacho que te quiere
está loco por tu amor.

CCCLXXXI

Cuando chupes una naranja
chúpalo con sabor
cuando beses a un hombre
bésalo con amor.

CCCLXXXII

Verde es el color de la esperanza
verde es el color que yo prefiero
verde son los ojos,
del ser a quien yo quiero.

CCCLXXXIII

Las estrellitas del cielo
vuelan una, vuelan dos
así vuelan mis ojitos,
negrita por verte a vos.

CCCLXXXIV

Es bello reir cuando se sufre,
es necesario callar cuando se ama,
es sublime la tristeza que nos une,
es heroísmo hablar sin decir nada.

CCCLXXXV

A tí no te gusta el vino
ni tampoco la cerveza
no hay caso más bello
cuando el amor empieza.

CCCLXXXVI

A las guayabas maduras,
se les quita las pepitas
a las muchachas bonitas
se les chupa las trompitas.

CCCLXXXVII

El amor es como
un tren expreso
cuya primera estación
es un beso.

CCCLXXXVIII

Cuando vas a coger leña
no dejas jiguerón
coge palito blanco
porque ahí está mi corazón.

CCCLXXXIX

Yes, yes en inglés
piano, piano en italiano
y lo mucho que te quiero
te lo digo en castellano.

CCCXC

Nunca ames al más amado
nunca quieras al más querido
nunca digas que te han besado
aunque muchos besos te hayan dado.

CCCXCI

Dicen que los monos
no saben querer
y el más chiquito
tienen su mujer.

CCCXCII

Cuando tú subas al cielo
y te enamore una nube
ni ella te podrá tener
el amor que yo te tuve.

CCCXCIII

Si una pena en tu interior te aflige,
porque es muerta la ilusión primera
recuerda que cada flor marchita
da comienzo a una nueva primavera.

CCCXCIV

Hermosa flor purpurina
la diosa de mis cantares
noche ay día aquí en tu esquina
esperando y tú no sales.

CCCXCV

Por qué no sales lucero
a alumbrar mi triste vida
siendo yo tu amor primero
te heces la desentendida.

CCCXCVI

Ayer estuve en el cielo
y me acordé que te quería,
de corona me tiré al suelo
¿qué gran amor no sería?

CCCXCVII

Cuanto tiempo he molestado
a las mujeres solteras
y ellas me han dado el lado
por ser tan callejeras.

CCCXCVIII

Cuando tenía 5 años
no sabía lo que era amor
ahora que tengo 20 años
soy el maestro mayor.

CCCXCIX

Aquí me tienes presente
como la gama en el sol,
estímame cuanto quieras
que tú siempre negra sois.

CD

Palomita que comís:
pepitas de ajonjolí;
no comeras esas pepas
que te has de acordar de mí.

CDI

Abrázame con las alas
como la gallina al huevo
déjame las cosas pasadas
y vuelve a querer de nuevo.

CDII

Tu cariño y mi dinero
se acabaron tras con tras;
si me hubiera tenido
me hubiera querido más.

CDIII

Amorcito que querís
que al encuentro me salís
donde quiera que me vaya,
al encuentro me salís.

CDIV

Yo quisiera paloma mía
que en un cuarto nos encerraran,
que las llaves se perdieran
y el herrero se muriera.

CDV

Rosadita y sin pintura,
ay! mi guambra es un primor;
yo no sé como no muero
cual también será mi fin.

CDVI

Por un negro dan un sucre,
por un gringo un millar
y yo por ti alma y vida
y ahasta el corazón puedo dar.

CDVII

Quisiera ser un pajarito
para volar a tu ventana;
quisiera ser un angelito
para dormir en tu cama.

CDVIII

El amor del estudiante
es como la yerba buena;
no se contentan con una
sino con una docena.

CDIX

No te enamores de una rubia
porque ellas aman con traición;
enamórate de una morena
porque ellas aman con el corazón.

CDX

En el río de Tahuando
un sombrero va nadando
en la copita va vieniendo
ese amor se va acabando.

CDXI

Para Rey nació David,
para sabio Salomón,
para llorar Magdalena
y para quererte yo.

CDXII

Quedemos en paz,
el que carece, carece,
yo no te vengo a rogar
quereme si te parece.

CDXIII

Nace el amante
con su destino
y ese cariño
es para tí.

CDXIV

Algún día quiera Dios
que la Pascua caiga en viernes
y la luna de tu tejado
y yo en la cama en que duermes.

CDXV

Por eso hasta he jurado
vivir esta vida así,
no quiero querer a nadie
ni que me quieran a mí.

CDXVI

Donde hay correspondencia
he de ver puesto mi anhelo
y con buen procedimiento
tendrás mi correspondencia.

CDXVII

Causa de haberte querido
sangre llora el corazón;
venir a poner mi anhelo
donde no hay correspondencia.

CDXVIII

Paloma desmemoriada
en quién está tu pensamiento;
aquí está tu fino amante
que adoraste en un tiempo.

CDXIX

Si como, como verbena;
si trago, trago maargura;
duermo, duermo soñando
en pensar en tu hermosura.

CDXX

Cuando te estuve queriendo,
no me quisiste querer;
ahora que ya no te quiero,
te gusta mi proceder.

CDXXI

Qué tabaquero sin tabaco
que en un páramo te viera;
peladito sin montera
queriendo sin que te quiera.

CDXXII

Al silencio de la noche
y al ruido de las cadenas,
salió un amante a buscar
alivio para sus penas.

CDXXIII

Estando cogiendo moras
me pasé a coger mortíños;
un besito y un abrazo
no importa que seamos primos.

CDXXIV

Maldita la piedra lisa
que en ella me resbalé,
maldito fue mi tormento
que no supe a quién amé.

CDXXV

El quererte ha sido climen
la climinal no fi yo
el climen fue tu hermosura
que a quererte me obligó.

CDXXVI

Ayer tuve un sueñoito
que dos negritos me asaltaban
habrán sido tus ojitos
que enojados me miraban.

CDXXVII

Anoche soñé un sueñoito
que los negros me mataban
habían sido tus ojitos
que enojados me miraban.

CDXXVIII

Ahí tienes mi corazón
hecho un negro carnicero;
todo él bañado de sangre
por amante verdadero.

CDXXIX

Las estrellas en el cielo
vuelan de dos en dos;
las guambras de este tiempo
quieren uno, quieren dos.

CDXXX

Desde lejos estoy mirando
la punta de tu enagüita
y el corazón me palpita.

CDXXXI

Maldita la piedra lisa
que en ella me resbalé;
maldito fue mi tormento
que no supe a quien amé.

CDXXXII

Los jóvenes de este tiempo
se visten de colorado
para que diga la gente
que ya están enamorados.

CDXXXIII

Que tabaquero sin tabaco
que en un páramo te viera
peladito sin montera
queriendo sin que te quieran.

CDXXXIV

La naranja para dulce
el limón para espinoso
mi corazón para firme
el tuyo para engañoso.

CDXXXV

Me subí por un naranjo,
me apeé por un limón;
no te pude dar un beso
porque había tanto mirón.

CDXXXVI

Dentro de mi pecho tengo
tu torito carnicero;
todo él bañado en sangre
por un amor verdadero.

CDXXXVII

Amorcito flor de yuyo,
todo lo mío es tuyo;
amorcito flor de guanto
porque te quiero te aguanto.

CDXXXVIII

Recuerdo aquella vez
cuando te conocí,
pero no me acuerdo
ni cómo te ví.

CDXXXIX

Ayer me dijiste que hoy,
hoy me dices que mañana,
mañana me has de decir:
no quiero, no tengo gana.

CDXL

El amor comienza con una mirada,
se prolonga con un beso,
se termina con un abrazo
y a veces con un chirlazo.

CDXLI

Cuando era pequeñito
lloraba por un biberón
y hoy que estoy grandecito
lloro por un corazón.

CDXLII

A mí cuando era niño
me gustaba carne asada
ahora que ya estoy grande
me gusta mujer casada.

CDXLIII

Si estás dormido despiértate
como dormido lo estás;
dále un besito a la almohada
como que a mí me lo das.

CDXLIV

Al otro lado del río
un tigre me desafía
aunque el tigre me haga pites
pero la negrita es mía.

CDXLV

Desde lejos estoy mirando
la punta de tu enaguïta,
la boquita me hace agüita
y el corazón me palpita.

CDXLVI

Si están dormido despiértate,
como dormido lo estás;
dale un besito a la almohada
como que a mí me lo das.

CDXLVII

Esta calle para arriba
le voy a hacer empedrar
para que pase mi negro
vestido de militar.

CDXLVIII

Dejé de pasar un puente
por pasar por un derrumbo,
dejé de querer a buenos
por querer a vagabundos.

CDXLIX

El trapiche muele caña,
las pailas cocinan miel;
nosotros al disimulo
también nos queremos bien.

CDL

Allá arriba en esa loma
tengo una mata de algodón:
donde se sienta Erminia
a llorar por el Simón.

CDLI

Hasta el puente fuimos juntos
abrazaditos los dos,
donde fueron mis desmayos
donde me dijiste adiós.

CDLII

Quién te mandó que me quieras,
quién tu voluntad forzó,
conforme dijiste que sí
por qué no dijiste que no.

CDLIII

Ayer domingo en la misa
hice un pecado mortal
puse los ojos en tí
y los quité del altar.

CDLIV

Si el mismo Dios me impusiera
que borre de tí mi amor;
yo le dijera llorando:
eso... no puedo Señor.

CDLV

De todos los animales
yo quisiera ser el halcón
para todas las mañanas
asomarme a tu balcón.

CDLVI

Del cielo cayó una carta,
escrita del Niño Dios;
en esa carta decía
que nos casemos los dos.

CDLVII

Al otro lado del río
un tigre me desafía
aunque el tigre me haga pites
siempre la negrita es mía.

CDLVIII

Mi padre y mi madre lloraban
porque me quiero casar;
no lloren padre ni madre
que no me van a matar.

CDLIX

Toda mujer soltera
tiene alegre el corazón
porque vive librecita
sin tener obligación.

CDLX

Anoche vine por verte,
te encontré bien dormidita;
salió tu mama y me dijo:
a mí nadie me quita.

CDLXI

Sortijita de oro y plata
pasada por un tintero;
no tengas pena negrita
que ambos dos somos solteros.

CDLXII

Ah, malaya cuatro reales
un caballo corredor,
para pasar a la novia
de la sala al comedor.

CDLXIII

En el patio de mi casa
se ha formado una laguna,
donde lloran las solteras
sin esperanza ninguna.

CDLXIV

Allá arriba en esa loma,
me llaman con un pañuelo
mamita déjeme ir
no vya a ser mi consuelo.

CDLXV

Al otro lado del río
un tigre me desafía,
aunque el tigre me haga pites
siempre la negrita es mía.

CDLXVI

Las mujeres en el amor
se parecen al acordeón
ay! se les afloja la boca
y se les aprieta el corazón.

CDLXVII

Paloma desmemoriada
en quien está tu pensamiento
aquí está tu fino amante
que adoraste en un tiempo.

CDLXVIII

Parto de tu compañía
con un sentimiento atroz
sepultada la esperanza
de no acordarme de vos.

CDLXIX

Aquí estoy, a qué he venido,
a qué he venido, aquí estoy
la que no me quiere, no me quiere
si no me quiere me voy.

CDLXX

Si el pino se arrepiente,
de haber nacido en el campo
así me arrepiento yo
haberte querido tanto.

CDLXXI

Ojos azules
no llores,
no llores
no te enamores.

CDLXXII

Si el pino se arrepiente
de haber nacido en el campo
así me arrepiento yo
de haberte querido tanto.

CDLXXIII

Tu me juraste quererme,
quererme toda la vida;
no pasaron dos, tres días
tu te alejas y me dejas.

CDLXXIV

Por eso me equivoqué,
en vano me enamoré,
y aunque no me ames
te quiero: perdóname.

CDLXXV

El anillo que me diste
fue de vidrio y se rompió
el amor que me brindaste
fue chiquito y se acabó.

CDLXXVI

Amor de estudiante
son flores de ilusión;
hoy una esperanza,
mañana una traición.

CDLXXVII

Ni te quiero ni me quieres,
ni digas que me has querido;
cuando te quise de veras
me echaste al olvido.

CDLXXVIII

Traición de verdugo hiciste
a tu mismo corazón,
que cambiaste con desprecio
a este pobre corazón.

CDLXXIX

De qué le sirvió al espino
el haber nacido en el campo;
de qué me sirvió a mí
el haberte querido tanto.

CDLXXX

De que me acuerdo, me acuerdo;
de que me olvido, me olvido;
de que me acuerdo de veras
me arrepiento haber querido.

CDLXXXI

Nunca dirás que si tú,
ya viéndome en poder ajeno
tu tirano proceder,
me hizo esclava de otro dueño.

CDLXXXII

Miserable situación,
es la que la suerte me ha dado
que he de vivir separada
de mi negro de mi vida.

CDLXXXIII

Descendí desde la hierba buena
donde el agua no corría;
le entregué mi corazón
a quien no lo merecía.

CDLXXXIV

Ya no hay celos, ya no hay nada,
ya el amor ya se acabó;
puedes querer a cualquiera
ya no te celaré yo.

CDLXXXV

Si te quise, yo no niego
si te tuve voluntad;
como tú te retiraste,
busqué mi comodidad.

CDLXXXVI

El trapiche muele caña,
las pailas cocinan miel;
nosotros al disimulo
también nos queremos bien.

CDLXXXVII

Si quieren saber señores
cómo enamora el pobre;
arrimado a la pared,
señora, cómpreme adobes.

CDLXXXVIII

A mi me llevan preso,
no por reo ni ladrón;
sólo por haber querido
mi pequeño corazón.

CDLXXXIX

Recuerdas cuando juntabas
tus manos junto a las mías,
llorando no me decías:
que nunca me olvidarías.

CDXC

Cuando te conocí
temí quererte;
ahora que te quiero
temo perderte.

CDXCI

Naranja de mi naranjal
no riegues tanta fragancia
una y mil veces te dije
que de mí no hay esperanza.

CDXCII

Dulce cosa es amar en la vida
y sentir los ardientes destellos
no hay, entonces, momentos más bellos,
no hay, entonces, mayor ilusión.

CDXCIII

Para arriba corre el agua,
para abajo las piedritas;
así correrá mi amor
tras mi buena comadrita.

COSTUMBRISTAS

Es la tendencia literaria que refleja en las obras las costumbres del lugar y de la época en que vive el artista creador, o sea el poeta popular.

CDXCIV

Yo me estoy muriendo de hambre
una limosna por Dios
como este mal es de todos
no hay quien escuche mi voz.

CDXCV

Al coger una rosa
con una espina dí
ojalá las mujeres
fueran todas así.

CDXCVI

De las flores más bonitas
que unen nuestra amistad
busquemos la más bonita
llamada sinceridad.

CDXCVII

De tu ventana a la mía
hay una cinta celeste
en la que dice
seremos amigas hasta la muerte.

CEXVIII

La Rosa ciudad la rosa,
el clavel cuida el clavel,
y la madre a su hija,
sin saber para quien.

CDXCIX

Nunca amiga te enamores
de un chico demasiado alto
porque para dar un beso
tienes que pegar un salto.

D

Para qué cortas las flores,
si no las vas a cuidar,
para qué tienes amigos
si los vas a traicionar.

DI

Que según lo que yo veo
y he visto tantas veces
los ladrones son los jueces
y la víctima es el reo.

DII

Al que más delitos tiene
si lleva la bolsa llena
enseguida lo presentan
más puro que la patena.

DIII

Allá arriba en esa loma
vuelan pajas en el viento
así estará mi negrito
volando el pensamiento.

DIV

No permitas Dios del Cielo,
ni la Virgen soberana,
que sea mujer de mi padre,
la madrastra de mis hermanos.

DV

Si he de ser para no ser,
con el mi ser estoy contento;
que el subir para bajar
sirve de mayor tormento.

DVI

Anda corazón cochino,
yo te he de dar con un leño,
a que no sepas querer
a mujer que tiene dueño.

DVII

De la torre de mis gustos
a lo más alto subí,
como el cimiento era falso,
otro subió, yo caí.

DVIII

Juicio y pasión en mi pecho
a jugar se han desafiado;
el juicio jugará limpio
ella con naipe floreado.

DIX

Todo es miseria en el mundo,
y uno de todos se cansa,
de amores, gustos y glorias,
y aún de la misma esperanza.

DX

Yo fui el hombre más dichoso,
glorias y amor disfruté,
fui rico, fui poderoso...
¡y en esto me desperté!

DXI

En sus décimas cantando
dizque dijo Salomón:
todas las mujeres tienen
muy arisco al corazón.

DXII

Mis amigos muchos fueron
cuando tuve harto sancocho,
cuando con hambre me vieron
tocaron uno y diez y ocho.

DXIII

Me encargan, loca,
cuide de tí,
y a tí te toca
cuidar de mí.

DXIV

Si tus locuras
son de temer,
yo mil diabluras
bien puedo hacer.

DXV

Andame pidiendo,
que yo te iré dando
pues demos y tomas
se están ahora usando.

DXVI

La vecina del frente
mira mi casa,
yo no miro la suya,
miren qué desgracia!.

DXVII

Ocho y ocho, diez y seis
y veinticuatro, cuarenta,
esos son mis enemigos
bien hecha tengo la cuenta.

DXVIII

En una mata de rosa
hizo casa un canagui,
en una piedra espinosa
canta mi gallo qui qui ri qui.

DXIX

Señores los que me oyeren
no me murmuren la voz,
que me ha dado el romadiso
y me quiere dar la tos.

DXX

Mamita no me regañe
que usted también lo hacía
asomarse a la ventana
cuando mi papá venía.

DXXII

Con el calzón en la mano
estoy buscando un papel
tengo tres ojos abiertos
y no puedo dar con él.

DXXIII

Con las dos piernas que tengo
queriendo conocer el mundo
camino de tierra en tierra
como cualquier vagabundo.

DXXIV

El chushig llora,
el indio muere
chanza parece
pero sucede.

DXXV

No seas bobo chiquillo
mira lo que vas a hacer
cuando está huero el bolsillo
no conviene la mujer.

DXXVI

El orgullo que tenís
la soberbia has de pagar,
te has de casar con un chagra,
que ni la vista haz de alzar.

DXXVII

Un cholo mató a una chola
pero con justa razón,
porque la encontró planchando
de otro cholo el pantalón.

DXXVIII

Mi camisita se ha roto,
no tengo con qué coserla
pero más bien que rogarte,
rotita quiero tenerla.

DXXIX

En mi casa dicen,
calzones rotos, calzones rotos,
¡ay caramba!, yo le digo
cómpreme otros, cómpreme otros.

DXXX

A la Habana me voy
a tomar chocolate,
a tomar chocolate
con queso y con pan.

DXXXI

Qué agradable debe ser
a costa de otro vivir
y sin trabajo tener
que comer y que vestir.

DXXXII

Ya pasamos la quebrada
del famoso Tabacundo,
derramando fuego y sangre,
¡Viva el número Segundo!.

DXXXIII

Cuatro camisas tengo,
toas las vendo
para comprarme un coche
que no tengo.

DXXXIV

Quiero que más bien me falte
la funda y el encauchado
y no que el frío me asalta
sin cigarro y anisado.

DXXXV

Esto dijo el armadillo
pasando por el papal,
oh, memoria de los diablos
por qué no traje el costal.

DXXXVI

La vecina de aquí al frente
me mató mi gallo blanco
porque le estaba raspando
la semilla de culantro.

DXXXVII

Al rayo del sol dorado
una mañana te ví,
te ví que estabas cortando
matitas de perejil.

DXXXVIII

A laculebra verde
negrita no le hagas caso
mete caña al trapiche
saca guagua payaso.

DXXXIX

A la culebra verde
cholita no hagas caso
mete caña al trapiche
saca caña bagazo.

DXL

A despedirme vengo,
a darle el último adiós;
tomen mis brazos señores,
traigan los suyos: adiós.

DXLI

Hasta luego no es adiós,
ni hasta mañana tampoco;
yo vine a buscar mi vida
no vine a buscar alboroto.

DXLII

Dicen que las esperanzas
señora mantiene un hombre
yo digo que así será
señora “chaupi” conforme.

DXLIII

Ya los hombres de este tiempo
sólo saben traicionar,
viendo a la mujer con hijos
otro amor van a buscar.

DXLIV

La flor de la manzanilla
en cualquier campo florece;
el hombre cuando es bien hombre
en cualquier casa amanece.

DXLV

Ya llegó la noche buena;
noche de los bandoleros;
en donde empeñan los ponchos
y se venden los sombreros.

DXLVI

Bota la cabuya al lago
que de vuelta a la chorrera
quien te va a querer a vos
que sos dueña de cualquiera.

DXLVII

Hasta cuando yo seré
soltero de tanta fama,
que cada vez que tengo sueño
yo mismo tiendo la cama.

DXLVIII

Para arriba, para abajo,
todo me cuesta trabajo;
por querer a la de arriba
se ha enojado la de abajo.

DXLIX

Yo sembré la yerba buena
donde el agua no corría;
yo entregué mi corazón
a quien no correspondía.

DL

Ya me voy, ya me estoy yendo,
ya me estarán esperando;
si otro poco me demoro
ya me estarán traicionando.

DLI

Cantando me iré,
silbando me iré;
cantando a lo lejos
te recordaré.

DLII

Dirás cuando estés enojado
y no cocine tu mujer;
no cielito, no vidita,
no me dejes sin comer.

DLIII

Sirviendo y amando
se sirve al amor
recibiendo el pago
del mundo traidor.

DLIV

Fiera guambra pishpitilla
quien te dio la bayetilla;
quien a de dar pues mamita,
sudor de mi rabadilla.

DLV

A Chiriacu estaba yendo,
de Upayacu regresé,
recordando las papitas
que en tu huerta yo sembré.

DLVI

Así que canta el gallo
a mí me hacen levantar;
dicen que hay obligaciones
y que vaya a trabajar.

DLVII

Ya tienes casa de teja,
ya tienes dónde vivir,
ya tienes otro cariño
a quien hacerle sufrir.

DLVIII

La fortuna me engañó
dijo que me ayudaría
de que vido en trabajo
dijo que ya no podía.

DLIX

Andá dile a la fotuna
que nunca he sido asesino
yo por mi mala cabeza
ando como peregrino.

DLX

Hasta cuando yo seré
soltero de tanta fama
que cada vez que tengo sueño
yo mismo tiendo la cama.

DLXI

Aquí se vende agua caliente
para mitigar el frío
mas, señores, no les fío
para que otros se calienten.

DLXII

En la esquina de mi casa
hay una panadería,
a los casados les venden
y a los solteros les fían.

DLXIII

Para llegar a tener
aunque sea una chocita
es bueno con el trabajo
del hombre y la mujer.

DLXIV

Señores quieren saber
cómo se hace el chocolate;
con la rodilla se mezcla,
con la cadera se bate.

DLXV

Esto dijo la gallina
cuando se le iba a matar;
este mal no tiene cura
ponga el agua a calentar.

DLXVI

Desde que te conocí
no te has peinado,
por eso tienes tu pelo
demasiado enmarañado.

DLXVII

En el campo hay una flor
que se llama cardo santo;
no te peines con el pie
espera te peino yo.

DLXVIII

Cómo estás, cómo te ha ido?
cómo te ha ido en mi ausencia?
ya has hecho lo que has querido
sin pedirme a mi licencia.

DLXIX

Zapatitos de respunte
yo primero las calcé
calce el que se calce
yo por viejos los boté.

DLXX

El tabaco si se chupa
pero no se le compra;
al pedido me mantengo
que ya no me quieren dar.

DLXXI

Adentro negrita,
en Quito y en Chota,
alzando la copa
y besando la boca.

DLXXII

Agarro la copa,
y encojo el codo,
a ustedes los digo
que me lo voy a beber todo.

DLXXIII

El traguito que yo bebo
es un puro traicionero,
se va recto a la cabeza
como si fuera un sombrero.

DLXXIV

Tú dices que no me quieres
porque no te he dado nada;
acuérdate la paliza
que te dí la otra semana.

DLXXV

Mi garganta no es de palo
ni hechura de carpintero;
si quieren oír cantar
den una copa primero.

DLXXVI

La chicha se llama Juana
y el trago José Manuel,
el hombre que la toma
desgraciado puede ser.

DLXXVII

Fiera guambra carishina
quien te dió esa bayetilla:
calle mama, calle taita
este es su orden y rabadilla.

DLXXVIII

Por más señas es de Quito,
nacidita en la Marín
tiene saco cardenillo
y la falda de carmesí.

DLXXIX

Este mi pipa linda si señor,
chupa de todo;
whisky, champagna y vino si señor
y hasta guarapo.

DLXXX

La naranja nació verde
el tiempo lo hizo durazno,
pero para el dulce de higos
no hay como la naranjilla.

DLXXXI

Un armadillo decía
al pasar por un papal;
mama mía de los diablos,
me he olvidado mi costal .

DLXXXII

Donde guarecen las avecillas,
allí escondidas del malechor;
porque el malvado les da muerte
y anda buscando el cazador.

DLXXXIII

Tener un hermano no es malo,
tener dos no es pecado,
tener tres no incomoda,
tener cuatro es la moda.

DLXXXIV

Me he quedado al otro lado,
présteme su pajonal,
para esconderle a mi gallo
que no le lleve el animal.

DLXXXV

El ser negro no es vergüenza
ni el color que quita asoma;
pero un zapatito negro,
le sirve a la mejor dama.

DLXXXVI

Quién te mandó que me quieras
quién te mandó a Juanquilla
ponete los zapatos
menos los calcetines.

ELEGÍACAS

Composición poética del género lírico, en que se lamenta la muerte de una persona o cualquier otro caso o acontecimiento privado o público digno de ser llorado.

DLXXXVII

Es necesario callar cuando se ama
es preciso llorar cuando se sufre
es sublime la tristeza que se oculta
es hermoso el amor sin decir nada.

DLXXXVIII

Si quieres olvidar al ser querido
recuerda que llorando no se olvida
llorar es recordar lo que has querido
volver a amar es el verdadero olvido.

DLXXXIX

Qué triste es cruzar el mar,
en una noche sin luna,
pero es más triste amar
sin esperanza ninguna.

DXC

El palacio de mis dichas
fue palacio de baraja
con un soplo muy ligero
lo derribó la desgracia.

DXCI

Qué feo ha sabido ser
el ser un hombre pelado,
los amigos me han dejado
y hasta mi misma mujer.

DXCII

No hay ratones en mi casa
desde que no tengo trigo,
no hay cosa como ser pobre
para no tener amigos.

DXCIII

Fui rico y ya no lo soy
mi dinero se acabó
me sucedió lo que a un pobre
que tuvo vista y cegó.

DXCIV

Yo no lloro de hilo en hilo
esta pena que me aqueja
es de madeja en madeja
que llorando me aniquilo.

DXCV

Al pobre como a basura
lo botan al muladar
si no quiere que lo boten
váyase a un rincón a dar.

DXCVI

Me quejo porque me duele
que si no, no me quejara
pues no hay nadie que se queje
cuando no le duele nada.

DXCVII

La vida del hombre pobre,
¡qué vida tan lamentalbe!
cuando espera alguna dicha
al revés siempre le sale.

DXCVI

Me quejo porque me duele
que si no, no me quejara
pues no hay nadie que se queje
cuando no le duele nada.

DXCVII

La vida del hombre pobre,
¡qué vida tan lamentalbe!
cuando espera alguna dicha
al revés siempre le sale.

DXCVIII

Cuando el pobre entra a la iglesia
hasta en ella es mal mirado
como si por ser un pobre
no le hubiesen bautizado.

DXCIX

Cuando un hombre está en pobreza
todos los males se juntan,
los amigos se retiran
las mujeres ni preguntan.

DC

Del tiempo y la muerte el vuelo,
mucho diferencia tiene,
el uno se va volando,
la otra viene volando.

DCI

Si el tiempo volviese atrás
como va adelante el tiempo,
ya mis glorias no serían
memorias de mi tormento.

DCII

Dolores, no eres dolores,
pues que te pasas la vida
siempre alegre y divertida
y exenta de sinsabores.

DCIII

Con tus labios cariñosos
me robaste el corazón
para ahora ya dejarme
sin amor ni compasión.

DCIV

Cuando salí de mi tierra
de nadie me despedí
sólo de una quebradita
porque en ella agua bebí.

DCV

Si en la tumba de algún cementerio
con mi nombre te encuentras negra
echarás una lágrima tierna
por quién te supo querer.

DCVI

Mujer cruel no te duele mi mal
insensible cojed un puñal
y acaba de una vez
con mi martirio.

DCVII

En las orillas del mar
suspiraba una ballena
y en el suspiro decía
quien tiene amor tiene pena.

DCVIII

Mi hijita si vos me quieres,
saliste por el potrero
tu mamá es corta de vista
a de creer que sois ternero.

DCIX

Esta vieja que está al frente
cabeza de lagartija
no duerme toda la noche
por estar cuidando a su hija.

DCX

En tu boca vide un quingo
en tu nariz quingo y medio
si no fueras tan trompuda
yo te diera real y medio.

DCXI

Las mujeres y los gatos
tienen igual condición
aunque les den de comer
siempre cazan su ratón.

DCXII

Cuando amorosa me llamas,
yo no voy con todo gusto,
voy temeroso y con susto
porque sospecho que hay otro.

DCXIII

Toda la noche lo paso
como garza en la laguna
con el pescuezo extendido,
sin esperanza ninguna.

DCXIV

En el fondo del mar
suspira un camarón
y en sus suspiros dice
no te aflijas corazón.

DCXV

El amor es una planta
que crece con el alago,
y así mismo se marchita
con la sombra de un mal pago.

DCXVI

Sufre por la indiferencia
sufre por su forma de ser,
pero sufre con paciencia
porque sufrir es querer.

DCXVII

Te quiero y te he de querer
mientras vivamos tú y yo
sepultado me has de ver
pero en brazos de otra no.

DCXVIII

Algún día bien de mi alma
con las mudanzas del tiempo
sentirás lo que yo siento
llorarás lo que yo lloro.

DCXIX

No quieras darme un besito
ni un abrazo tampoco
dame una puñalada
pero poquito a poco.

DCXX

Ojos negros y hechiceros
redondos como un limón
ojos que me acompañaron
el día de mi prisión.

DCXXI

Si quieres querer quiéreme
no me llenes de despecho
y si burlarte pretendes
sal desfoga con mi pecho.

DCXXII

En la plaza de Caranqui
se ha fomado una laguna
donde lloran los casados
sin esperanza ninguna.

DCXXIII

El destino se arrepiente
haber nacido en el campo
así me arrepiento yo
haberte querido tanto.

DCXXIV

Si el espino se arrepiente
haber nacido en el campo;
que arrepentimiento tendré
el haberte querido tanto.

DCXXV

El espino se arrepiente
haber nacido en el campo
así me arrepiento yo
haberte querido tanto.

DCXXVI

Del cielo cayó una estrella
en brillo se convirtió;
avisa si tienes otro
para no buscarte yo.

DCXXVII

Suspirando te llamé
a mi suspiro no viene
será que no quiere oír
palabra de su suegra pobre.

DCXXVIII

Ingrata como la palma
falsa como el lisonjero,
que te importaba decirme
ingrato ya no te quiero.

DCXXIX

No me mates con cuchillo
que tenga el acero fuerte,
mátame con un suspiro
y te perdono la muerte.

DCXXX

A nadie falta un trabajo,
andar sin medio al bolsillo;
capaz de vender al diablo
hasta el mismo calzoncillo.

DCXXXI

La fortuna me engañó
dijo que me ayudaría
de que vido en trabajo
dijo que ya no podía

DCXXXII

La palabra que me diste
mi bien, no te olvidarás;
serás firme en tu palabra,
traicionera no serás.

DCXXXIII

Los luceros en la altura
a la luna le acompañan;
que triste se pone el hombre
cuando la mujer lo engaña.

DCXXXIV

Yo le ví en misa de doce
este domingo al pasar
si esta guambra no me quiere
a la copa me he de dar.

DCXXXV

Vigüela cogí en mis manos,
triste me puse a tocar;
se me vino a la memoria
el pago que me has de dar.

DCXXXVI

Corazón que te has hecho
que en mi pecho no te encuentra
ya estarás por desacerte
o cuanta ah te habrás desecho.

DCXXXVII

La distancia entre tú y yo
es larga la separación
y no por esta desolación
que existe en mi corazón.

DCXXXVIII

Suspirando te llamé
a mi suspiro no vienes;
será que no quieres oír
las palabras de negra pobre.

DCXXXIX

Ayer tuve que ser
ahora ya no tengo nada;
que fiero ha sabido ser
tener y quedar sin nada.

DCXL

Corazón que te habías hecho
que en mi pecho no te encuentro,
ya estarás por desacerte
o cuándo te habrás desecho?.

DCXLI

Desde el día que te fuiste,
fue mi desesperación
y no poder tenerte
tranquila en mi corazón.

DCXLII

Y cómo quieres que tan pronto
me olvide lo que me has hecho,
cada vez que me tantio el pecho
la herida me duele más.

DCXLIII

Si esto hubiese sabido,
lo que me iba a suceder;
nunca te hubiera querido
ni por fuerza te he de tener.

DCXLIV

Ingrato como la palma,
y falso como el lisonjero
que te costaba decirme:
negra ya no te quiero.

DCXLV

Si el pecho de cristal fuera
se vieran los corazones,
no habrían falsas caricias
ni se ocultaran traiciones.

DCXLVI

Tres horas son las que duermo
las demás, me quita el sueño,
el pensar que el mundo, es mundo
y estarás con otro dueño.

DCXLVII

Anda ingrata Dios te ayude
con el amor no hay venganza
cuando vuelvas cariñosa
ya de mí, no hay esperanza.

DCXLVIII

Te quise para mi bien,
te hallé para mi tormento,
para nunca tener gusto
ni jamás vivir contento.

DCXLIX

Tres horas son las que duermo
las demás, me quita el sueño,
en pensar que el mundo es mundo
y estarás con otro dueño.

DCL

Para qué me acariciabas
ingrata teniendo dueño,
sabiendo que no se goza
con gusto lo que es ajeno.

DCLI

Dos naranjas amarillas
un verde en la mitad;
que fiero ha sabido hacer
un amor sin voluntad

DCLII

Tres naranjas amarillas
una verde en la mitad;
que fiero ha sabido hacer
un amor sin voluntad.

DCLIII

Si alguna vez en altar lejano
cogidos de las manos te bendicen
y cuando te pongan el anillo de oro
mi lágrima será una lágrima invisible.

DCLIV

Hasta el puente fuimos juntos
abrazaditos los dos;
dónde fueron mis desmayor,
donde me dijiste adiós.

DCLV

A mi corazón le digo:
que sufro y tengo paciencia
y el pobrecito responde:
ya no tengo resistencia.

DCLVI

Me podrás olvidar, no lo dudo,
y comprendo que soy desgraciada
y que yo de esa pena quitada
no podré mi dolor soportar.

DCLVII

Suspiro porque mis penas
si no suspiro se aumentan,
porque penas sin suspiros
con más crueldad atormentan.

DCLVIII

Tú dices que no me quieres
sólo por verme llorar,
sabiendo que en las cantinas
venden remedios para olvidar.

DCLIX

Desapareció el tesoro
el caudal que yo tenía;
qué infeliz la suerte mía,
es lo que lamento y lloro.

DCLX

Lamento mi situación
y mi padecer es profundo;
conozco que en este mundo
soy digno de compasión.

DCLXI

Tan alto salió la luna
ni un lucero le acompaña;
qué triste se pone el hombre
cuando la mujer le engaña.

DCLXII

Qué mal tienes corazón
por qué suspiras tan triste,
por qué tienes continuos ayes
cuando tan alegre fuiste.

DCLXIII

Dizque dices que me botas
sólo por verme llorando
lloraré porque te quise
no porque me has de faltar.

DCLXIV

Desde entonces ya no duermo,
yo no sé que va a pasar;
deme no más otro cuarto
me entró ganas de llorar.

DCLXV

Que triste es navegar
en una noche sin luna,
pero más triste es amar
sin esperanza ninguna.

DCLXVI

Mis manos te han olvidado,
pero mis ojos te miran más
y cuando es amargo el mundo,
para mirar los cierro más.

DCLXVII

El espino se arrepiente
de haber nacido en el campo;
así me arrepiento yo
el haberte querido tanto.

DCLXVIII

Me enseñaron a vivir
enseñándome a amar
y como amar es sufrir
también aprendí a llorar.

DCLXIX

Si el verte me da la vida,
no verte me da la muerte;
prefiero vivir sin verte
que verte y no tenerte.

DCLXX

Desde el día que te fuiste
para mí no sale el sol;
no tengo luz en mis ojos,
ni gusto en mi corazón.

DCLXXI

De que me acuerdo, me acuerdo;
de que olvido, me olvido;
de que me acuerdo de veras
me arrepiento haber querido.

DCLXXII

Lágrimas son las que almuerzo
al mismo tiempo un dolor;
muriendo un triste suspiro
en la ausencia de tu amor.

DCLXXIII

En el letargo del sueño
contigo me hace soñar;
me levanto y no te encuentro
que he de hacer sino llorar.

DCLXXIV

Qué nublado está el cielo
amenazando a llover;
así está mi corazón
determinado a padecer.

DCLXXV

Pasé la vista por él
y me tengas compasión;
que por haberte querido
sangre llora el corazón.

DCLXXVI

Desde el día que te fuiste
fue mi desesperación
y no poder tenerte
tranquila en mi corazón.

DCLXXVII

Llorando cogí la pluma,
llorando cogí el papel,
llorando firmé tu nombre
a la sombra de un laurel.

DCLXXVIII

Llorando cogí la pluma,
llorando cogí el papel
a que sepas mis dolores
y pases la vista por él.

DCLXXIX

Cuando estoy a solas lloro,
en conversación me río
y no me das a comprender
la pena y el dolor suyo.

DCLXXX

Pasé la vista por él
y me tenga compasión;
que por haberle querido
sangre llora el corazón.

DCLXXXI

Hermosa flor del monte,
tu pasión me da la muerte;
que vida será vivir
sin esperanzas de verte.

DCLXXXII

Desde el día que te fuiste
fue mi desesperación
y no poderte tener
tranquila en mi corazón.

DCLXXXIII

De que estoy a solas, lloro,
en conversación me río,
y no dame a comprendé
la pena y el dolor suyo.

DCLXXXIV

En una piedra verde
me pongo a llorar;
a llorar mis penas
y mi pobre padecer.

DCLXXXV

En el cerro de Imbabura,
de mi amor Patria querida;
las espaldas te voy dando,
mi regreso no sé cuando.

DCLXXXVI

Me podrás olvidar, no lo dudo
y comprendo que soy desgraciada
y que de esa pena quitada
no podré mi dolor soportar.

DCLXXXVII

Cada vez que paso y miro
el sitio donde te hallé,
me dan ganas de sentarme
y estar un ratito en él.

DCLXXXVIII

Hasta cuando viviré
como pato en la laguna
sacando la cabecita
sin esperanza ninguna.

DCLXXXIX

Al cielo claman mis ansias
son señales de morir,
mi cuerpo no es poderoso
para sin alma vivir.

DCXC

Mañana cuando me vaya
con que corazón me iré;
con los ojos en el camino
y el corazón en usted.

DCXCI

Lágrimas de sangre
me ha costado a mí,
salir de la tierra
donde yo nací.

DCXCII

Adiós amada mía
delicias de mi vida
adiós mujer querida
te doy mi último adiós.

DCXCIII

Al cielo elevo mis plegarias
y de mí nadie se compadece;
solo tristezas y tinieblas
cubre el espacio mi dolor.

DCXCIV

Por esa linda frente que tienes
y mis ojos que te miran,
no hay una mano condolida
mis arrugas vengan a calmar.

DCXCV

Las horas han volado,
los días han cambiado;
me dices en humano
son horas de partir.

DCXCVI

Los montes y caminos
todos son escarpados,
mis ojos angustiados
te dan la despedida.

DCXCVII

Parto de tu compañía
con un sentimiento atroz,
sepultada la esperanza
de no acordarme de vos.

DCXCVIII

La distancia que yo tengo
es larga la separación
y me duele el tener dentro
dolor en mi corazón.

DCXCVIII

La distancia que yo tengo
es larga la separación
y me duele el tener dentro
dolor en mi corazón.

DCXCIX

Cuando te conocí
temí perderte
y ahora que te quiero
temo perderte.

DCC

Por esa linda frente que tienes,
y mis ojos que te miran
no hay una mano que condolida
mis arrugas venga a calmar.

DCCI

Que suerte tan desgraciada
ha sido la que yo tengo
desde que al mundo nací
llorando y peregrinando.

DCCII

Cuando de mi pueblo salí
de nadie me despedí,
las piedras lloraban sangre
por un tropezón que dí.

DCCIII

Vístase de luto el cielo,
de manto negro la luna
estrellas bajen al duelo
que mi fortuna murió.

DCCIV

Si en los animales,
con genio severo,
sienten cuando se mueren,
se es su compañero.

DCCV

Corazón por qué me odias
me quieres matar en vida;
que ganas con que yo viva,
que pierdes con que yo muera.

SATIRICAS

Composición poética u otro escrito cuyo objetivo es censurar acremente o poner en ridículo a personas o cosas.

DCCVI

Chagra, chagra,
chagra de amor encendido
cuando te ven con ponchito
te miran desconocido.

DCCVII

Que feliz he sido
con una mirada,
desde que te vi
la media rosada.

DCCVIII

Quítate de aquí y andate
loco de repres sin sal
que cada vez que te veo
me dan ganas de vomitar.

DCCIX

A tarde de la noche vine
hoy cargado chulla alpargate
salió tu mama y me dijo
cargate a mi hija y largate.

DCCX

Las mujeres de este tiempo
todo lo hacen al revés
se visten por la cabeza
se desvisten por los pies.

DCCXI

Papeles son papeles,
cartas son cartas,
palabras de mujeres
siempre son falsas.

DCCXII

A las mujeres las quiero
yo no lo puedo negar,
pero más quiero a mi perro
porque es mucho más leal.

DCCXIII

El enamorado pobre
parece perro de chagra
cuando ve otro que más puede,
esconde el rabo y se larga.

DCCXIV

Hartos convidados hubo
en tu suntuosa función
tú has gastado tu dinero
y ellos su murmuración.

DCCXV

La risa no has contenido
de ver que yo he tropezado,
yo mucho antes me he reído
de las caídas que tú has dado.

DCCXVI

Si en las pascuas u otras fiestas
sale un pobre algo mudado;
todos viéndole dicen:
“este sin duda ha robado”.

DCCXVII

A mi me llaman el tiro
a mi mujer la escopeta
a mis hijos los cartuchos
a mi suegra la baqueta.

DCCXVIII

Mamita quiero huevito
pero no de gallinita
de ese que tienen los hombres
y que hincha la barriguita.

DCCXIX

A las mujeres de este tiempo
les gusta comer banano
no bien tienen 11 años
ya son de segunda mano.

DCCXX

Arriba los aviones
abajo los tiburones
en el patio de mi casa
una jorga de maricones.

DCCXXI

A la amiga más querida
no le descubras tu pecho
porque las amigas son
hasta saber tu secreto.

DCCXXII

Muchacho no seas pendejo
no te cases con esa negra
porque cuando le hagas algo
ahí te cae tu suegra.

DCCXXIII

Cuarenta días de mama
nueve meses de disgusto
eso le pasa a la dama
por un ratito de gusto.

DCCXXIV

Yo no compito con vos
porque vos no sabes nada
andá competí con un sapo
que el sapo es de tu manada.

DCCXXV

Cuando pasé por tu casa
estabas comiendo un gallo
las muelitas te sonaban
como frenos de caballo.

DCCXXVI

Una vieja se comió
una libra de mantequilla
y toda la noche pasó
sentada en la basenilla.

DCCXXVII

A la mujer no le crean
aunque la vean llorar
porque eso es bien sabido
que llora para engañar.

DCCXXVIII

Osa negra carrizona
te he de colgar en la viga
hasta que vos me declares
quién te llenó la barriga.

DCCXXIX

Yo soy como el picaflor
que anda de rama en rama
buscando a las mujeres
que me presten una cama.

DCCXXX

Los quiteños son de pita
cayambeños de algodón
nosotros tabacundeños
ladrones del corazón.

DCCXXXI

Pedazo de cholo bruto
con la mecha que ha salido
venirme a cantar su verso
sin haberme conocido.

DCCXXXII

Señora no digo nada
pues nada me importa a mí
que usted sea una empanada
con su condumio de ají.

DCCXXXIII

El gusto de las mujeres
es a veces peregrino
prefieren comerse el hueso
y hacen ascos al tocino.

DCCXXXIV

La muerte estaba sentada
encima de un aguacate,
yo le dije: muerte mía,
tírame uno y bajate.

DCCXXXV

Primero un muerto ha de hablar
después de estar sepultado
antes que pueda callar
este ñato condenado.

DCCXXXVI

Aunque la noche era fría
esperándote pasé
y un cushcungo me decía,
!qué gran zoquete es usted!.

DCCXXXVII

La mujer es muy habladora
más es lora que mujer,
con todo venga la lora,
no un charlatán mercader.

DCCXXXVIII

Los jóvenes de este tiempo
no saben nada de Historia,
pero hablan de amor
lo saben de memoria.

DCCXXXIX

La piña con ser piña
no debe tener dos sabores
el hombre con ser hombre
no debe tener dos amores.

DCCXL

Los pobres comen moyuelo
y los ricos comen ave
para los pobres hay cielo
para los ricos quien sabe.

DCCXLI

La carta que te escribí
ni la leiste siquiera,
no importa nada de eso
porque eres una cualquiera.

DCCXLII

Tú eres como una estrella
bonita pero ambiciosa,
que andas de calle en calle
vagando como una ociosa.

DCCXLIII

El bikini no se ponen
las muchachas para nadar,
sino también se ponen
el bikini para pescar.

DCCXLIV

La naranja para dulce,
el limón para jugoso,
mi corazón para firme
el tuyo para engañoso.

DCCXLV

Los hombrecitos de ahora
son como la torta seca
cara uno, cara otro
que cara pa' sinvergüenza.

DCCXLVI

Quién te mandó que me quieras
quien te mandó a Juanquilla
ponte los zapatos
menos el calcetín.

DCCXLVII

Corazón de perro negro
algo fiero has de tener
en un tiempo me halagabas
ahora me quieres morder.

DCCXLVIII

Encima del capulí
canta y silba el gavlán
ya se murió mama suegra
que gustico para mí.

DCCXLIX

En el cerro de Imbabura
hay piedras como naranjas
en el pueblo de Otavalo
hay lenguas como navajas.

DCCL

Si mi suegra fuera buena,
santa fuera mi mujer,
como mi suegra es el diablo
lucifer es mi mujer.

DCCLI

Todos los hombres son
parientes del gallinazo,
se comen toda la carne
y del hueso no hacen caso.

DCCLII

Las mujeres en este tiempo
son como el gallinazo,
cuando lo ven a uno pelado
se van y no le hacen caso.

DCCLIII

Yo quisiera hacer un puente
con ramas y palos tiernos;
para que pase mi suegra
y se vaya a los infiernos.

DCCLIV

Las guambritas de este tiempo
son como el palo podrido;
aún no saben lavar ollas,
ya están pidiendo marido.

DCCLV

Si un viejo te pide un beso
no se lo vayas a dar;
que los besos de los viejos
saben a hueso sin sal.

DCCLVI

Cuando eras niña
llorabas por un espejo
ahora que estás grande
lloras por un pendejo.

DCCLVII

Anoche me fui por verte
planchando y almidonando;
salió tu mama y me dijo:
quítate gato escaldado.

DCCLVIII

Anoche fui por verte
debajo de un gallinero
y un gallo majadero
me cago en el sombrero.

DCCLIX

Botá la cabuya al agua
que de vuelta a la chorrera
quien te va a querer a vos
que sos dueña de cualquiera.

DCCLX

Dejé de pasar por puentes
por pasar por un derrumbo,
dejé de querer a buenas
por querer a vagabundas.

DCCLXI

Atrasito de mi casa
tengo una hornada de carbón
donde cuelgo mi algodón
para vos negro jetón.

DCCLXII

Las mujeres de este tiempo
se visten de papel plástico
y cuando cogen marido
se extienden más que un elástico.

DCCLXIII

Esta calle para arriba
le voy a hacer empedrar,
para que pase Oligario
vestido de garabato.

DCCLXIV

Las mujeres de este tiempo
son como el pan de la mesa;
quieren a uno, quieren a otro
cari largas sinvergüenzas.

DCCLXV

Quién te mandó que me quieras,
quién te mandó a Juanquilla;
ponte chiquilla zapatos
también con los calcetines.

DCCLXVI

Allá arriba en esa loma
silba y baila una torcaza
y en el silbito decía
qué pendejo el que se casa.

DCCLXVII

Los hombres de este tiempo
se visten de casimir;
van y sacan las mujeres
y no tienen donde dormir.

DCCLXVIII

Cuchi, cuchi de mi casa
aquí no vendo cebada;
esos puercos como vos
se les manda a la quebrada.

DCCLXIX

Te fuiste de mi delante
cara de tuza quemada;
no vaya a decir la gente
que sos alma condenada.

DCCLXX

Corazón de perro negro
algo fiero has de tener,
en un tiempo me halagabas
ahora me quieres morder.

DCCLXXI

Desde que salí de mi tierra
salí con plumas volando
y ahora que vuelvo a entrar
sin plumas y cacareando.

DCCLXXII

Te fuiste de mi delante
cara de tusa quemada;
no vaya a decir la gente
que sos alma condenada.

DCCLXXIII

Allá arriba en esa loma
me senté a comer tostado;
al sonido de mis muelas
se alborotan los venados.

DCCLXXIV

Pedazo de mango mocha,
con la mecha que has salido
venirme a cantar desprecios
sin haberme conocido.

DCCLXXV

Los hombrecitos de ahora
son como la torta seca
cara uno y cara al otro
que cara para sinvergüenza.

DCCLXXVI

La naranja amarilla
le dice a la verde:
la mujer por el amor
hasta la vergüenza pierde.

DCCLXXVII

Zapatos de a real y medio,
tacones de caridad;
hasta los perros se ríen
de ver tu formalidad.

DCCLXXVIII

Un escribano y un gato
en un pozo se cayeron,
como ambos tuvieron uñas
por las paredes subieron.

DCCLXXIX

Si esta casa se cayera
a toditos nos matara
y la vieja de tu suegra
por bendita se salvara.

DCCLXXX

Una vieja se miraba
la barriga en el espejo
y entre suspiros decía:
qué arrugado tengo el pellejo.

DCCLXXXI

Entre los hombres soy hombre
y entre las gallinas gallo
y en el corral de mi yegua
no me relincha el caballo.

DCCLXXXII

De dos amores que tengo
me han dicho que deje el uno;
como ambos son de mi gusto
no puedo dejar ninguno.

DCCLXXXIII

A mi me llaman el tigre
porque soy enamorado;
el hombre debe ser hombre
y no ser amujerado.

DCCLXXXIV

Atrasito de mi casa
tengo una matica de algodón,
para que te pongas conmigo
todavía sois jetón.

DCCLXXXV

Cállate cara de burro hambriento
ni rebusnar no podís,
la montura yo ya te tengo
y el freno te voy a comprar.

DCCLXXXVI

Esta calle para arriba
le voy a hacer empedrar
para que pase Jacinto
con su pistola al cinto.

DCCLXXXVII

Atrasito de mi casa
tengo una mata de zapallo
para que te pongas conmigo
todavía sois caballo.

DCCLXXXVIII

De esta calle para arriba
me han jurado matar;
cuál será ese valeroso
para darle la del oso.

DCCLXXXIX

De esta calle para arriba
desque me quieren matar;
cuál será ese valeroso
que me deje confesar.

DCCXC

A mí me llaman el tigre
porque soy enamorado
el hombre debe ser hombre
y no ser amujerado.

DCCXCI

El tabaco que se apaga
no se le vuelve a encender;
el amor que se le bota
ya no se vuelve a recoger.

DCCXCII

Corazón de perra negra
así debías de ser
antes mucho me alagabas
y ahora me quieres morder.

DCCXCIII

Si los males fueran tinta
y los peces escribanos
con mil manos escribiera
la maldad de la mujer.

DCCXCIV

Los hombres de este tiempo
son como la pera madura
apenas gastan un sucre
les da fiebre y calentura.

DCCXCV

Las mujeres de este tiempo
son como pan en la mesa;
cara al uno, cara al otro
qué cara tan sinvergüenza.

DCXCVI

Las mujeres de este tiempo
son como el alacrán
cuando ven al marido pobre
alzan el rabo y se van.

DCCXCVII

Por pasarse a otras puertas
el pobre sale mondado;
viéndole la gente dice:
este sin duda ha robado.

DCCXCVIII

En el cerro de Imbabura
hay piedras como naranjas;
en el pueblo de San Pablo
hay lenguas como navajas.

DCCXCIX

Los hombres en el amor
son como el indio al comprar
aunque le den lo mejor
siempre piensan en lo peor.

DCCC

En el río nace el pez,
en el mar los camarones;
en las medias de los hombres
cucarachas y ratones.

DCCCI

No he de sufrir,
no he de llorar;
si con la otra
me he de desquitar.

DCCCII

El mono le dijo al mico
que largo rabo tenís;
y el mico le contestó
lo tuyo porque no vís.

DCCCIII

Allá arriba en esa loma
silban unos abejones
en la cabeza de mi abuelo
hacen nido los ratones.

DCCCIV

Negro volando: gallinazo;
blanco volando: aviador;
blanco corriendo: haciendo deporte;
negro corriendo: ladrón;
blanco sentado: descansando;
negro sentado: ocioso.

DCCV

Esta calle para arriba
le voy a hacer empedrar;
para que pase la vieja
sin rejo y sin arar.

DCCCVI

Cuchi, cuchi de mi casa
aquí no vendo cebada
esos puercos como vos
se les manda a la quebrada.

DCCCVII

Los hombres de este tiempo
son de pura fantasía;
zapatos de a ciento veinte
y la barriga vacía.

PICARESCAS RELIGIOSAS

Son las producciones literarias que tiene que ver con algún defecto moral o personal de los religiosos o santos.

DCCCVIII

Mañana domingo se casa
un amigo llamado Viringo
detrás de la puerta
de Santo Domingo.

DCCCIX

San Benito tiene,
lo que no tenía
una casa grande
y una pulpería.

DCCCX

En el portal de Belén
han entrado los ratones,
porque al señor San José
le han roEdo los calzones.

DCCCXI

San Benito es bueno,
pero muy delicao,
San Benito le gusta,
cuando está rascao.

DCCCXII

En la iglesia no hay ni un santo
y hasta Dios de allí se ha ido,
pues todos se han aburrido
de kyrie de don Crisanto.

DCCCXIII

A lo lejos se divisa
una montaña muy oscura
cada vez que yo la miro
se aparece el señor cura.

DCCCXIV

Botados unos calzones
una beata encontró
y echándoles bendiciones
¡Jesús! gritando corrió.

DCCCXV

Una vieja se meó
en la puerta de la iglesia
el cura se la tomó
creyendo que era cerveza.

DCCCXVI

Te fuiste de mi delante
cara de tusa quemada
no vaya a decir la gente
que sos alma condenada.

DCCCXVII

Ojalá que se muriera
y se la comieran los gusanos,
porque no me quieres dar
el molde de hacer cristianos.

DCCCXVIII

Quítate de mi delante,
cara de tuza quemada;
no vaya decir la gente
que sos alma condenada.

DCCCXIX

Ayer domingo en la misa
hice un pecado mortal;
puse los ojos en tí
y los quité del altar.

DCCCXX

Ahí sale la santa misa,
ahí sale la procesión,
ahí sales tú, cara de cuajo
a servir de tentación.

DCCCXXI

Un pajarito se entró
por la torre de un convento
y las monjitas gritaban
con el pajarito adentro.

DCCCXXII

Yo tuve una linda guambra
que se llamaba Dionisia
y el cura me la quitó
creyendo que era primicia.

DCCCXXIII

Santa Teresa estaba sentada
en lo más alto de un pino,
haciendo tener ganas
a Santo Tomás de Aquino.

DCCCXXIV

Botados unos calzones
una beata encontró
y echándoles bendiciones:
¡Jesús!, gritando corrió.

DCCCXXV

Cuando rezaba decía:
Bendito Padre Damián
qué culpa tienen los hombres
si las mujeres les dan.

DCCCXXVI

Si me voy a confesar,
me mandan que no te quiera,
Yo le dije al confesor:
¡Ay, Padre!, si usted la viera.

DCCCXXVII

Padre mío, yo me acuso
de un pecado de conciencia,
una “ñata” de ojos negros
ya me sacó de paciencia.

DCCCXXVIII

Una monja se peó
atrás del altar mayor
y los curas salieron corriendo,
creyendo que era temblor.

DCCCXXIX

Una monja se empachó
y a punta de agua bendita
y en el empacho salió
una monja Güagüita.

DCCCXXX

Los fieles ya no creyeron
en Santa Rosa de Lima,
porque una noche le vieron
con un capuchino encima.

DCCCXXXI

Santa Isabel de Aragón
es tan humilde y sencilla,
que entre morcilla y jamón
se quedó con la morcilla.

DCCCXXXII

Está encallado en el Limbo
el dulce Federico,
porque San Pedro en el cielo
no acepta santo marico.

DCCCXXXIII

Hay un fraile en las misiones
que está cobrando una mucha,
por tocarle los cojones
al Santo Niño de Atocha.

DCCCXXXIV

Cuando encontré a San Antonio
dándose golpes de pecho
dijo furioso al demonio:
¡qué curita tan arrecho!.

DCCCXXXV

A San Roque y a su perro
les conozco desde lejos,
al perro por ser sarnoso
y al Santo por ser pendejo.

DCCCXXXVI

Cuando a las puertas del cielo
se presentó San Silvestre,
los demás santos dijeron:
¡qué santo del carajo éste!.

DCCCXXXVII

Cuando San José se cayó
de la escalera pa'abajo,
dijo Dios: ¡Adiós carajo!
este Santo se jodió.

DCCCXXXVIII

Magdalena sollozaba
llorando sus culpas viejas,
y San Pedro resongaba:
miren que hay putas pendejas.

DCCCXXXIX

La mártir que más sufrió
fue Santa Eulalia de Angulo
a quien le puso Nerón
un avispero en el culo.

DCCCXL

Nunca fue canonizado
el humilde Cirineo
porque cargando la cruz
sin querer se tiró un pedo.

DCCCXLI

No hay santo tan especial
como San Blas de Logroño
a quien votaron del cielo
cuando largó el primer coño.

DCCCXLII

La vecina de mi casa
es una santa mujer
que sale a la hora de misa
y entra al amanecer.

DCCCXLIII

Gavilán garrapatoso
recibe lo que te dan;
no te vale ser obispo,
ni cura, ni sacristán.

DCCCXLIV

El amor es una locura
que ni el cura lo cura
y si el cura lo cura
es una locura del cura.

DCCCXLV

San Pedro tuvo una novia
San Juan se la quitó;
si eso hacen los santos
por qué no hacer yo?

DCCCXLVI

Una monja se cayó
de la torre para abajo
y el cura le recibió
con la punta del badajo.

DCCCXLVII

Nosotras las mujercitas,
hijas de San Antonio;
en cambio los varoncitos
parientes del demonio.

DCCCXLVIII

Una monja se empachó
a punta de agua bendita,
y el empacho resultó:
una monja chiquitita.

DCCCXLIX

El día en que yo me muera
mandarasme una guitarra,
pueda que allá se ofrezca
con Taita Dios una farra.

DCCCL

Quítate de mi delante
cara de tus a quemada,
no vaya a decir la gente
que sos alma condenada.

BURLESCAS

Es la composición poética que procura poner en ridículo a una persona o cosa.

DCCCLI

Una señora en París
de rabia se volvió loca,
porque tenía la boca
debajo de la nariz.

DCCCLII

En el fondo de la mar
suspiraba un boca chico
y en el suspiro decía
que te calles el ocico.

DCCCLIII

Saturdino fue por vino
rompió el jarro en el camino
pobre jarro, pobre vino
pobre piel de Saturdino.

DCCCLIV

Teresa tiende la mesa
mamita, me da pereza
hijita, quieres marido
diosolopay mamita!.

DCCCLV

Yo compré un gallo fino
para llevarle a la pelea,
mi gallito quiere maíz
pero no quiere pelear.

DCCCLVI

Afuera llueve que llueve,
sin que me moje;
mi mujer habla que habla,
sin que me enoje.

DCCCLVII

Mi mulita y mi mujer
se fueron a confesar,
mi mujer se regresó
porque no sabe rezar.

DCCCLVIII

Me gusta ver lejitos
a las mujeres,
como estampas colgadas
de las paredes.

DCCCLIX

Las niñas son desdeñosas,
las de veinte, más tratables,
las de treinta cariñosas,
las viejas abominables.

DCCCLX

Mi malhadada fortuna
me ha dado por mujer
una que suele tener
más cambiantes que la luna.

DCCCLXI

Hijo, come y bebe a pasto
el costo no te dé susto,
otro tanto es el del gasto
y tú eres sólo el del gusto.

DCCCLXII

Por aquí me voy metiendo
como raíz de caña brava
y así me voy extendiendo
como verdolaga en playa.

DCCCLXIII

En el deshoje te he visto
y quisiera deshojarte
para ver si tienes alma
y si no, para olvidarte.

DCCCLXIV

Anoche yo fui a tu cama
encontraré la cama fría
le pegué un beso a la almohada
qué pendeja de la mía.

DCCCLXV

Las mujeres de este tiempo
no les importa el dolor
la casa es hecho garabato
y la barriga tambor.

DCCCLXVI

Hasta cuándo te veré
como garza en la laguna
brincando de piedra en piedra
sin esperanza ninguna.

DCCCLXVII

En el medio de la plaza
se ha formado una laguna
donde lloran los casados
sin esperanza ninguna.

DCCCLXVIII

El amor que puse en tí
fue tan fino y verdadero
que mejor lo hubiera puesto
en un perro callejero.

DCCCLXIX

Dicen que todas las suegras
las van a botar al mar
como la mía no es tonta
ya está aprendiendo a nadar.

DCCCLXX

Pajarillo, pajarillo
de la s patas azulejas
si se mueren las muchachas
qué haremos con tanta vieja?

DCCCLXXI

Cuando yo era marinero
tenía muchas a escoger
ahora que soy carpintero
nadie me puede ver.

DCCCLXXII

La mujer en el amor
se parece al gallinazo
sólo se come la carne
y al hueso no le hace caso.

DCCCLXXIII

Una vieja se sentó
encima de un puerco flaco
la vieja corría el riesgo
porque el puerco era berraco.

DCCCLXXIV

Corazón no me atormentes
hasta la vida en que paso
triste me voy consumiendo
como el agua en el cedazo.

DCCCLXXV

Al otro lado del río
hay dos toros peleando
el uno era colorado
y el otro salió corriendo

DCCCLXXVI

Nunca bailé con más gana
ni mejor que esta ocasión,
es que me diste ¡ay! Mariana
en el callo un pisotón.

DCCCLXXVII

La mujer bella y hermosa
es parecida al limón
la cáscara qué bonita
pero agri o el corazón.

DCCCLXXVIII

Cuando era chiquitita
lloraba por un espejo
ahora que soy grandecita
lloro por un pendejo.

DCCCLXXIX

El rico que quita a un pobre
él mismo se perjudica
pues siempre lo mal llevado
de la riqueza es polilla.

DCCCLXXX

Una vieja y un viejito
se fueron a hacer un guiso
la vieja puso la papa
y el viejo puso el chorizo.

DCCCLXXXI

Los muchachos de este tiempo
son como los muebles viejos,
por afuera charolados
y por dentro apolillados.

DCCCLXXXII

Las mujeres de hoy en día son
como tienda de licores,
el marido está durmiendo
la mujer buscando amores.

DCCCLXXXIII

Atrasito de mi casa
tengo una mata de anís,
cuando pasa mi negrita
rascándome la nariz.

DCCCLXXXIV

Todas las mujeres son
de una sola condición,
dejan de querer un blanco
por, querer a un cabezón.

DCCCLXXXV

Cuando el pobre se enamora
me dan ganas de llorar,
porque el corazón me anuncia
que hay trapos que remendar.

DCCCLXXXVI

Para arriba corre el agua
para abajo las piedritas,
pasaran las “tulcaleñas”
que en San Gabriel no hay bonitas.

DCCCLXXXIII

Atrasito de mi casa
tengo una mata de anís,
cuando pasa mi negrita
rascándome la nariz.

DCCCLXXXIV

Todas las mujeres son
de una sola condición,
dejan de querer un blanco
por , querer a un cabezón.

DCCCLXXXV

Cuando el pobre se enamora
me dan ganas de llorar,
porque el corazón me anuncia
que hay trapos que remendar.

DCCCLXXXVI

Para arriba corre el agua
para abajo las piedritas,
pasaran las “tulcaleñas”
que en San Gabriel no hay bonitas.

DCCCLXXXVII

Cuando yo te quería
eras como una jardín dorado,
ahora que ya no te quiero
pareces diablo pintado.

DCCCLXXXVIII

Esta piedra rodadora
no vale para cimientos,
así como estos solteros
que dan palabras de viento.

DCCCLXXXIX

Atrás de mi casa tengo
un pondo de agua sucia;
donde se lava mi negra
la cara con una tuza.

DCCCXC

Amorcito flor de yuyo
todo lo que es mío es tuyo;
amorcito mi corazón late
por tu cara de alpargate.

DCCC¹XCI

Las mujeres de este tiempo
son como la granadilla;
no se conforman con uno
sino con una cuadrilla.

DCCCXCII

Atrasito de mi casa
tengo una mata de anís
por donde pasa mi negrita
rascándose la nariz.

DCCCXCIII

Vota la cabuya al agua
que de vuelta a la chorrera,
quién te va a querer a vos
que sos dueña de cualquiera.

DCCCXCIV

Estas puertas son de plata,
las ventanas de oropel;
no te crearás pendejo
que yo me muero por él.

DCCCXCV

Del cielo cayó una peinilla
don Luchito la cogió
como no tenía pelo
al cajoncito botó.

DCCCXCVI

Atrasito de mi casa
tengo una mata de zapallo,
para que te pongas conmigo
todavía sos caballo.

DCCCXCVII

Estas puertas son de plata,
las ventanas de oropel;
no te creerás pendejo
que yo me muero por él.

DCCCXCVIII

Cuchillo porque te doblas,
dijiste que eras de acero,
así se doblan los hombres
cuando no tienen dinero.

DCCCXCIX

Dizque te andas alabando
que me has dejado llorando;
yo primero te dejé
como chiguaco silbando.

CM

Corazón de perra negra
muy bien debí tener
que en un tiempo me halagabas
y ahora me querís morder.

CMI

Pobrecitas las mujeres
que se casan por casar,
sin saber para las ollas
sin saber ni cocinar.

CMII

Corazón de perro negro
así debías de ser,
antes mucho me halagabas
y ahora me quieres morder.

CMIII

Las mujeres en el amor
se parecen al acordeón.
¡Ay! se les afloja la boca
y se aprieta el corazón.

CMIV

Ay, Dios mío, que trabajo,
yo digo por mi pobreza;
si me pongo a hacer sombreros
todos nacen sin cabeza.

CMV

Diviértanse pecadores
que el diablo ya se murió
yo le ví la osamenta
que el tigre se lo comió.

CMVI

Si mi suegra fuera buena,
santa fuera mi mujer;
como mi suegra es el diablo
Lucifer es mi mujer.

CMVII

Aquí está tu mapayashca,
aquí está tu queso rancio;
quizá te sirva bonita
siquiera para un emplasto.

CMVIII

Corazón de perro negro
así debías de ser
antes mucho me halagabas
y ahora me quieres morder.

CMIX

Las venturas son de vidrio,
las cortinas de oropel;
qué se cree la babosa
que me estoy muriendo por él.

CMX

Yo le vi a la muerte
encima de un aguacate
y le dije ¡muerte mía!
tírame uno y apeate.

CMXI

No me mates con cuchillo
que tenga el acero fuerte,
mátame con un suspiro
y te perdone la muerte.

CMXII

Al cielo pido perdón
por tantas coplas malucas
y si muero sin confesión
como se murió San Lucas.

CMXIII

Encima del capulí
canta y silba el gavián;
ya se murió mama suegra
que gustito para mí.

CMXIV

Allá arriba en esa loma
ya se ha muerto tía Rosa;
corran, corran gallinazos
a alcanzar la tripa gruesa.

CMXV

Allá arriba en esa loma
ya se ha muerto mi tía Rosa;
corran, corran gallinazos
a alcanzar la tripa gruesa.

CMXVI

Un perrito estoy criando
con carne de pililí;
un nombre le voy a poner:
tonto y pendejo sufrí.

CMXVII

El anillo que me diste
te tiré junto al manzano;
la intención que yo tenía
era casarme con tu hermano.

CMXVIII

Los hombres de este tiempo
se visten de casimir
van y sacan a las mujeres
no tienen donde dormir.

CMXIX

Tu dices que no te miro
porque tengo sangre baja
si quieres querer a reyes
cuatro tiene la baraja.

CMXX

Al otro lado del río
hay un negro alambiquero,
negro que maneja plata
no como vos majadero.

CMXXI

Los jóvenes de este tiempo
se visten de amarillo
meten la mano al bolsillo
no tienen ni para un cigarrillo.

CMXXII

Del cielo cayó un plátino,
tu mamita lo cogió
pero como era galguita
ni la cascarita dejó.

CMXXIII

Del cielo cayó un plátano
mi mamita le cogió
como era tan desdichada
ni la cáscara dejó.

CMXXIV

Cuando paso por tu casa
compro pan y voy comiendo
para que no diga tu madre
que de hambre voy muriendo.

CMXXV

Mi ponchito ya está viejo,
ya no está de enamorar;
porque ha de decir la guambra:
este pobre que ha de dar.

CMXXVI

Los hombres de este tiempo
son pura fantasía:
zapatos de ciento veinte
y la barriga vacía.

CMXXVII

Quién te mandó que me quieras
quién te mandó a Chamanal;
a comer camote dulce
y las alverjas sin sal.

CMXXVIII

Los jovencitos de este tiempo
cargan mucha fachandía
meten la mano al bolsico
sacan pepa de sandía.

CMXXIX

Dices que no me quieres
porque soy de sangre baja
si quieres querer a reyes
cuatro tiene la baraja.

CMXXX

Los muchachos de este tiempo
se visten de colorado
y se paran en la esquina
con los bolsillos pelados.

CMXXXI

Subiendo Aloburo arriba
con mi machito rabón;
le pegaron las viruelas
y en el rabo sarampión.

CMXXXII

Las mujeres de este tiempo
son de mucha fantasía
peinado sobre peinado
y la cabeza tzia, tzia.

CMXXXIII

Mi mamita me parió
detrás de un pondo-longo
y los perros me comían
creyendo que era mondongo.

CMXXXIV

Aquí está tu mapayashca,
aquí está tu queso rancio
quizás te sirva
siquiera para un emplasto.

POLITICAS

Obra poética perteneciente o relativa a la doctrina política. Actividad de los que rigen o aspiran a regir los asuntos públicos, o hechos referentes a asuntos políticos.

CMXXXV

La política que llaman
es la leche del progreso
al pueblo le toca el molde
y a los mandones el queso.

CMXXXVI

Anda tú darás el voto
por quien la gana te dé
yo no voy, pues no soy tonto
para hacer lo que no sé.

CMXXXVII

Tiradores del Pichincha
avancen de dos en dos,
y antes del fuego graneado
pidan la ayuda de Dios.

CMXXXVIII

De tantas revoluciones
el pueblo nunca aprovecha
él sólo siembra sangre
y otros hacen la cosecha.

CMXXXIX

Qué bonito es un soldado
de su cuartel a la entrada
de centinela plantado
una noche bien helada.

CMXL

De tantas revoluciones
en cincuenta años tenemos,
como no han sido bien hechas,
hasta acertar las haremos.

CMXLI

Ya lo tengo bien pensado
que vale más ciertamente
estar un día chumado
que un año de presidente.

CMXLII

Soy volquín y soy volcán;
soy conde y soy general;
duro como el mismo bronce,
valiente como Rondán.

CMXLIII

Quilimba chilimbadora
por qué no chilimbas ahora,
después de ser liberal
te hiciste conservadora.

CMXLIV

Por la grandísima puta
banderá, bandera de guerra,
bandera, canto de guerra
acabas con todo el mundo
y el culo que no te cierra.

TRAGICAS

Composición poética perteneciente a lo trágico, al dolor o al sufrimiento; es lo infausto, lo desgraciado y aquello que infunde lástima.

CMXLV

Me bajé a la orilla
me senté a llorar
porque la Carmela
no me quiso llevar.

CMXLVI

Clavelito colorado
de la mata te cogí
la mata quedó llorando
como yo lloro por tí.

CMXLVII

Disimulo mi querer
aun cuando de amor me muero
más bien tomo el padecer
que publicar mi dolor.

CMXLVIII

Aléjate del camino,
castillo de amor fundado;
si no concibo tu amor
me muero desesperado.

CMXLIX

Lágrima que habís brotado
de tus ojos venturosos
si no te asomas ligero
me acabo, me muero loco.

CML

Cuando sé que me olvidaste
lloro tanto y tan de veras,
que las muchachas de casa
se imaginan que hay goteras.

CMLI

Nunca hubiese creído
que esto me iba a suceder;
después de quererte tanto
me dejas a padecer.

CMLII

Si lloro no tengo alivio,
si canto, me desespero;
si canto por darte gusto,
dicen que ya no te quiero.

CMLIII

Al silencio de la noche
y al ruido de las cadenas
salió un amante a buscar
alivio para sus penas.

CMLIV

Si supieras que llorando
algún consuelo tuviera,
de la noche a la mañana
llorando me mantuviera.

CMLV

Qué alto camina la luna
y un lucero le acompaña;
Ay! así queda el hombre
cuando la mujer le engaña.

CMLVI

El día que te habías ido
por qué no me sepultaste,
por qué no me abriste el pecho
y el corazón me robaste.

CMLVII

En una copa de vino
quisiera tomar veneno,
veneno para matarme,
veneno para olvidarte.

CMLVIII

En un hospital de amores
veneno me quieren dar;
como si fuera remedio
para poder olvidar.

CMLIX

En la enfermedad del amor
el remedio es olvidar;
pero más duele el remedio
que la misma enfermedad.

CMLX

En la planta de mi mano
te voy a hacer retratar
para cuando tú te mueras
verme la mano y llorar.

CMLXI

Aléjate del camino,
castillo de amor fundado;
si no consigo tu amor,
me muero desesperado.

CMLXI

Aléjate del camino,
castillo de amor fundado;
si no consigo tu amor,
me muero desesperado.

CMLXII

Te he de amar, te he de querer,
hasta que mi suerte quiera
hasta verte sepultado
en el centro de la tierra.

CMLXIII

Lágrimas que habréis brotado
de tus ojos venturosos
si no te asomas ligero
me acabo y me muero loco.

CMLXIV

Aladiate del camino
y del castillo fundado;
si no consigo tu amor,
me muero desesperado.

CMLXV

Cojo la pluma en mis manos
y el tintero en la rodilla;
al firmar tu bello nombre
casi me cuesta la vida.

CMLXVI

Lágrima que habís brotado
de tus ojos venturosos
si no te asomas ligero
me acabo, me muero loco.

CMLXVII

A despedirme vengo,
a darte mi último abrazo;
no sea que talvez me muera
al pasar el Chimborazo.

CMLXVIII

Ay, Dios, que desgarrar el alma,
ay, Dios, que quita el vivir;
amargo como el veneno
terrible como el morir.

CMLXIX

Disimulo mi querer
aunque me muera de amor,
más bien torno a padecer
que publicar mi dolor.

CMLXX

Ay, Dios que desgarrar el alma
ay, Dios que quita el vivir,
amargo como el veneno
terrible como el morir.

CMLXXI

Envenenaste mi pecho
porque no tienes reflexión,
heriste mi corazón
sin tener ningún derecho.

CMLXXII

Cuando yo me malanocho
las calles sirven de cama
las piedras de cabecera
y el sereno de sobrecama.

CMLXXIII

Cuatro copas me he tomado
cinco con la de verbena,
no habrá cosa más amarga
que vivir en casa ajena.

CMLXXIV

El cogollo del maíz
ya debe resplandecer,
y el hombre que tiene barba
no tiene que padecer.

CMLXXV

El cogollo del maíz
ya debe resplandecer
y el hombre que tiene barba
no debe ya enamorar.

CMLXXVI

A la culebra verde
le persigue la torcaza,
así le persigue al hombre
la pobreza y la desgracia.

CMLXXVII

Cuando yo me malanocho
las calles sirven de cama
las piedras de cabecera
y el sereno de sobrecama.

CMLXXVIII

Maldita la piedra lisa
que en ella me resbalé,
dame la mano guambrita
quizás me levantaré.

CMLXXIX

No quisiera que me recuerden
los seres que me han amado,
no quiero pasar trabajos
ni que los pasen por mí.

CMLXXX

Andá dile a la fortuna
que nunca he sido asesino
yo por mi mala cabeza
ando como peregrina.

CMLXXXI

El que tiene padre y madre
puede vivir adorando;
yo tan tuve y los perdí,
pagan mis ojos llorando.

CMLXXXII

Padre para qué criaste
un hijo tan desdichado;
que aún no cumple los años
se lo llevan de soldado.

CMLXXXIII

Corazón en el pecho
es un amigo legal;
es el primero que siente
el golpe de cualquier mal.

CMLXXXIV

Cuando yo me malanocho
las calles sirven de cama;
el sereno de sobrecama,
las piedras de cabecera.

CMLXXXV

Vihuela cogí a mis manos
triste me puse a tocar,
se me vino a la memoria
el pago que me has de dar.

CMLXXXVI

Señores quieren saber
cómo enamoran los pobres;
arrimando a la pared,
señora cómpreme usted.

CMLXXXVII

Cuando el pobre se enamora,
el rico se lo atraviesa
y el pobre queda diciendo:
ay, Dios mío, qué pobreza.

CMLXXXVIII

El que es demasiado pobre
no busca mujer bonita,
porque el corazón le anuncia
viene el rico y se lo quita.

CMLXXXIX

El que es demasiado pobre
no busque mujer bonita,
porque en medio de los gustos,
viene el rico y se lo quita.

CMXC

Cuando el pobre se enamora
me dan ganas de llorar;
porque el corazón me anuncia
que hay trapos que remendar.

CMXCI

La pobreza yede a muerto,
dijo la necesidá
que a causa de un hombre pobre
arruinado en la ciudá.

CMXCII

Pobre es el que pobre nace,
yo digo por mi pobreza;
si me pongo hacer sombrero
es por nacer sin cabeza.

CMXCIII

Ayer tarde tuve y tuve,
ahora ya no tengo nada;
qué fiero ha sabido ser
tener y quedar sin nada.

CMXCIV

Fortuna que andáis haciendo
de noche y de día andando,
el día pasando el tiempo
la noche malanochando.

CMXCV

Vihuela cuando me fui
te dejé bien encuerdada
ahora ya regresé
te encuentro desmantelada.

CMXCVI

Si por pobre me desprecias
yo mismo doy la razón
aunque pobre y leña verde
quemo cuando hay ocasión.

CMXCVII

El que no tiene dinero
que sirva de candelero,
el que no tiene sombrero:
ni para pordiosero.

CMXCVIII

A esta culebra verde
le persigue la torcaza,
así le persigue al hombre
la pobreza y la desgracia.

CMXCIX

Qué suerte tan desgraciada
ha sido la que yo tengo,
desde que al mundo nací
llorando y peregrinando.

M

Vístase de luto el cielo,
de manto negro la luna,
estrellas bajen de duelo
que mi fortuna murió.

MI

La pobreza y la vejez
hermanos deben ser;
al pobre nadie le quiere,
ni al viejo, ni a la mujer.

MII

Buenas noches excelencia
dijo el asesinador;
que aun no voltea la espalda
tendrá su golpe traidor.

MIII

Maldita la piedra lisa
que en ella me resbalé,
maldito fue mi tormento
que no supe a quien amé.

MIV

Mal pago llama mi perro,
la perrita la aruindá;
mal pago debo de dar
al que mal pago me dio.

MV

A Guayaquil me he de ir,
pero tengo que volver;
a vengarme de un ingrato
que no me supo querer.

MATRIMONIO

Obra poética que expresa la unión de un hombre y una mujer. Esta unión se determina por ritos o formalidades legales.

MVI

Me enamoré de una negra
y con ella me casé
pues dentro el cuerpo negro
una alma blanca encontré.

MVII

Una rubia se casó
con un negro colorín
y los hijitos salieron
del color del aserrín.

MVIII

Cansadito vengo
desde el Aguarico
trayendo una jaula
para mi perico.

MIX

Si yo me casé contigo
es para dormir en la cama
y no para que después digas
que el colchón es de tu mama.

MX

Cuando un pobre se enamora
me dan ganas de llorar,
porque el corazón me anuncia
que hay trapos que remendar.

MXI

El pañuelo que me diste
lo boté a un pantano
el consuelo que me queda
es casarme con tu hermano.

MXII

Del cielo cayó una carta
escrita del Niño Dios,
en esa carta decía:
que nos casemos los dos.

MXIII

Allá arriba en esa loma
canta y silba un abejón,
en ese silbo decía
que nos casemos los dos.

MXIV

Si alguna vez en un altar lejano,
cogido de otras manos te bendicen
y cuando te ponga el anillo de oro,
me lágrima será una lágrima invisible.

MXV

Dicen que las esperanzas,
señora, mantiene a un hombre;
yo digo que así será
señora, *chaupi* conforme.

MXVI

La naranja para dulce
debe ser de la pintona
para la mujer casada
no vaya a ser juguetona.

MXVII

Un día, unos casados
se pusieron a pelear,
el marido por ocioso
y ella, por no cocinar.

MXVIII

De la leche se hace el queso,
del queso el requesón,
y del vientre de esa guambra
nace un lindo cabezón.

MXIX

Bueno pues señores:
cuando llega Baltazar
todo el mundo se levanta
que se viene a casar.

MXX

Hablando pronto y ligero
el matrimonio es fatal,
pensamos ganar el cielo
y nos hicimos un mal.

MXXI

Un día, unos casados,
se pusieron a pelear
el marido por ocioso
y ella, por no cocinar.

MXXII

Sabiendo sobrellevarse
es bonito el matrimonio
pero cuando se aborrece
es alivio del demonio.

MXXIII

Pero la mujer casada
todo el mundo le ha de ver
que le espera un marido
para comer y beber.

MXXIV

Ahora hay hombres que se casan
y no saben mantener;
la mujer anda buscando
para tener que comer.

MXXV

Yo no sé qué demonios
los dos tenemos,
mientras más regañamos
más nos queremos.

MXXVI

La vida de los casados
es una vida penosa,
porque la mujer que no bota,
siquiera vive celosa.

MXXVII

En el cerro de Imbabura
canta y silba una torcaza,
y en el silbo va diciendo
qué pendejo el que se casa.

MXXVIII

Mi mamita me parió
detrás de un “pondolongo”
y los perros me comían
creyendo que era “mondongo”.

MXXIX

Por un ratito de gusto
nueve meses son de susto,
dos meses se va a la cama
y toda la vida de mama.

MXXX

Mamita, quiero casarme,
ya me duele el “pililí”;
calláte no más hijita
así me decían a mí.

MXXXI

Mamita, mama señora,
mañana me voy a casar;
prepare los once pesos
y la vaca para pesar.

MXXXII

Ese era un hombre,
pensando en su pensarín
lo que él pensaba
por dónde iba a parir.

MXXXIII

La naranja para dulce
debe ser de la pintona;
para la mujer casada
no vaya a ser juguetera.

MXXXIV

Allá arriba en esa loma
canta y silba una torcaza
y con sus silbos decía
qué tonto es el que se casa.

MXXXV

Si tu marido es celoso,
dále a tomar chocolate;
y si te sigue celando,
síguele chocolateando.

MXXXVI

Cuando yo era soltero
tenía amores a escoger,
ahora que soy casado
ni pintado quieren ver.

MXXXVII

Qué bonita mi mujer,
que me daba de comer:
chapito a la medianoche,
chapito al amanecer.

MXXXVIII

La araña chupa la mosca,
la mosca chupa la miel;
en el bolsillo del hombre
la que chupa es la mujer.

MXXXIX

En el pueblo de San Pablo
se ha formado una laguna;
donde lloran los casados
sin esperanza ninguna.

MXL

Hablando pronto y ligero
el matrimonio es fatal
pensamos ganar el cielo
y nos hicimos un mal.

MXLI

Las mujeres son bonitas,
pero cuando sonsolteras,
pero cuando ya se casan
se vuelven muy calaveras.

MXLII

Por un ratito de gusto
nueve meses son de susto,
dos meses se va a la cama
y toda la vida de mama.

MXLIII

Hoy que eres casadita
ya sabes lo que es dolor,
cuando estés divorciadita
ya sabrás lo que es amor.

MXLIV

Mamita, mama señora
mañana me voy a casar
prepare los once pesos
y la vaca para pesar.

MXLV

Toda mujer casada
tiene alegre el corazón
porque vive librecita
sin tener obligación.

M U E R T E

Composición literaria sobre la muerte. Afecto o pasión violenta que inmuta gravemente o parece que pone en peligro su vida, por no poder tolerar alguna desgracia.

MXLVII

Si a uno de los dos nos lleva
la muerte, será cruel
pero si nos lleva juntos
¿Por qué cruel ha de ser?

MXLVIII

Poco se piensa en la muerte,
mucho se piensa en vivir,
piénsese de cualquier suerte
el fin de todo es morir.

MXLIX

Vamos con gusto guambrita
que muerta te quiero ver,
en un anda tendida
y no en ajeno poder.

ML

He de mandar que me entierren
sentado cuando me muera,
para que la gente diga
se murió pero le espera.

MLI

Mira que la Virgen viene
a arrodillarse en tu cama,
a ver si puede alcanzar
mil favores por tu alma.

MLII

Mira que no cuesta nada
rezar un Padre Nuestro
y aquí me contemplo muerto
y en las penas yo estoy vivo.

MLIII

Ay, amigos si me vieran
estarme quemando vivo,
aunque tu enemigo fuera
me dieran algún alivio.

MLIV

En una cárcel de penas
y en mis tormentos metidos
ya me abrazan las entrañas,
la potencia y los sentidos.

MLV

Oír gritos son ayes
y escuchar tantos gemidos
de tu padre y de tu madre
que en el fuego viven cautivos.

MLVI

Hasta cuándo pecador
y hasta cuándo has de vivir,
que vida tan descuidada
sabiendo que has de morir.

MLVII

Dios nos da muchos anuncios,
no vivamos descuidados;
porque luego nos veremos
cara de frío y helados.

MLVIII

Prepara tu pensamiento
que ahí viene el confesor
y ahí dirás tus pecados
que acabó de hacer tu alma.

MLIX

Esta carne llevo al fuego
con terribles desdeñones
y con tiranas crueldades
le dan tres mil azotes.

MLX

Pecador por vuestras culpas
y a qué estado haléis llegado;
castigada está tu injuria
sólo por haber pecado.

MLXI

Ya los pulsos se me arrancan,
ya la lengua titubea;
cuando llegó el confesor,
Jesús, Jesús se acabó.

MLXII

Ya le dan los parasismos,
ya le dan los tras sudores;
cuando llegú el confesor,
Jesús, Jesús se acabó.

MLXIII

Coged una calavera,
venid, contemplad en ella
que sois tierra y has de ser
y te has de volver como ella.

MLXIV

Si los santos se estremecen
al ver al Juez enojado;
cuál será el que merece
sentencia de condenado?.

MLXV

A vista de todo el pueblo
desnudo me habéis llevado;
para que todos me vean
¡Oh Dios mío Sacramentado!.

MLXVI

Seguid los pasos a Cristo
por su muerte y su pasión,
por su pasión dolorosa
abrazadme en vuestro amor.

MLXVII

Al doble de las campanas
propios y ajenos vendrán,
a ver mi cuerpo tendido
en medio de cuatro ceras.

MLXVIII

Adiós alma que te vas
ya al Tribunal a dar cuentas;
adiós cuerpo que te quedas
y a que te coma la tierra.

MLXIX

El día en que tú te mueras
echarás vista al panteón,
rezarán un Padrenuestro
de amor o de compasión.

MLXX

El día en que yo me muera
flores negras cogerán
colmando mi negra tumba
y de mí ni se acordarán.

MLXXI

Cuando suenen las campanas
no preguntes quién murió;
estando tu negro ausente,
quién ha de ser sino yo.

MLXXII

Perdí mis amados padres
seres que tanto anhelé;
en el mundo me quedé
lleno de grandes pesares.

MLXXIII

Asómate a la ventana
y echa los brazos afuera,
para dar la bendición
a este pobre antes que muera.

MLXXIV

En la cruz de mi sepulcro
han de poner un letrero;
que diga; aquí posa
sin ataúd un carpintero.

MLXXV

Dejo recuerdo de esta letrita
que es de un artista del Ecuador;
para que canten cuando me muera
y hagan memoria con un dolor.

MLXXVI

Cuando suenen las campanas
no preguntes quién murió
fue el chico que te quiso
y que nunca te olvidó.

MLXXVII

Te he de amar, te he de querer,
hasta que mi suerte quiera,
hasta verte sepultado
en el centro de la tierra.

MLXXVIII

Parece que no he nacido,
naden pregunta de mí,
parece que en un sepulcro
me habían sepultado a mí.

MLXXIX

Al doble de las campanas
no preguntes quién murió
ausente de mi familia
quién puede ser sino yo.

MLXXX

Y por qué no lloras llorona
la muerte de tu marido;
ya le llevan a enterrar
a la tierra del olvido.

MLXXXI

En el mundo nada dura
se acaban bienes y males;
una triste sepultura
que para todos es igual.

MLXXXII

Ya estará cerca mi muerte
y el plazo se cumplirá;
qué cuentas tan estrechas,
qué suerte me tocará.

MLXXXIII

Y por qué no lloras llorona
la muerte de tu marido;
ya le llevan a enterrar
a la tierra del olvido.

MLXXXIV

Adiós padre, adiós madre,
écheme la bendición;
que me voy a la montaña
a morir sin confesión.

MLXXXV

Amalaya quien quiera,
matar a quien no muriera;
hacer una muerte oculta,
donde nadie lo supiera.

MLXXXVI

En el mundo, nada dura,
se acaban bienes y males
una triste sepultura
que para todos igual.

MLXXXVII

Si en los animales
con genio severo
sienten cuando se muere
si es su compañera.

MLXXXVIII

Cuando me esté muriendo
echarás vista al patrón;
por el Uray sale el sol
y por el Imbabura la Luna.

MLXXXIX

Yo no dudo, yo no dudo
que de muerto me han de enterrar
con esas campanas tristes
al panteón me han de llevar.

MXC

Al cielo claman mis ansias
con señales de morir,
mi cuerpo no es poderoso
para sin alma vivir.

MXCI

Adiós amada mía,
delicia de mi vida;
adiós mujer querida,
te doy mi último adiós.

SENTENCIOSAS

Composición poética que encierra una doctrina o moralidad.

MXCII

El escribano de un pueblo
esta nota dejó escrita:
que a la mancha de la mora
con otro verde se quita.

MXCIII

Eres chiquita y bonita
como un grano de cebada,
lo que te falta de cuerpo
te sobra de retobada.

MXCIV

La esperanza de un quizá
es gloria de un padecer;
esperando un puede ser
se alegra el que triste está.

MXCV

¿De qué le sirve al cautivo
tener los grillos de plata,
de oro fino las cadenas,
si la libertad de falta?.

MXCVI

A una garza palomera
muy alto la vi volar;
luego, ya nada altanera,
a tierra la vi bajar.

MXCVII

Yo vi una garza hasta el cielo
llena de orgullo volar;
y luego la vi bajar
¡ay! humillada hasta el suelo.

MXCVIII

El amigo y la mujer
deben ser bien escogidos,
para después no tener
que llorar arrepentidos.

MXCIX

Anda dile a ese dichoso,
dile que le digo yo
que cuando menos temía
otro más feliz cayó.

MC

Esta triste vida
se te ha de acabar
mientras que te dure,
dale que le das.

MCI

Ya tú lo tienes por gala
hablar con el chayanero,
en casa del jabonero
el que no cae, resbala.

MCII

Al tiempo, tiempo le pido,
y el tiempo, tiempo me da,
y el mismo tiempo me dice
que el tiempo lo acabará.

MCIII

Quien bien quiere nunca olvida,
y si olvida, no aborrece
como el mundo da la vuelta
vuelve a querer si se ofrece.

MCIV

Cásate casamentero
casadito te he de ver,
el rato de mantener
ahí, te he de ver.

MCV

Dice la verdá
y voy al momento,
a llamar al cura
pa arreglar er cuento.

MCVI

Si mi suegra fuese buena,
santa fuese mi mujer,
de tal palo tal astilla
hechura de Lucifer.

MCVII

Entre las flores la rosa
entre los signos la cruz
entre los seres mi Madre
entre las amigas tú.

MCVIII

Amor hay en el campo
amor en la ciudad
amores van y vienen
mejor es la libertad.

MCIX

Un rayo de mil colores
alumbra nuestra amistad
recogiendo el color más bello
llamado sinceridad.

MCX

Vuelve la prenda a su dueño,
pues lo ajeno no es estable
quien de lo ajeno se viste
desnudo queda en la calle.

MCXI

No te rías cuando veas
tropezar a otro y caer
muchas piedras tiene el mundo
y tú también tienes pies .

MCXII

Nadie con soberbia diga:
“de esta agua no he de beber”
que puede llegar el día
que la beba sin querer.

MCXIII

Las locas murmuradoras
esas que encienden el mundo
para poder contenerlas
requieren freno de mulo.

MCXIV

Nadie critique los modos
de vivir de los vecinos,
pues por distintos caminos
un carro arrastramos todos.

MCXV

En el mayor imposible
nadie pierda la esperanza,
porque la paciencia vence
lo que la dicha no alcanza.

MCXVI

Hablar como porteador
ya tú lo tienes por gala
en casa de jabonero
el que no cae, resbala.

MCXVII

Mi padre fue carpintero
mi madre carpinterilla,
con razón dice el refrán:
“de tal palo, tal astilla”.

MCXVIII

Cuando pases por una finca
y veas a una vaca,
acuérdate de tu amiga
que siempre mete la pata.

MCXIX

Yo no le canto a la luz
porque alumbra nada más;
le canto porque ella sabe
de mis labios la verdad.

MCXX

A mí me llaman Asuncio,
tú te llamas Asunción,
nuestros nombres son iguales
pero nunca el corazón.

MCXXI

Desde aquí te estoy mirando
cara a cara a cara y frente a frente,
sin poder definir
lo que mi corazón siente.

MCXXII

Si vas a una hacienda
y ves a una vaca
acuérdate de tu amiga
que siempre mete la pata.

MCXXIII

La piña para ser dulce
no debe ser muy pintona;
la mujer para casarse
no debe ser juguetona.

MCXXIV

Por un tropezón que dí
todo el mundo se admiró,
otros tropiezan y caen,
¿cómo no me admiro yo?.

MCXXV

Pregúntale a la memoria
si eres buen compositor;
si te eliges por cantor:
¿qué cosa es entendimiento?.

MCXXVI

Desde que te ví venir
te conocí tu talento,
que escribías en el agua
y firmabas en el viento.

MCXXVII

Supuesto que sos poeta
y que sabes poetear;
ahora me has de definir
que en el cielo hay platanal.

MCXXVIII

Desde que te ví vení
te conocí tu talento
que escribías en el agua
y firmabas en el viento.

MCXXIX

Desde aquí te estoy mirando
cara a cara, frente a frente;
sin poderte definir
lo que mi corazón siente.

MCXXX

Las mujeres de este tiempo
son como el alacrán,
cuando ven al marido pobre
alzan el rabo y se van.

MCXXXI

Aquí está tu mapayashca,
si quieres matarme puedes;
pero con la condición:
que si me matas, también te mereces.

MCXXXII

Sabiendo sobrellevarse
es bonito el matrimonio,
pero cuando se aborrece
es alivio del demonio.

MCXXXIII

Si el pecho de cristal fuera
se vieran los corazones,
no hubiera falsas caricias
ni se ocultaran traiciones.

MCXXXIV

Amor, amor:
amor que se ha de acabar,
amor que se ha de terminar,
que se termine de una vez.

MCXXXV

Mal pago llama mi perro
mi perrita la rruidá;
yo he de dar mal pago
a quien mal pago me da.

MCXXXVI

Amor con tanto tesoro
me hacías creer que me amabas
y para qué me alucinabas
si no tienes corazón?.

MCXXXVII

El amor es una planta
que crece con el halago,
y así mismo se marchita
con la sombra del mal pago.

MCXXXVIII

Mal pago llama mi perro,
la perrita la ruindá;
y mal pago le debo dar
a quien mal pago me dá.

MCXXXIX

Ya no quiero jugar más
juego de naipes contigo
y no verte barajar
ingraticudes conmigo.

MCXL

Te quise para mi bien
te hallé para mi tormento
para nunca tener gusto
ni jamás vivir contento.

MCXLI

Me dices que no me quieres
yo digo importa poco
el día que no hace sol
el viento seca la ropa.

MCXLII

Sirviendo y amando
se sirve al amor
recibiendo el pago
del mundo traidor.

MCXLIII

Cuando salí de mi tierra,
salí con plumas volando
y ahora en tierra ajena,
sin plumas y cacareando.

MCXLIV

Aquí está tu mapayashca,
si quieres matarlo puedes,
pero con la condición
que si matas, también mereces.

MCXLV

Por un tropezón que dí
todo el mundo se admiró,
todos tropiezan y caen
cómo no me admiro yo.

MCXLVI

Me dices que no me quieres
yo digo me importa poco;
el día que no hace sol
el viento seca la ropa.

MCXLVII

Vuelve la correspondencia
como dice el va y viene;
aquí tienes mi palabra
y mi persona también.

MCXLVIII

Cuando la fortuna empieza
a seguirle al desdichado
hasta no verle caído
no se aparta de su lado.

MCXLIX

Cuando salí de mi tierra
salí con plumas volando
y ahora que vuelvo a entrar
sin plumas y cacareando.

MCL

Chismes llegan a causar:
disgusto, hasta penitencia;
aconseja la experiencia,
nunca con chismes andar.

MCLI

El amor y el interés
se pusieron a jugar;
el amor como era pobre,
el interés le pudo más.

MCLII

De todos los colores
me gusta el verde,
porque las esperanzas
nunca se pierden.

MCLIII

En el mar de ls Antillas
he perdido un alfiler,
el día que lo encuentres
te he de dejar de querer.

MCLIV

Del mar salen las perlas,
de las perlas los collares
y de la boca de los hombres
sólo salen falsedades.

MCLV

Una tumba se derrumba,
un amor pronto se acaba;
pero una amistad sincera
hasta la tumba perdura.

RELIGIOSAS

Composición poética que encierra un conjunto de creencias o dogmas acerca de la divinidad. Virtud que nos lleva a dar a Dios el culto debido.

MCLVI

Ya viene el Niñito
jugando entre bolas,
y los pajaritos
le hacen carambolas.

MCLVII

En el portal del Belén
han entrado los gitanos
y les dice San José
ciudadano con las manos.

MCLVIII

Viva Dios, viva la Virgen,
viva todo el mundo entero
viva los acompañantes,
la cantora y yo primero.

MCLIX

Pastorcito a adorar,
al Niño Jesús nacido
con panderetas a tocar,
por haberlo conocido.

MCLX

En una colina,
por la nieve fría,
reposa la noche,
la Virgen María.

MCLXXXI

Cuando yo me esté muriendo
le he de pedir al eterno
una ventana en las nubes
desde allí para estarte viendo.

MCLXXXII

Duérmete niño chiquito
que la noche viene ya,
cierra pronto tus ojitos
que el angel te arrullará.

MCLXXXIII

La Virgen se está peinando
entre cortina y cortina,
los cabellos son de oro
y el peine de plata fina.

MCLXXXIV

La Virgen lava pañales
y los tiende en un romero
los pajarillos cantando
y el romero floreciendo.

MCLXXXV

Cuando cantan en la aurora
alegres los pajaritos
a Dios que los ha criado
alaban agradecidos.

MCLXXXVI

Al Dios de cielos y tierra
alaban hasta las aves,
solamente el hombre ingrato
le ofende, en vez de alabarle.

MCLXXXVII

Admirable es la bondad
del padre que está en los cielos,
que olvida nuestra maldad
para darnos sus consuelos.

MCLXXXVIII

¿Señora, qué lleva allí?
Señor, voy llevando flores
a que me consuele a mí
nuestra Madre de Dolores.

MCLXXXIX

Gallinitas de la Virgen
son las golondrinas,
del pechito como nieve
y las alas finas.

MCXC

Los claveles han nacido
de la sangre del señor
y del llanto de la Virgen
las azucenas de olor.

MCXCI

¿De qué te sirve, alma mía,
llevar flores al altar,
si a tu Jesús y a María
no te sabes entregar?.

MCXCII

Cuando a Egipto iba huyendo
Jesús, María y José,
mil flores iban naciendo
debajo de cada pie.

MCXCIII

En noche tan fría
nacidito estás,
con hielo y escarcha
que te hacen temblar.

MCXCIV

Por nombre le han puesto
Manuel y Jesús,
San José trabaja
desde ahora la cruz.

MCXCV

Mañana los reyes
vendránle a adorar,
después, pobrecito,
se pondrá a llorar.

MCXCVI

La noche de Navidad
dizque se esconden los diablos
pero los tutantes salen
gustosos a reemplazarlos.

MCXCVII

Los enemigos del alma
todos dicen que son tres,
pero yo digo que son cinco
con mi suegra y mi mujer.

MCXCVIII

San Antonio bendito
hijo del Padre Milán,
qué culpa tienen los hombres
si las mujeres les dan.

MCXCIX

Ahí sale la Santa Misa,
ahí sale la procesión,
ahí sale tu care cuajo
a servir de tentación.

MCC

Gavilán garrapatoso,
recibe lo que te dan
no te vale ser Obispo
ni cura, ni sacristán.

MCLXXXI

Cuando yo me esté muriendo
le he de pedir al eterno
una ventana en las nubes
desde allí para estarte viendo.

MCLXXXII

Duérmete niño chiquito
que la noche viene ya,
cierra pronto tus ojitos
que el angel te arrullará.

MCLXXXIII

La Virgen se está peinando
entre cortina y cortina,
los cabellos son de oro
y el peine de plata fina.

MCLXXXIV

La Virgen lava pañales
y los tiende en un romero
los pajarillos cantando
y el romero floreciendo.

MCLXXXV

Cuando cantan en la aurora
alegres los pajaritos
a Dios que los ha criado
alaban agradecidos.

MCLXXXVI

Al Dios de cielos y tierra
alaban hasta las aves,
solamente el hombre ingrato
le ofende, en vez de alabarle.

MCLXXXVII

Admirable es la bondad
del padre que está en los cielos,
que olvida nuestra maldad
para darnos sus consuelos.

MCLXXXVIII

¿Señora, qué lleva allí?
Señor, voy llevando flores
a que me consuele a mí
nuestra Madre de Dolores.

MCLXXXIX

Gallinitas de la Virgen
son las golondrinas,
del pechito como nieve
y las alas finas.

MCXC

Los claveles han nacido
de la sangre del señor
y del llanto de la Virgen
las azucenas de olor.

MCXCI

¿De qué te sirve, alma mía,
llevar flores al altar,
si a tu Jesús y a María
no te sabes entregar?.

MCXCII

Cuando a Egipto iba huyendo
Jesús, María y José,
mil flores iban naciendo
debajo de cada pie.

MCXCIII

En noche tan fría
nacidito estás,
con hielo y escarcha
que te hacen temblar.

MCXCIV

Por nombre le han puesto
Manuel y Jesús,
San José trabaja
desde ahora la cruz.

MCXCV

Mañana los reyes
vendránle a adorar,
después, pobrecito,
se pondrá a llorar.

MCXCVI

La noche de Navidad
dizque se esconden los diablos
pero los tutantes salen
gustosos a reemplazarlos.

MCXCVII

Los enemigos del alma
todos dicen que son tres,
pero yo digo que son cinco
con mi suegra y mi mujer.

MCXCVIII

San Antonio bendito
hijo del Padre Milán,
qué culpa tienen los hombres
si las mujeres les dan.

MCXCIX

Ahí sale la Santa Misa,
ahí sale la procesión,
ahí sale tu care cuajo
a servir de tentación.

MCC

Gavilán garrapatoso,
recibe lo que te dan
no te vale ser Obispo
ni cura, ni sacristán.

MCCI

De la flor nació María,
de María el Redentor;
quisiera pegar un vuelo
de aquí al altar mayor.

MCCII

Negro fue San Benedito,
porque negra fue su pintura
en la sagrada escritura
letra blanca nunca han visto.

MCCIII

Yo repito compasita
y con la Virgen María
que si ha llegado aquel día
de estar en su compañía.

MCCIV

Como quisiera saber
que en el cielo hay una misa;
para irme en “huancavilca”,
el miércoles de ceniza.

MCCV

Ya te he querido seis meses,
ya no te voy a querer más,
porque si ajustamos el año
nos condenamos los dos.

MCCVI

Vuestra Santa Magdalena,
es santa muy milagrosa
yo trato con Santa Elena
y también con Santa Rosa.

MCCVII

El ermitaño es ermita,
de silicios se traspasa;
más que duras sus penas
padece con esperanza.

MCCVIII

Vuestra Santa Magdalena
es Santa muy milagrosa;
yo trato con Santa Elena
y también con Santa Rosa .

MCCIX

No cantemos a lo humano;
cantemos a lo divino;
a que la Virgen María
nos guíe por buen camino.

MCCX

Tengo padre, tengo madre,
lo mismo que no tener;
tengo una Madre en el cielo
que ella me ha de proteger.

MCCXI

Del cielo cayó un pintor
para pintar tu hermosura,
cuando te miró la cara
se le cuajó la pintura.

MCCXII

El día que tú naciste
nacieron todas las flores,
y en la pila del bautismo
cantaban los ruiseñores.

MCCXIII

Estas lágrimas que lloro
las deposito ante Dios,
ante el Tribunal Divino
darás cuenta por los dos.

MCCXIV

Ya también es por demás
la del vestido cortico,
que a medio no ma se agacha
se le ve el escondidito.

MCCXV

San José miraba a la Virgen
la Virgen a San José,
el Niño mira a los dos
y se sonríen los tres.

MCCXVI

Adiós tierra y adiós mundo,
yo de esto ya no me acuerdo;
los ignorantes que quedan
dirán que me he condenado.

MCCXVII

Mi hermosa tierra donde he crecido
desde mi infancia conservador;
por qué triunfa el cristianismo
con heroísmo y valor.

MCCXVIII

Si Jesucristo murió
con tres clavos solamente;
cómo no muere tu hermana
que le clava tanta gente?.

MCCXIX

Por tan lejos no te escribo
de este purgatorio cruel,
porque el fuego le consume:
pluma, tintero y papel.

MCCXX

El día que tu naciste,
nacieron todas las flores;
en la pila del bautismo
cantaron los ruiseñores.

MCCI

De la flor nació María,
de María el Redentor;
quisiera pegar un vuelo
de aquí al altar mayor.

MCCII

Negro fue San Benedito,
porque negra fue su pintura
en la sagrada escritura
letra blanca nunca han visto.

MCCIII

Yo repito compasita
y con la Virgen María
que si ha llegado aquel día
de estar en su compañía.

MCCIV

Como quisiera saber
que en el cielo hay una misa;
para irme en “huancavilca”,
el miércoles de ceniza.

MCCV

Ya te he querido seis meses,
ya no te voy a querer más,
porque si ajustamos el año
nos condenamos los dos.

MCCVI

Vuestra Santa Magdalena,
es santa muy milagrosa
yo trato con Santa Elena
y también con Santa Rosa.

MCCVII

El ermitaño es ermita,
de silicios se traspasa;
más que duras sus penas
padece con esperanza.

MCCVIII

Vuestra Santa Magdalena
es Santa muy milagrosa;
yo trato con Santa Elena
y también con Santa Rosa .

MCCIX

No cantemos a lo humano;
cantemos a lo divino;
a que la Virgen María
nos guíe por buen camino.

MCCX

Tengo padre, tengo madre,
lo mismo que no tener;
tengo una Madre en el cielo
que ella me ha de proteger.

MCCXI

Del cielo cayó un pintor
para pintar tu hermosura,
cuando te miró la cara
se le cuajó la pintura.

MCCXII

El día que tú naciste
nacieron todas las flores,
y en la pila del bautismo
cantaban los ruiseñores.

MCCXIII

Estas lágrimas que lloro
las deposito ante Dios,
ante el Tribunal Divino
darás cuenta por los dos.

MCCXIV

Ya también es por demás
la del vestido cortico,
que a medio no ma se agacha
se le ve el escondidito.

MCCXV

San José miraba a la Virgen
la Virgen a San José,
el Niño mira a los dos
y se sonríen los tres.

MCCXVI

Adiós tierra y adiós mundo,
yo de esto ya no me acuerdo;
los ignorantes que quedan
dirán que me he condenado.

MCCXVII

Mi hermosa tierra donde he crecido
desde mi infancia conservador;
por qué triunfa el cristianismo
con heroísmo y valor.

MCCXVIII

Si Jesucristo murió
con tres clavos solamente;
cómo no muere tu hermana
que le clava tanta gente?.

MCCXIX

Por tan lejos no te escribo
de este purgatorio cruel,
porque el fuego le consume:
pluma, tintero y papel.

MCCXX

El día que tu naciste,
nacieron todas las flores;
en la pila del bautismo
cantaron los ruiseñores.

MCCXXXIII

Con amor y comprensión
la vida se hace feliz,
las flores del corazón
siempre florecerán en tí.

MCCXXXIV

Ya va cayendo la tarde
juntamente con el sol;
así se me va cayendo
las alas del corazón.

MCCXXXV

De la punta vengo
a la punta voy
y si por aquí vengo,
no sé a dónde voy.

MCCXXXVI

En las bancas de un colegio
empezó nuestra amistad,
espero que lo conserves
hasta la eternidad.

MCCXXXVII

Otavalo tiene dos cosas
que no tiene el Perú:
el Lago de San Pablo
y un novio como tú.

MCCXXXVIII

Con esos risitos niña
que te cuelgan por la frente,
pareces campana de oro
que está llamando a la gente.

MCCXXXIX

A mí no me mandes carta
viendo que no se leer
ha de andar de mano en mano
han de llegar a saber.

MCCXL

Recuerdas de la equilera,
la noche del aguacero;
donde escampamos los dos
debajo de mi sombrero.

MCCXLI

No le laves con jabón
la camisa de tu amor;
lávale con tu sangre
se percude el corazón.

MCCXLII

Vos en la loma,
yo en la quebrada;
durmiendo juntitos
no hicimos nada.

MCCXLIII

Me enamoré de una flor
de las tres que hubo en la mata
mi suerte fue tan ingrata
que se me sacó la mata.

MCCXLIV

Quisiera ser quinde grande
hijo del quinde mayor;
para andar de rosa en rosa
chupando la mejor flor.

MCCXLV

Nunca creas en los hombres
aunque los veas llorar;
porque son de carne y hueso
como cualquier animal.

MCCXLVI

Yo sembré la *hierba buena*
donde el agua no corría
y entregué mi corazón
a quien no lo merecía.

MCCXLVII

Ya que esta llama
con paz y más apagada
soy tu padre, hijo querido,
en tu compasión reclama.

MCCXLVIII

Allá arriba en esa loma
canta y silba un gavilán;
dégale que cante y silbe
cada cual sabe su mal.

MCCXLIX

Que bonito que cantaba
la tortolilla en su nido
abriendo el pico y las alas
como que hablara conmigo.

MCCL

Pajarito colorado,
quindécimo de marfil
venido de la montaña
del centro de Guayaquil.

MCCLI

De todos los animales
quisiera ser la araña,
para andar de rama en rama
y divisar la montaña.

MCCLII

Los pájaros del monte
tienen pepas que comer,
así como yo tengo
amores al escoger.

MCCLIII

La amistad es una flor
que si la riega el cariño
siembra en el hombre desde niño
un consuelo en su dolor.

MCCLIV

En el patio de mi casa
se ha formado una laguna
donde lloran las solteras
sin esperanza ninguna.

MCCLV

Cuando era pequeñito
lloraba por un pañuelo
y ahora que soy grandecito
lloro por un consuelo.

MCCLVI

Nuestro pueblito de Imbabura
es un paisaje encantador,
porque en tan bello en su hermosura
tiene un nombre de alto honor.

MCCLVII

Venid, venid a las bodas,
ya que el celestial esposo
y amante dulce y gustoso
convidará almas todas.

MCCLVIII

Del cielo cayó una rosa
mi mamita la cogió
se puso en el cabellito
qué bonito le quedó.

MCCLIX

Salí lucero brillante,
salí que te quiero ver;
si alguna nube te tapa
rompe si sabes querer.

MCCLX

Esta es mi cuna donde he nacido
en un rinconcito del Ecuador;
nací finito y un botoncito
como el pétalo de una flor.

MCCLXI

Este pedazo de serranía
sentimos frío y menos calor;
porque es provincia de lagos
que no hay en el Ecuador.

MCCLXII

Las cumbres del Imbabura
pasa mirando el aviador;
al pie del cerro el lago,
la barquilla y el pescador.

MCCLXIII

Ay, que belleza de nuestro lago
el más hermoso y encantador;
por esas aguas cristalinas
vuelan torcazas alrededor.

MCCLXIV

De la peña nació el agua,
del agua nació la flor;
de los labios de mi amado
nació un clavel perfumado.

MCCLXV

La amistad es una flor
que si la riega el cariño
siembra el hombre desde niño
un consuelo en su dolor.

MCCLXVI

Aquí estoy, ¿a qué he venido?
¿a qué he venido?, aquí estoy.
La que no me quiere, no me quiere,
si no me quiere, me voy.

MCCLXVII

Creendo yo en tu lisonja
humilde me presenté
pensando ganar el cielo
no fue lo que yo pensé.

MCCLXVIII

Con el amor más sagrado
te cultivé desde niña,
manifiéstame esa insignia,
ese amor, cómo has pagado.

MCCLXIX

El día que tú naciste
aquel día nací yo;
el día que tú te mueras
nos moriremos los dos.

MCCLXX

Para qué me manda carta
viendo que no sé leer,
ha de llegar de mano en mano
y han de llegar a saber.

MCCLXXI

Cuando salí de mi tierra
todos lloraban por mí,
más lloró mi negra vieja
por un real que le dí.

MCCLXXII

Adiós chocita de paja,
empanadita de abrojos;
adiós prenda de mi vida
cuándo te verán mis ojos.

MCCLXXIII

Quedé como el jilguerillo
silbando entre la oración;
encerrado dentro de mi jaula
parece una gran prisión.

MCCLXXIV

En un tiempo yo tan tuve
alitas para volar
ahora sólo me queda
trabajo para contar.

MCCLXXV

Al son que camina la luna
un lucero le acompaña;
así le acompaña al hombre
cuando la mujer traiciona.

MCCLXXVI

En el río del Tahuando
mi sombrero va nadando
y en la copa va diciendo
que mi amor se va acabando.

MCCLXXVII

Viviendo no más molesto,
muriendo no me has de ver;
así lloran perlas finas
guambrita no me has de ver.

MCCLXXVIII

El cerro de Imbabura
si no llueve está nevando;
así está mi corazón
si no llora suspirando.

MCCLXXIX

Nunca dijiste un día y sé que me querías,
nunca te pregunté, creyendo que me mentías;
más pasaron semanas, pasaron meses y años,
y a pesar de ir solos, seguimos como extraños.

MCCLXXX

Los suspiros son aire y van al aire,
las lágrimas son agua y al menos se van;
dime mujer, el amor cuando se olvida:
¿sabes con qué destino se va?.

MCCLXXXI

Qué triste es amar,
qué triste es sufrir;
pero más triste es amar
sin poderte confesar.

MCCLXXXII

Qué nublado está el cielo
amenazando a llover;
así está mi corazón
determinado a padecer.

MCCLXXXIII

No quiero que te levantes
estando en paños menores;
yo quiero que de tu cama
me escuches tristes gemidos.

MCCLXXXIV

Aguila que vas volando,
en el pico llevas hilos,
préstame le coseré
este corazón herido.

MCCLXXXV

Al alto pino me subo
por ver si te divisaba
como el pino fue tan tierno
de verme llorar lloraba.

MCCLXXXVI

Ya va cayendo la tarde,
juntamente con el sol
así se me van cayendo
las alas del corazón.

MCCLXXXVII

Esto de vivir queriendo,
es una condenación
no como, ni duermo a gusto
ni rezo con devoción.

MCCLXXXVIII

Río abajo van mis ojos
atájalos en el vado
ojos que tanto han llorado
quieren descansar nadando.

MCCLXXXIX

Por más lejos que vivamos
no me dejes de escribir,
consolame con tus letras
no me dejes ya morir.

MCCXC

Esa guitarra que toco
tiene boca y quiere hablar,
sólo los ojos le faltan
para ayudarme a llorar.

MCCXCI

Esta mi negra vihuela
tiene boca y sabe hablar
solo los ojos le faltan
para ayudarme a llorar.

MCCXCII

Si supiera que llorando
algún consuelo tuviera
de la noche a la mañana
llorando me mantuviera.

MCCXCIII

A dónde cansados pies
lleváis el cuerpo rendido
a alguna prisión talvez
o a la tierra del olvido.

MCCXCIV

Con el amor más sagrado
te cultivé desde niña;
manifiéstame esa insignia,
ese amor, ¿cómo has pagado?.

MCCXCV

La paloma decía al palomo
palomo: te acuerdas cuando andabas
por tal parte, por tal parte;
palomita no me acuerdo.

MCCXCVI

Dos patitos en el agua
no se pueden ahogar,
dos amigas que se quieren
no se pueden olvidar.

FESTIVAS

Obra poética relacionada a una fiesta de carácter social o religioso.

MCCC

Compañeros a la puerta
que ya nos queremos ir
porque los dueños de casa
ya quieren irse a dormir.

MCCCI

Dónde está la cantadora
dónde está que no la veo
que quiero cantar con ella
y me voy con los deseos.

MCCCII

Cuando toques la guitarra
no tocarás la primera
porque la guitarra tiene
primera, segunda y tercera.

MCCCIII

Con esto no canto más
mañana cantaré otro poco
ya la gente ha de decir
ese tonto ha sido loco.

MCCCIV

Mañana me voy a Baños
a bañar mi corazón
para vivir solterito
en la mayor diversión.

MCCCIV

Unos cantos son gorgoros,
otros parecen chillidos
los cantos son con frecuencia
martirio de los oídos.

MCCCVI

Para el que baila es el gusto,
para el músico la friega,
y después nadie le dice
un te agradezco si quiera.

MCCCVII

Toque, toque señor maitro
dele cuerda a su violín,
si alguna prima le falta
aquí está mi corazón.

MCCCVIII

Me parece suficiente,
para calentar los pieses
si este baile me han cogido
en otro no me verán.

MCCCIX

Meniate, meniate,
matita de ají;
como se menean
las de por aquí.

MCCCX

Allá arriba en esa loma
canta y silba un abejón
y en su silbito decía
que viva la diversión.

EROTICAS

Aplicase a la poesía y al poeta que cultiva este género. Además, pertenece al amor sensual.

MCCCXI

Quisiera ser el frijol
para sembrarme en tus plantas
criarme entre tus piernas
y llenarte el culo de vainas.

MCCCXII

Si tu mujer es celosa
dale una periculita
y si te sigue celando
síguela periculeando.

MCCCXIII

El portero de mi casa
dice que yo no trabajo,
que le pregunte a su hija
cuando le tengo debajo.

MCCCXIV

Esto dijo el armadillo
subiendo cuesta arriba,
si no te dejo preñada
te quiebro la rabadilla.

MCCCXV

Ahí sale la luna bella
con la varilla de plata;
qué te crees mujer gata
que el culo vale plata?.

MCCCXVI

Las mujeres de este tiempo
son como la *cola cola*,
apenas tienen quince años
se hacen romper la cacerola.

MCCCXVII

Ese era un hombre
pensando en su pensarín;
lo que él pensaba
por donde iba a parir.

MCCCXVIII

Atrasito de mi casa
tengo un árbol de eucalipto
cuando salgo para atrás
se me para el pajarito.

MCCCXIX

Atrasito de mi casa
tengo un pozo de agua clara
donde yo me lavo el culo
tú te lavas la cara.

MCCCXX

Más abajote del pupo
ha criado un chagualquero
donde llora el pilaüín
por falta el agujero.

MCCCXXI

Mi negrita se perdió
en un platanal obscuro
y al otro día salió
con un plátano en el culo.

MCCCXXII

El hombre promete
hasta que lo mete;
una vez metido
mira lo prometido.

MCCCXXIII

De todos los animales
quisiera ser el venado,
para meterte un cachazo
por donde sale el meado.

MCCCXXIV

Hijue puta me dijiste,
hijue puta te diré;
anda dile a tu mama,
cuantas veces la monté.

MCCCXXV

Tu mama que te parió
se viste de colorado
y al pendejo de tu taita
aquí le tengo colgado.

MCCCXXVI

Dos amigos que se quieren
se quieren como dos puercos
si el uno capado queda
el otro desquita todo.

MCCCXXVII

De todos los animales
yo quisiera ser el oso,
para meterte este trozo
en ese culo sabroso.

MCCCXXVIII

Las mujeres son tan dulces,
dulces como el caramelo,
yo como soy tan goloso
les gozo pelito a pelo.

MCCCXXIX

La muchacha de mi casa
se quemaba el delantal,
si no llegamos a tiempo
se quemaba lo principal.

MCCCXXX

Todas las mujeres tienen
bajo el ombligo una flor;
nosotros también tenemos
al señor gobernador.

MCCCXXXI

Ah, ¡carajo! dijo el puerco
cuando le iban a capar
y la puerca suspiraba
porque le iban a quitar.

MCCCXXXII

Mi mujer es chiquitita
porque le ha cogido el verano
pero tiene una cosita
que a todos llena la mano.

MCCCXXXIII

Si el tirar no fuera bueno
no tierara tanta gente,
como tira el presidente,
el viento, sol y sereno.

MCCCXXXIV

Ayayay, decía el puerco
cuando le estaban capando,
la puerca le contestó:
lo mejor le están quitando.

MCCCXXXV

De todos los animales
yo quisiera ser el zorr;
para dejarte meando
en ese culo pedorro.

MCCCXXXVI

Atrás de mi casa
hay una matita de anís,
cuando raspan los pollitos
sacan mierda para tí.

MCCCXXXVII

Las viudas no me gustan
solamente por un punto,
porque no quieren coger
lo que cogió el difunto .

MCCCXXXVIII

Yo cuando era chiquito
lloraba por un sombrero;
ahora cuando soy grande
lloro por un agujero.

MCCCXXXIX

El puerco dijo ayayay
cuando le estaban capando;
la puerca dijo ayayay
lo mejor le están sacando.

MCCCXL

De todos los animales
quisiera ser el zancudo
para meterte el piquete
por el agujero del culo.

MCCCXLI

Atracito de mi casa
tengo una mata de arroz
donde escarbaban los pollos
la mierdita para vos.

MCCCXLII

Zumba una lima,
zumba un limón;
tu mama es puta
vos sos cabrón.

MCCCXLIII

El hombre enamorado
se parece al pavo real,
con las mujeres morenas
yo me siento más sexual.

MCCCXLIV

La vergüenza es una flor
con las hojas encarnadas
para que todas las vieran
la puso Dios en la cara.

MCCCXLV

Arbolito de naranjo
no votes muchas fragancias;
ya te he dicho muchas veces
que de mí no hay mucha esperanza.

MCCCXLVI

Río, río bamba
mi sombrero va nadando
y en la copa va diciendo
huancavilca de mi vida.

BIBLIOGRAFIA

- ALVEAR, Manuel 1974 *Antigua poesía española lírica y narrativa*; Ed. Porrúa; México.
- ASIS, San Francisco de s/f. *Cántico del hermano sol*; s/o/d.
- BECCO, Horacio Jorge 1960. *Cancionero Tradicional Argentino*; Ed. Hachette; Buenos Aires-Argentina.
- BRUYNE, Edgar 1963 *Historia de la Estética*; Ed. Católica, Biblioteca de Autores Cristianos; Madrid.
- CARVALHO NETO, Paulo de 1965 *Concepto de Folklore*; Ed. Pomarca; México.
- CARVALHO-NETO, Paulo de 1966 *Folklore Poético*; Ed. Universitaria; Quito Ecuador
- CARVALHO-NETO, Paulo de 1975 *Cancionero General de Coplas ecuatorianas*. En: *Journal of Latin America Lore*. Vol. I, No. 1; California.

- CASTRO ALONSO, Carlos A. *Didáctica de la Literatura*; Ed. Anaya; Madrid-España.
1971
- COBA ANDRADE, Carlos Alberto *Poesía Popular Afroecuatoriana*; Ed. Galloca-pitán, Colección Pendoneros, Instituto Otava-leño de Antropología; Otavalo-Ecuador.
1980
- COMPTE, Francis-co María *Varones Ilustres de la Orden Seráfica en el Ecuador, desde la Fundación de Quito hasta nuestros días*; Ed. Imprenta del Clero; Quito-Ecuador.
1885
- CORTAZAR, Au-gusto Raúl *Esquema del Folklore*; Ed. Columba; Buenos Aires-Argentina.
1965
- CHAMORRO, Fausto y otros s/f. *La Literatura Popular en Montúfar*; s/o/d.
- DIAZ CASTILLO, Roberto *El Folclor y la investigación folclórica: un problema ideológico*. En Casa de las Amé-ricas, Año XIX, No. 110. La Habana-Cuba.
1978
- DIAZ, Joaquín *Palabras ocultas en la canción folklórica*. Ed. Taurus; Madrid.
1971
- ESTRELLA GU-TIERREZ, Fermín *Literatura Española con Analogías*; Ed. Co-lumbia; Buenos Aires; Argentina.
1945
- FELDER, Hilarino *Los Ideales de San Francisco de Asís*; Ed. Desclé; Buenos Aires-Argentina.
1948
- GRAMSCI, Anto-nio *Observaciones sobre folklore*. En "Literatu-ra y Vida Nacional"; Ed. Juan Pablos; México.
1976
- GRIMBERG, Carl *Historia Universal Daimon*, Ed. IV Tomo; Barcelona-España.
1973

- HOMERO
1963 *La Ilíada*. En Historia de la Estética de Edgar de Bruyne; Ed. Católica, Biblioteca de Autores Cristianos; Madrid.
- JACOVELLA,
Bruno C.
1959 *Las especies literarias en verso*. En "Folklore Argentino"; Ed. Nova; Buenos Aires, Argentina.
- LARA FIGUEROA, Celso A.
1977 *Contribución del Folklore al Estudio de la Historia*; Ed. Universitaria; Colección Problemas y Documentos; Vol. VII, Guatemala.
- LARA FIGUEROA, Celso A.
1978 *Los trovadores del pueblo. Poesía popular de Guatemala*. En "La Tradición Popular", No. 20. Boletín del Centro de Estudios Folklóricos de la Universidad de San Carlos de Guatemala; Guatemala.
- LEANDER, Birgitta
1971 *La Poesía Náhuatl: Función y Carácter*; Ed. Götemburgo; Göteborg-Alemania.
- LENIN, Vladimir Ilich
1974 *Notas críticas sobre la cuestión nacional*. En "La Literatura y el Arte", Instituto Cubano del Libro; La Habana.
- LOMBARDI
Antropología Cultural; Ed. Galerna; Buenos Aires, Argentina.
- SATRIANI, L.M.
1975
- LOMBARDI
SATRIANI, L. M.
1978 *Apropiación y destrucción de la cultura de las clases subalternas*. Ed. Nueva Imagen; México.

- MARX, Karl 1973 *El Capital*. Tomo I; Ed. Fondo de Cultura Económica; México.
- MAYER-SERRA, O. 1944 *Enciclopedia de la Música*; Ed. Atlante, Tomo I; México.
- MENENDEZ PIDAL, Ramón 1958 *Los Romances de América y otros estudios*. Ed. Espasa-Calpe; Madrid.
- MENENDEZ PIDAL, Ramón 1969 *Flor Nueva de Romances Viejos*. Ed. Espasa-Calpe; Madrid-España.
- MERA, Juan León 1972 *Cantares del pueblo ecuatoriano*. Ed. Cromograf, Colección Clásicos Ariel, No. 43, Tomo I; Guayaquil-Ecuador.
- MORENO, Segundo Luis 1930 *La Música en el Ecuador*. En "El Ecuador en Cien Años de Independencia"; Ed. Escuela de Artes y Oficios, Quito-Ecuador.
- OEA - CIDAP 1980 *Taller Experimental sobre integración de la cultura popular tradicional en la educación*. Ed. Prensas del CIDAP; Cuenca-Ecuador.
- PALMER HUDSON, Arthur 1950 *La Poesía Folklórica*. En "Folklore Américas", Vol. X, Nos. 1-2; Florida-Estados Unidos.
- PINDARO 1963 *Peans. Fr. 6, Delhpois bis Pytho*, v. 50 s. En la Historia de la Estética de Edgar de Bruyne; Ed. Católica, Biblioteca de Autores Cristianos; Madrid.
- PLATON 1963 *La República*. En "La Historia de la Estética" de Edgar de Bruyne; Ed. Católica, Biblioteca de Autores Cristianos; Madrid.

- RIBEIRO, Darcy 1970 *El Proceso Civilizatorio*. Traductor: Julio Rosielo; Ed. Universidad Central de Venezuela; Caracas.
- RODRIGUEZ CASTELO, Hernán 1972 *Introducción*. En "Cantares del pueblo ecuatoriano", Colección Clásicos Ariel, No. 43, Tomo I; Guayaquil-Ecuador.
- RODRIGEZ CASTELO, Hernán 1972 *Juan León Mera, precursor de Folklore americano*; En "Cantares del Pueblo ecuatoriano"; Ed. Cromograf, Tomo I, No. 43; Colección Clásicos Ariel; Guayaquil-Ecuador.
- RUANO, Jesús M. 1927 *Literatura Preceptiva*; Ed. Imprenta del Colegio de Jesús; Colegio San Bartolomé; Bogotá.
- SAINZ DE ROBLES, Federico Carlos 1954 *Ensayo de un Diccionario de la Literatura*; Ed. Aguilar, Tomo I, Segunda edición; Madrid.
- VANSINA, Jan 1968 *La Tradición Oral*; Ed. Labor; Barcelona-España.
- VILLAVICENCIO, Gladys 1973 *Relaciones Interétnicas en Otavalo-Ecuador* Ed. Instituto Indigenista Interamericano; México.
- ZARATE, Manuel F. y Dora Pérez de Zárate 1952 *La décima y la copla en Panamá*. Ed. La Estrella de Panamá; Panamá.

DATOS TECNICOS DE CAMPO

Los datos técnicos de campo reposan en el Archivo del Departamento de Etnomusicología y Literatura Oral y en el Departamento de Documentación y Archivo del Instituto Otavaleño de Antropología; Otavalo-Ecuador.

COLECCION PENDONEROS

El Banco Central del Ecuador presenta los resultados de los estudios y trabajos realizados por investigadores del Instituto Otavaleño de Antropología y algunos estudios escritos en el exterior, hasta la fecha de difícil consulta.

Comprende las áreas de Arqueología, Antropología, Artesanías populares, Historia circunscritas a la región norte del país.

1

Glosario arqueológico

José Echeverría A.

2

**El proceso evolutivo en las sociedades complejas
y la ocupación del Período Tardío Cara en los Andes septentrionales**

John Stephen Athens

3

Cochasquí. Estudios arqueológicos I

Ubo Oberem

4

Cochasquí. Estudios arqueológicos II

Udo Oberem

5

Cochasquí. Estudios arqueológicos III

Udo Oberem

6

Los Incas en el Ecuador I

Albert Meyers

7

Los Incas en el Ecuador II

Albert Meyers

8

Area septentrional andina norte: Arqueología y Etnohistoria

José Echeverría A.

Ma. Victoria Uribe

9

**La Arqueoastronomía en las investigaciones de las
culturas andinas**

Mariusz S. Ziolkowski

Robert M. Sadowski

10

Los señores étnicos de Quito en la época de los Incas

Frank Salomon

11

**Demografía y asentamientos indígenas en la sierra norte del Ecuador
en el siglo XVI. Estudio etnohistórico de las fuentes tempranas I**

Horacio Larrain B.

12

**Demografía y asentamientos indígenas en la sierra norte del Ecuador
en el siglo XVI. Estudio etnohistórico de las fuentes tempranas II**

Horacio Larrain B.

13

Los curacazgos pastos prehispánicos: agricultura y comercio, siglo XVI

Cristóbal Landázuri

14

Cronistas de raigambre indígena I

Horacio Larrain B.

15

Cronistas de raigambre indígena II

Horacio Larrain B.

16

**Los Quijos. Historia de la transculturación
de un grupo indígena en el oriente ecuatoriano**

Udo Oberem

17

Numeraciones del Repartimiento de Otavalo I

Juan Freile-Granizo

18

Numeraciones del Repartimiento de Otavalo II

Juan Freile-Granizo

19 A

Numeraciones del Repartimiento de Otavalo III

Juan Freile-Granizo

19 B

Numeraciones del Repartimiento de Otavalo IV

Juan Freile-Granizo

20

Contribución a la Etnohistoria ecuatoriana I

Udo Oberem

Segundo Moreno Y.

21

Contribución a la Etnohistoria ecuatoriana II

Udo Oberem

Segundo Moreno Y.

22

La vida de Otavalo en el siglo XVIII

Iveline Lebret

23

Tierras, indios y mercaderes en la Audiencia de Quito

Christiana Borchart de Moreno

24

**Resúmenes de Actas Republicanas del Cabildo
de Otavalo en el siglo XIX I**

Juan Freile-Granizo

25

**Resúmenes de Actas Republicanas del Cabildo
de Otavalo en el siglo XIX II**

Juan Freile-Granizo

26

Los Tributos Vacos del Repartimiento de Carangue, 1570

Juan Freile-Granizo

27

Comunidad indígena y artesanías en Otavalo

Patricio Guerra G.

28

Guamote. Campesinos y comunas

Diego Iturralde

29

Campesinos y haciendas de la sierra norte

Diego Iturralde

30

Campesinos y haciendas de la sierra norte.

La transformación del campesinado y la comunidad

Cristina Farga

José Almeida

31

Economía campesina y transferencias de excedentes:

un caso de la sierra ecuatoriana

Francisco Gangotena

32

Transformaciones culturales y etnicidad en el Ecuador contemporáneo

Norman Whitten Jr.

33

La medicina tradicional ecuatoriana

Silvia Arguello M.

Ricardo Sanhueza A.

34

Los negros serranos: racismo y estratificación en la sierra ecuatoriana

Ronald Lee Stutzman

35

Estrategias de comercialización y racionalidad económica

en los mercados y ferias de Ambato

Luz del Alba Moya

36

Estructura social y poder en Manta. Occidente ecuatoriano

Marcelo Naranjo

37

Diagnóstico socio-económico de la provincia de Esmeraldas I

Marco Jaramillo

38

Diagnóstico socio-económico de la provincia de Esmeraldas II

Marco Jaramillo

39

Diagnóstico socio-económico de la provincia de Esmeraldas III

Marco Jaramillo

40

**Simbolismo y ritual en el Ecuador andino.
El quichua en el español de Quito**

Ruth Moya

41

Temas y cultura quichua en el Ecuador

Ileana Almeida

42

**Léxico y simbolismo en Juan Montalvo.
(Ensayo de interpretación lexicológica y semiológica
de Las Catilinarias)**

Juan Valdano

43

Literatura popular afro-ecuatoriana

Carlos Alberto Coba

44

Literatura oral tradicional del norte del Ecuador

Carlos Alberto Coba

45

**Artesanos campesinos: desarrollo socio-económico
y proceso de trabajo en la artesanía textil de Otavalo**

Peter Meier

46

Instrumentos musicales populares registrados en el Ecuador I

Carlos Alberto Coba

47

Instrumentos musicales populares registrados en el Ecuador II

Carlos Alberto Coba

48

**Inventario de diseños en tejidos indígenas de
la provincia de Imbabura I**

Hernán Jaramillo C.

49

**Inventario de diseños en tejidos indígenas de
la provincia de Imbabura II**
Hernán Jaramillo C.

50

**Inventario de diseños en tejidos indígenas de
la provincia de Imbabura III**
Hernán Jaramillo C.

*

Indices de la colección

**

Bibliografía de la colección