

Versos de enamoramiento en el amorfino: función, poética y tipología

Verses of falling in love in the *Amorfino*: function, poetics and typology

Javier PÉREZ MARTÍNEZ
(Universidad Atlántico Medio)
javier.perez@pdi.atlanticomedio.es
<https://orcid.org/0000-0002-0375-4807>

RESUMEN: Este artículo clasifica los versos de enamoramiento del amorfino y atiende a su función y su poética. Dentro del conjunto de coplas de amor montubias, esta propuesta presenta una división innovadora en virtud de su sentido retórico y teniendo en cuenta la efectividad que esta lírica tradicional tuvo en juegos de rueda y enamoramiento. El corpus reunido gracias a cuadernos de versos (de informantes) ha servido para el registro y clasificación de decenas de coplas inéditas. De una primera clasificación global —de los versos de amor— se han ordenado los versos de enamoramiento. Previamente se examinan la tradición y la realidad del subgénero lírico en su contexto y, además, se acercan los símbolos que aparecen en los tipos de cuartetos. Finalmente se presentan las estrofas en sus distintos apartados: *Declaración*, *Unión*, *Búsqueda o presunción*, *Exaltación de la belleza* y *El placer del beso*.

PALABRAS CLAVE: Versos enamoramiento, Amorfino, Copla montubia, Clasificación retórica, Tipología lírica.

ABSTRACT: This article classifies the *Amorfino* love verses and considers their function and poetics. Within the collection of Montubian love couplets or songs, this proposal presents an innovative division by virtue of its rhetorical sense and taking into account the effectiveness that this traditional lyric had in games of wheel and falling in love. The corpus gathered, thanks to notebooks of verses (from informants), has served for the registration and classification of dozens of unpublished couplets. From initial global classifications of love verses, the study organizes a category of courtship verses. Before, the tradition and reality of the lyrical subgenre are examined in context, and then the symbols that appear in the types of quatrains are explored. Finally, the stanzas are presented in their different sections: *Declaration*, *Union*, *Search or presumption*, *Exaltation of beauty* and *The pleasure of the kiss*.

KEYWORDS: Love verses, Amorfino, Montubian couplets, Rhetorical classification, Lyric typology.

1. INTRODUCCIÓN

Las tipologías de versos y cantares han contribuido al conocimiento de las tradiciones orales de distintos pueblos y civilizaciones. Con ellas se amplían los registros de repertorios de cancioneros, romanceros y más glosarios de literatura oral. En Latinoamérica abundan estas tradiciones y en Ecuador encontramos latente el amorfino, una canción sencilla que, por su forma y uso, también denominamos copla de amor montubia. Añadimos la denominación de montubia por la región donde enraíza, cuyos pobladores habrían mantenido viva la manifestación cultural hasta casi nuestros días. Paulo de Carvalho Neto llamó esta misma área geográfica *región de la paja*, para circunscribir el lugar donde cabría una homogeneidad en sus expresiones folclóricas. El folclorista brasileño subrayó la importancia de atender la riqueza del folclor poético de esta región (Carvalho Neto, 1967b). A la clasificación de sus coplas de enamoramiento dedicamos este trabajo.

El mismo Carvalho Neto (1964: 83) en su *Diccionario del Folklore ecuatoriano* define el amorfino como desafío primero, en su lógica de contrapuntos, y luego como «“género musical de la Costa”. Como baile popular, Jiménez de la Espada (v) pautó su música y su letra en 1881». Esa letra estaba resuelta con estrofas de cuatro versos octosílabos y rimadas en los pares; ahí se alternaban estrofa y estribillo. Así, se integran como coplas a todo un cancionero. En virtud de su realidad, consideramos el amorfino como un subgénero lírico del cancionero hispano adherido a esa región del litoral ecuatoriano. Además, identificamos al subgénero con coplas o canciones sencillas reproducidas popularmente por paisanos del área montubia en juegos de rueda y enamoramiento. Estos juegos concretos se repetían en el ciclo de fiestas navideñas o velorios al Niño, también llamados allí chigualos. Con una motivación amorosa ya entre adolescentes y jóvenes, se concebían como una continuidad de los corros y rondas en juegos de la etapa infantil. Eran juegos guiados por coplas. Para esta tipología nos interesa este uso lúdico y amoroso empleado y transmitido popularmente, de modo que no se abordan cuestiones artísticas que conciernen a lo musical a la prosodia o a la coreografía.

Conforme a ello sirve la forma de la composición de la copla para acercarse a las coplas montubias. Encontramos estrofas de cuatro versos octosílabos rimadas en los pares, a menudo en consonante, incluso con agudas, todo lo cual dota a estas estrofas de mucha sencillez para su memorización, repetición y reformulación. Cantadas en juegos cuando son amatorias, estas coplas recibirán el nombre de *amorfinos*. En este sustantivo existe una ligera ambigüedad pragmática, pues en el contexto, aunque el amorfino refiere a versos de amor o desamor, explícitamente, también se alude como género que engloba con su nombre toda cuarteta, incluidas aquellas que no buscan los efectos de amor, desde versos sencillos como refranes, a versos de porfía para burlas u ofensas. Cuando los aldeanos matizan, se refieren únicamente a esos versos de tema amatorio o de servicio al amor. Con esa designación de amorfino se popularizará la canción amatoria en tierras bajas tropicales del Ecuador. Lo propio de las rondas eran las canciones de amor guiadas por estribillos donde, según el juego o canción,¹ se daba pie a una copla improvisada. El amorfino vivió simultáneamente una proyección teatralizada fuera de los chigualos o velorios al Niño. Esta poesía criolla (o contrapunteos de Manabí) encuentra su parentesco

¹ El *juego del naranjito* y el *juego del jardinero* rematan las primeras estrofas pidiendo ‘*el verso primero*’. Por ejemplo: «*Vamos cantando y bailando / el juego del jardinero (bis) / antes de coger la flor / se dice el verso primero*» [...] (Pérez Martínez, 2023).

con todo el arte de improvisación poética hispánico (Trapero, 2008) y a cuyos protagonistas conocemos en este contexto como *amorfineros*.² Hoy, esta proyección folclórica goza de mejor salud que la tradición popular de coplas en velorios navideños. En otras regiones de Hispanoamérica, se asocia su puesta en escena con el repentismo, lo que es propio de improvisadores que se baten en duelos verbales o payadas, a veces con otra composición estrófica, como la décima o la sextilla. José Antonio Campos dejó como muestra de esta costumbre el célebre episodio del «Duelo de estribillos» (Campos, 1970: 19-23).

Una distinción de géneros ofrece José Manuel Pedrosa (2000), que se detiene en diferenciar entre los géneros poéticos o en verso; entre estos últimos señala: la canción tradicional, popular, improvisada, culta, romance... Nuestro objeto de estudio, de recopilación y clasificación, reúne esas adjetivaciones (de tradicional, popular e improvisada) que pueden solaparse y presentan una relativa ambigüedad. Se justifican sus realidades histórica, retórica y cultural en sus distintas manifestaciones. La literatura oral, tan general, suele englobar la tradicional y la popular, dentro de sus difusas fronteras, «engloba el conjunto de las obras literarias producidas por el pueblo, transmitidas por el pueblo o destinadas a su consumo por el pueblo, ya sean orales o escritas» (Pedrosa, 2010: 34), a ello se adscribe el amorfino perfectamente. Este cantar habría tenido nexos entre oralidad primaria en las áreas más rurales y la circulación de pliegos o transcripciones en los centros poblados —costeños— desde antes de la República. Hay indicios para pensar que, tras arraigar en las aldeas, se popularizó en cabeceras cantonales por esas teatralizaciones que hicieran uso de la canción tradicional amplificando el imaginario colectivo de la copla e incorporándose a poblaciones semiurbanas. Supondría algo semejante a lo sucedido con el romancero en «la tradición de raigambre juglaresca» donde existe una retroalimentación entre la tradición oral y los pliegos donde aparecían romances (González, 2024: 18). Hablamos por tanto de canción, copla o cantar indistintamente y señalamos amorfino como subgénero que ostenta sus particularidades de oralidad con algo de incorporación de los cuadernos para repaso de versos momentos previos al velorio. Entre algunas particularidades observamos referentes o sustantivaciones propias del contexto tropical y el protagonismo de vocativos de muy variado tinte étnico.³

Atendiendo la denominación, el amorfino encuentra su correspondencia —etimológica— en la convención centenaria de amor puro o amor cortés. Esa parece ser una pista de la génesis del término, cuando el giro del provenzal —*fin d'amor*— se castellaniza el sintagma en amorfino, casi como sinónimo de amor verdadero o puro, esta parece ser su constitución morfológica. En su plano pragmático, la tradición del amorfino con intención de enamoramiento, el amante se eleva en sentido espiritual, como sucede con la poesía trovadoresca (Vallcorba, 2013). Pese a que se observan grandes incógnitas sobre el nombre, el amorfino se observa más como tradición iletrada, se funda sobre el folclore criollo y toma como propia esa idea de que, quien ama, mejora su condición interior. Así, sea o no una ficción, quien ama se legitima con el hecho poético de amor. La poesía culta usada por las élites criollas fue un mecanismo de estratificación y estas

² Trapero hace alusión a: los *payadores* argentinos, los *verseadores* canarios, *repentistas* cubanos, *trovadores* puertorriqueños, *huapangueros* mexicanos, *mejoraneros* de Panamá, *payadores* chilenos, *galeronistas* margariteños que supieron del paralelismo de su música con la del son huasteco, etc. Y en España, a los mitificados *bertsolaris*, *glosadores* de las Baleares, *troveros* de Murcia y de la Alpujarra, y *regueifeiros* gallegos o los poetas del Genil...

³ En la génesis de la conciencia montubia señalamos «La identidad étnico mestiza: versos a la zamba y la negra» (Pérez Martínez, 2023).

élites se valieron de *Academias poéticas* en su distinción (Hernández y Mendieta, 2014). Paradójicamente, pese a su forma sencilla, llana y popular, ese individuo iletrado toma la copla con su fondo de amor para legitimarse (Pérez Martínez, 2023). En todo caso, lo que parece objetivable es la equivalencia entre el amor cortés y en el amorfino sobre las mejoras cualitativas en la enunciación del verso de amor.

En su adaptación se conforma algo original, si no tanto en la forma, sí por sus singularidades pragmáticas en el juego. En cuanto al sentido, si bien existen aspectos que destacan en el amor cortés, el amorfino no podría ser catalogado como poesía cortesana; sino al contrario, se trata de poesía popular. Apreciándose como el extremo de la sencillez compositiva, por la estructura formal y la llaneza léxica, se sitúa en el lado opuesto respecto a las características de las canciones de los poetas provenzales. En cuanto a su fondo de improvisación teatral, la relación de amor no toma forma de vasallaje, como sucede en la poesía trovadoresca, ahí donde la amada (*domina-domna*) se sitúa como señora del amante vasallo (Riquer, 1975: 86). En el amorfino recreado, el montubio no simula ser inferior a la amada, sino que se sitúa a la misma altura cuando desea conquistar (Pérez Martínez, 2016). Tampoco el poeta se castigará al silencio en ese juego de *amorfineros* de ficción improvisada. Su coincidencia será mayor con la juglaresca medieval, concebida por las clases populares no conocedoras del latín para los espectáculos y la diversión (Menéndez Pidal, 1969: 42). A ese nivel de presunción la teatralización presenta respuestas llenas de versos de sátira y ofensa, otra constante en las formas líricas peninsulares, como sucede en las *cantigas d'escarnho e de maldezer* (Deyermond, 1973). En el escarnio montubio, el blanco de las ofensas será el interlocutor del sexo contrario, pues esas sátiras estimulan el duelo verbal entre hombre y mujer.

Existe gran variedad de colecciones de romances, estrofas y estribillos que se ordenan por temas o motivos. El corpus escogido en cada trabajo viene condicionado por el género y por el área geográfica donde se recoge la tradición. Su dimensión y alcance también depende del tiempo dedicado a la recopilación. En lo que refiere a romances y canciones narrativas en español encontramos entre los más recientes el *Catálogo-índice de romances y canciones narrativas de tradición oral* (Pimentel García, 2020) y *Romances tradicionales y canciones narrativas de Madrid y su provincia* (Fraile Gil, 2023).⁴ Ambos siguen criterios temáticos para su clasificación. Por su parte, Maximiano Trapero (2011: 30-31) completó una abrumadora obra de las manifestaciones religiosas en verso del mundo hispano en su conjunto.⁵ Aquí la selección se ordena por países y, entre países, por manifestación concreta. Jaén Castaño (2021) incluye todos los géneros de literatura de tradición oral. Nuestro trabajo cuenta con algunas estrofas similares en su forma, sentido y tono a las que ocupan el total de nuestra clasificación, sobre todo las sátiras,⁶ aparecen las canciones *de amor, ronda y galanteo* primero, y más abajo las *jocosas y satíricas* y las *eróticas y obscenas*.

⁴ El primero abarca archivos virtuales de gran extensión, antologías y numerosísimas colecciones de romanceros de alcance regional y local circunscritos a diversas zonas del mundo hispano. El segundo es un ejemplo de cuidada recopilación cuyas transcripciones se ordenan por temas incluyendo variaciones.

⁵ Además de observar lo religioso como marginal también lo vio por una tradición más propia de aldeas, de humildes actores y tenerse por literatura marginada. De ahí también que las señalara como últimas manifestaciones.

⁶ El trabajo de clasificación inicial hace una división primera entre versos de amor y versos de sátira. Entre la variedad de amor, como se explica, se toman para este artículo los versos de enamoramiento.

Al cancionero general (en español) del Ecuador se han destinado algunas colecciones. La decana y muy emblemática recopilación, aparecida en 1895, es la de Juan León Mera (1982, primera edición),⁷ que se ciñe a la geografía andina. Con igual atención al pueblo serrano aparece la de Isaac Barrera (1960). Por su parte, Justino Cornejo atendió a los llamamientos de Carvalho Neto para incidir en *la región de la paja* y lo consiguió con varias de sus obras: *Poesía popular ecuatoriana* (1950), *Cantares de la costa ecuatoriana* (1960) y *Animales y plantas en la poesía popular ecuatoriana* (1962). Esta última es una recopilación distinguida con el motivo reducido a las estrofas que recogen fauna y flora entre sus versos. El filólogo y escritor ecuatoriano dedicó al subgénero lírico varios de sus estudios, además señaló que lo reunido por él era ingente y no había salido de la Costa, según su estimación, debe de ser hasta cinco veces más que lo publicado por su predecesor ambateño (Cornejo, 1950, 27).⁸ Tras él, Carvalho Neto publica «La imagen en las coplas del Folklore ecuatoriano» (1967a) y «Cancionero General de Coplas ecuatorianas» (1975), donde glosa a folkloristas y recopiladores del Ecuador entre precursores, modernos y contemporáneos. A finales del siglo XX, Coba Andrade completa la «Clasificación y tipología de la copla» (1992).

Otros autores han recopilado esta tradición durante este siglo XXI (Ordóñez Iturralde, 2000; Rivas Ronquillo 2002; Paredes Villegas, 2009; Zevallos Mendoza *et al.*, 2010; y Flores García, s. f.). Sobresalen las dos primeras por su cantidad de estrofas, de en torno a mil quinientas y mil, respectivamente. Antes y durante, sumaron estudios al amorfino (Durango, 1980; Ubidia, 1983; Álava Párraga (s. f.); Cedeño Paladines (s. f.); Garay, G. (s. f.); Hidrovo Quiñónez, 2004, en estudio introductorio a Zambrano *et al.* (2010); Nevaldo Zambrano, 2004, 2011; Alba Moya 2006; Hernández Mendoza; 2010, 2011; o Macías Barres, 2014).⁹ Entre todas las anteriores resaltamos los estudios de Hidrovo Quiñónez (2004) por su comprensión histórica, Zevallos Mendoza *et al.* (2010) por las copiosas transcripciones de entrevistas a informantes y Ubidia (1983) por lectura sobre el violento proceso de aculturación al que ha sido sometida la tradición. En definitiva, salvo las antologías de Carvalho Neto (1967a, 1975) y la de Coba Andrade (1992) no hallamos clasificaciones, y en estos casos sus trabajos se sostienen con una motivación temática guiada por un sustantivo, fundamentalmente. Nuestra propuesta pretende ofrecer, dentro del conjunto de coplas de enamoramiento, una división que responda a la intención y variedad retórica cuando fue usada en juegos de enamoramiento. Contempla el tema del beso o la intención de conseguir ese beso. El imaginario poético se aborda una vez propuesta la división y pretende señalar en ese acercamiento una relación de prevalencia hacia ciertos símbolos según el apartado.

2. ACTUALIDAD, CONTEXTO Y EVOLUCIÓN DE LA TRADICIÓN

Tras la conquista de América por la corona de Castilla, en las costas y montes del litoral ecuatoriano se concibió poesía popular en lengua castellana. La transmisión oral de

⁷ Disponible en: <https://ia601303.us.archive.org/34/items/antologiaecuador00merauoft/antologiaecuador00merauoft.pdf>

⁸ Una colección que el mismo autor dice no haber salido de la costa y que reúne cinco veces más que la de Juan León Mera, de ser eso cierto estaríamos hablando de 5000 cuartetos. Ese material lo custodia su heredera María Gloria Cornejo a quien hay que reconocer el esfuerzo por editar o publicar parte del legado de su padre.

⁹ Varias de estas obras fueron editadas por la CCE núcleo Manabí sin número de estandarización (ISBN) y aparecen sin fecha.

cantares, romances, décimas y coplas se extendió a orillas del Pacífico (Kofman, 2013). La descendencia de los españoles, su mestizaje y la criollización lingüística (Frago García, 1999) instituyeron un acervo cultural que deriva en una poesía sencilla, y se populariza con los siglos con el nombre de amorfino. Estas coplas de amor conformaron un sentido de pertenencia e identidad entre hombres y mujeres del campo, o montubios, como serán identificados durante el siglo XX. Esta tradición oral criolla pervivió hasta mediados del siglo pasado. La vitalidad de esos cantos fue desapareciendo y modificándose por la irrupción de modelos urbanos afines a otro sistema de valores. Con tales modelos ha dominado la instrucción formal, la idea de progreso y la homogeneización cultural al extremo. Ante esa irrupción se desvanecieron la efectividad y la lírica popular (Pérez Martínez, 2023).

La grandeza de estos cantos se descubría en aquel uso genuino, cuando se entonaban con pujanza erótica en juegos de enamoramiento. En esos encuentros de la geografía montubia, la belleza de la copla dependía de la improvisación conjugada con el aura de autenticidad de momentos extraordinarios. Una sublimación alcanzable por la energía, la emoción y también por el sentido de verdad en su declamación entre quienes cantaban y se cantaban en verso. Esta tradición arraigó en las campiñas del litoral ecuatoriano, especialmente en Manabí, más en su área centro septentrional, lugar donde se mantuvo con especial disposición el *chigualo*, fiesta del ciclo folclórico navideño. Estas celebraciones encuentran sus análogas en la geografía peninsular con las pastoradas o los autos de Navidad (Trapero, 1981; Díaz y Ponga, 1983). En un primer momento se vive una fase religiosa con cantos al pesebre y tras esa fase se jugaba y se cantaba el amorfino en una fase más mundana de convivencia y baile. El mismo Cornejo (2005: 183) advirtió que donde realmente se *chigualeaba*¹⁰ era en Manabí.

En la segunda mitad del siglo pasado el amorfino perdió vigencia conforme fue desapareciendo toda su realidad cultural, en ese transcurrir se disipó su funcionalidad mientras se fueron adoptando costumbres de la cultura urbana en ascenso. Aquella absorción cultural supuso un gran cambio de conciencia y referentes, seguido de un desplazamiento progresivo de la fiesta del verso. En su defecto, la tradición continuó usándose para otro fin, que no era otro que entretener y hacer reír a los paisanos de los centros más poblados. De acuerdo a esos usos de entretenimiento el contexto propició un texto que se inclinaba a la sátira; esta clasificación pretende tomar de entre varios tipos clasificados de versos de amor los de enamoramiento. Es decir, en una clasificación completa encontramos versos de amor y versos de sátira. Y entre los primeros otra división natural aparece entre versos de enamoramiento y desenamoramiento, además de los versos de inicio de abstracción, consejo y promesas de amor.

Actualmente, muy al contrario que en el pasado, las coplas de amor carecen de utilidad. El modo de vida reinante se caracteriza porque el individuo delega muchos de los aspectos de su vida. La modernidad no solamente ha convertido al hombre en un ser dependiente del dinero, del Estado y con fe y apego en el progreso, sino que le ha desprovisto de la fuerza y energía que nacían de su interior para producir todos sus bienes, tanto materiales como espirituales. Concretamente, la fiesta era algo propio y vital de su sistema de valores y se motivaba de dentro hacia afuera –de dentro de la comunidad y del interior del sujeto–. En nuestros días, todo se ha invertido, la fiesta suele venir de fuera y

¹⁰ Cornejo se refiere a la celebración del *chigualo* montubio emparentada con estas pastoradas o autos de reyes de simiente cristiana, distinto al *chigualo* de las comunidades negras del Pacífico ecuatoriano y colombiano, donde ese término señala la ceremonia de cantos en homenaje al niño muerto de la comunidad.

se diseña con espectáculos o narcóticos para el espíritu. En las sociedades secularizadas la fiesta se compra, más que se hace, se consume desde una posición pasiva, diría Julio Caro Baroja, un hombre convertido en sombra, sombra privada de su creación poética o dramática.

En las fiestas y diversiones antiguas tenía que crear, que participar en su preparación o elaboración. Podían salir muy bien o muy mal, según la circunstancia: como pueden salir muy bien o muy mal o regular una misma obra de teatro, una ópera, o si se quiere, un modesto guiso casero. Hemos pasado, así, de una cultura o civilización teatral a una civilización cinematográfica. El hombre, convertido en sombra, contempla inquieto lo que hacen otras sombras en la pantalla. No hay lugar para acciones dramáticas o poéticas (Caro Baroja, 1979: 8).

La fiesta (del verso) montubia y ciclos de celebraciones campesinas eran productos de la alegría y de elaboración propia. Sus celebraciones se convenían para la comunidad y la convivencia y, en su fase para compartir entre iguales, proporcionaban un gran ánimo e imaginación para el libre desarrollo de la erótica. Eran varias las funciones de la copla, una primordial era la de canalizar los anhelos y apetitos libidinales y estimular el deseo entre sexos. El papel esencial que ocupó esta lírica popular en la cultura campesina revela el gran valor que para aquellas poblaciones había tenido cantar, pensar o sentir el amor y dar rienda a ese deseo e impulso libidinoso. La fuerza libidinal podía ser proclamada con amor y, muchas veces, a través de gran belleza con frescura y sencillez. Como otras herencias del pasado, la centralidad de la lírica ofrece simientes provechosas para levantar las sociedades futuras tras la descomposición de las actuales sociedades de la última modernidad.¹¹

La copla de amor montubia, con ese apellido que le otorgamos, arraiga en las campiñas y cuencas del litoral haciéndose popular y funcional. La proyección folclórica con un grado de espectáculo deriva de su tradición, pero se desarrolla en otro espacio y con distinta intención. Con la primera realidad predominará el verso de amor o también el verso sencillo.¹² Se improvisaban o reformulaban versos entre los estribillos de los juegos romanceados. Porque, además de género musical, la manifestación campesina servirá de juego y divertimento. Precisamente, el amorfino encaja de forma ejemplar en los rasgos comunes al juego planteados por Huizinga (2014): primero, la falta de seriedad; segundo, la oportunidad del enlace o desenlace entre personas, de hechizar o cautivar, así como de figurar un universo propio; y tercero, la creación de estilo en relación a con una estética y a una ética. Entonces, los juegos entre iguales establecen esos rasgos, a diferencia de las dramatizaciones, donde advertimos explícitamente el primer rasgo. Por consiguiente, la cuestión clave se encuentra en la intención de los versos y se contrae en ese reflexivo, un matiz pronominal importante; dado que el primer fenómeno servirá para entretenerse (a sí mismos), a diferencia de la segunda realidad ya dramatizada, que se utiliza para entretener

¹¹ La demografía está globalmente disminuida. A finales de este siglo se hablará de la extrema disminución demográfica. Dicha tendencia del proceso de descenso de la población humana se estudia en Darrel Bricker y John Ibbitson (2019). El desplome de la natalidad se debe a decenas de motivos, varios relacionados con las nocividades de toda índole de las sociedades modernas, pero uno principal, que aquí incumbe, es el empobrecimiento de la libido heterosexual y la represión de la maternidad. Para una comprensión del fenómeno de desplome poblacional y sus profundas causas relacionadas con el perjuicio de la erótica está el estudio de Félix Rodrigo Mora (2019), *Erótica creadora de vida. Propuestas ante la crisis demográfica*.

¹² Se dice de los versos sin intención de enamorar.

a otros. Esta diferencia, que pareciera circunstancial, resulta decisiva para comprender la utilidad del verso y su composición, pues, como observamos, los versos sufren una transformación en el paso de un contexto a otro, en el nuevo contexto cambia el lenguaje, cambian las metáforas y se subvierten los símbolos.¹³ En la rueda prevalecerán los versos sencillos, de enamoramiento, lamentos o desenamoramiento. Podrían escucharse versos chocantes, pero las conductas de cortesía impedían que estos proliferaran.

3. CRITERIOS Y FUENTES PARA LA CLASIFICACIÓN

La muestra que sirve a la clasificación está tomada de la voz de sus portadores y más de los cuadernos que estos conservaban para el despliegue del juego o su escenificación. La subdivisión de enamoramiento aquí se reduce a una selección de un *corpus* inicial. Esta selección obedece unos criterios complementarios aplicados en el siguiente orden: la transmisión y la tradicionalidad de la copla, los cuadernos nos ayudan con la fidelidad en su uso; la fuente oral, pese a su repetición en otros compendios escritos; la variedad temática y retórica en virtud de su concepción dinámica y dialógica y, finalmente, la ‘poeticidad’ como cualidad estética que podrían alcanzar varios de los versos de amor. En detalle, la aparición de cada cuarteta se aproxima al uso colectivo y a su transmisión oral. Paradójicamente, las cuartetas de los cuadernos de versos cedidos están ahí por haber sido reproducidos oralmente. Esta labor, en general, consiste en hallar en cada estrofa esa condición elemental y genuina, en encontrar en la canción «esa hondura del sentimiento ajena a toda particularidad individual y saturada de emoción tan antigua como la humanidad misma y siempre nueva» (Menéndez Pidal, 1960: 286). Discernimos entre el canto del campesino y el del poeta letrado. Una tarea que se cumple encontrando la canción original y desechando la semiletrada o, a fin de cuentas, eligiendo la anónima y no modificada por autor.

El carácter innovador de esta tipología se halla en el curso analítico. Para tal innovación también publicamos cuartetas inéditas. Algunas de las coplas seleccionadas se encontrarán en otras publicaciones, pero otras nunca se habrían transcrito fuera de sus espacios de recreación. Así sucede en las coleccionadas entre muchos documentos para el *corpus* inicial: compilaciones, colecciones, breves sumas regionales, pasquines, hojas sueltas, folletitos, librillos... De estos últimos hay un buen número sin ninguna referencia en la edición, razón por la cual, siendo coplas que han circulado escritas y las hemos juzgado de transmisión oral, cuentan con nuestra preferencia, en especial por su actualidad, conviene legarlas en este repertorio. Este criterio, tal vez, disminuya la aparición de otras más bellas. Estos versos se han registrado como soporte y apoyo de memoria, algunos informantes guardan un cuaderno o unas hojas con varias estrofas que no suelen presentar ningún criterio,¹⁴ simplemente coleccionan algunos versos que pudieron ser dictados para repasarse antes de los chigualos. Las coplas rescatadas de los cuadernos de varios informantes poseen aún más valor.¹⁵ Estos legajos, copias o transcripciones,

¹³ En otro trabajo futuro se centrará la tipología de los versos de sátira.

¹⁴ Solamente, durante la etnografía entre 2017 y 2020, Zoraida Zambrano, al escribir cuatro o cinco decenas de estrofas para regalarme, distinguió los versos dirigidos de hombre a mujer y de mujer al hombre.

¹⁵ En el trabajo que recoge la etnografía (Pérez Martínez, 2023) referimos a las personas que saben versos y vivieron la tradición con pujanza y vitalidad como últimas depositarias del verso. Nueve de cada diez personas que compartieron versos e historias de vida fueron mujeres.

también recogidas en cuadernillos, representan una pequeña memoria. Los cuadernos de versos fueron prestados con generosidad por vecinos¹⁶ de Calceta y Canuto (poblaciones de Manabí). Deben de existir decenas o centenares conservados durante décadas por la geografía montubia y coleccionándolos en un futuro podríamos descubrir un fecundo caudal de cantares, tesoro para las próximas generaciones. En su mayoría esas canciones se entonaron y escucharon con absoluta exaltación, de modo que si se registraran en audio tendrían un significativo valor para el corpus sonoro de Literatura Oral.

Resultado de la etnografía conservamos la fuente primaria. Muchas de estas cuartetos se escribieron a mano por sus portadores o fueron dictadas por ellos mismos; otras decenas se registraron oralmente de las voces de mayores y de sus herederos. En el compendio se registra la búsqueda sociológica de recopilación. En virtud de tal valor, señalamos el origen de cada cuarteta transcrita, lo que facilitará futuros estudios y, al mismo tiempo, cumpliríamos con el compromiso de conceder su importancia a los informantes. El propósito, con ello, no es adjudicar la autoría, lo cual sería un contrasentido conociendo la cualidad anónima de la poesía colectiva, sino entender que detrás de esas rimas hay y hubo personas que vivieron la tradición con emoción, utilidad y la consideran como propia a su identidad. Las referencias a pie de página señalan la fuente de la cuarteta para saber de dónde o de quién se toma. La copla no referida al pie comparte su misma fuente con la copla siguiente que sí posee nota. Se respetan los criterios de citación que reconocen el trabajo de los acopios previos, algunos publicados y otros no.

4. RAZONES RETÓRICAS Y BASES POÉTICAS DE LA TIPOLOGÍA

Los grandes bloques iniciales cuentan con la legitimidad popular, versos que eran para enamorar o desenamorar y los otros, declamados para hacer reír. Así, la preposición *para*, que precede al sustantivo, indica la finalidad de la copla y da razón retórica de esos grandes apartados. En gran medida se asemeja a esa distinción habitual de alegres y tristes y, por otro lado, satíricos (Frenk Alatorre, 1975). En nuestra lectura sobre la intención y finalidad se trata de dos caras del mismo subgénero, pues se incluyen ambos, en contraposición a los cantos de la fase religiosa. Conviene recordar que los paisanos dicen ‘amorfinos’, en plural, a los versos de amor o desamor, sutiles y de galanteo; y por su parte, a los que exponen groserías u ofensas les dicen ‘coloraos’ o ‘chocantes’. Simultáneamente se dice versos sencillos a aquellos generales que no interpelan explícitamente, ni procuran convencer, ni expresan un deseo y, por ende, no producirían consecuencias directas (o actos perlocutivos). En su lógica estructural observamos dos fórmulas básicas que segmentan las posibilidades de clasificación. En primer lugar, bajo el dominio verbal de amar/desear se posicionan los actores sujeto-objeto, que se intercambian por sexos. En varias de las dinámicas del juego de rueda el varón solía estar obligado a decir el primer verso; tras él, se repetía el canto por quienes jugaban y luego contestaba la pareja. La fórmula primera podría presentarse así: el cantor/a desea a la amada/o (a veces sustituido por amor). Ese modelo de activación de amor regirá los versos de enamoramiento.

¹⁶ Estos cuadernos, en su gran mayoría, fueron cedidos también por mujeres. Entonces ellas prestaban más devoción por los cantos al Niño y mostraron mayor predisposición, en general, por la fiesta del verso. Al ser una poética en sucesión de cantos al Niño seguidos de cantos de juegos de rueda y amorfinos conocemos por la etnografía que ellas tomaban la iniciativa y el hombre lo hacía incitado por enamorar (Pérez Martínez, 2023).

La clasificación global se conforma por dos terceras partes de versos de amor y una de versos de sátira. Esa mayor proporción de los primeros sobre los de ofensa se muestra por su trascendencia, su necesidad existencial y vivencial del pasado y uso habitual en los juegos. En consecuencia, ostentan mayor valor histórico y autenticidad, además de contener mayor belleza, como defendemos. El criterio más subjetivo y desconcertante lo encontramos en la prominencia estética, discutida como «poeticidad» y que fundamenta los valores estéticos de la lírica (García Berrio, 1994: 519). En la cuarteta, como en el poema, pueden confluír «ritmos antropológicos esenciales de orientación imaginaria espacial y de sensibilización simbólica» (García Berrio y Hernández Fernández, 1990). Hay sentimientos o emociones que colman la condición estética y se sirven de esos efectos imaginarios o psicológicos. El receptor alcanza unas emociones por medio de expresiones que se integran en un todo retórico y poético. Las cuartetas amorosas tienden a mayor simbolización porque sus efectos se vinculan a esquemas universales de nuestra imaginación, seguramente los lamentos y versos de desenamoramiento produzcan todavía mayor efecto estético inspirados en el carácter efímero o pasajero del amor; paradójicamente, apaciguarían el dolor en ese sentido de nostalgia y melancolía (Fernández Gallardo, 2019). Esta tipología contrasta con las coplas más satíricas, las cuales subvierten aquellos símbolos provocando una ruptura de sentido por medio de un contenido inesperado.

En cuanto a las bases poéticas para indagar en algunos versos de la tradición en sus elementos simbólicos, tomamos de referencia la obra *Universalidad y singularidad de la literatura y el arte. La imaginación simbólica*. En esta obra Alfonso Martín Jiménez (2021) armoniza las teorías objetivistas y subjetivistas de la experiencia estética para suponer la valía de la obra de arte y literaria cuando presenta «un componente simbólico caracterizado por su universalidad y su originalidad» (Martín Jiménez, 2021: 560). El trabajo de Martín Jiménez retoma *Las Estructuras antropológicas del imaginario*, donde Gilbert Durand (2005) comprende la expresión simbólica como el modo del hombre de conciliar el equilibrio entre sus deseos y la realidad exterior y objetiva. Para Durand el arte conduce a una simbolización que mitiga la angustia producida por la muerte como designio de la existencia humana. La imagen y los símbolos reflejan la substancia espiritual ante esa finitud del ser humano. Tal actividad creadora presupone la resistencia a ese acontecer trágico e inevitable del paso del tiempo. Ante ello, la imaginación se rebela contra la muerte mediante la ‘inversión’ de unos símbolos negativos. El Régimen Diurno, relacionado con la luminosidad, convierte el sentido negativo del paso del tiempo (*Los rostros del tiempo*) en simbolizaciones más positivas; este plantea su antítesis y supera la negatividad mediante la imaginación del hombre (*El cetro y la espada*). Por su parte, el Régimen Nocturno diseña unos eufemismos de los símbolos negativos para darles un carácter más positivo: primero mediante la dominante digestiva con símbolos de «inversión» y símbolos de la «intimidad»; y después con la dominante sexual, que modifica la linealidad del tiempo en «eterno retorno» a través de los símbolos «cíclicos» o del «progreso».

La metodología de Durand conecta las pulsiones subjetivas con los gestos objetivos motivados en lo cósmico, biológico y social. La propuesta de los trayectos antropológicos —de la naturaleza a la sociedad— se resiste a la idea de que en el arte y la poesía únicamente existe convencionalidad. A partir de otros autores, Durand analiza los reflejos dominantes y la psique de los niños recién nacidos. 1) El reflejo postural se da cuando la criatura percibe su verticalidad y concibe el espacio, y también el tiempo en beneficio de la aventura diurna (algunos símbolos arquetípicos son la cima,

el cielo, la luz, el héroe, las armas cortantes...). 2) El reflejo digestivo se produce cuando el niño succiona del seno materno, y se asocia al alimento y la profundidad; un reflejo apropiado en la noche, un refugio cerrado y atemporal que anula el espacio y tiempo. 3) El reflejo sexual o copulativo sexual está asociado al ritmo y se encuentra entre los dos anteriores, identificando al tiempo con un ritmo propicio y provechoso (estructuración progreso) y relacionándolo a los ciclos de forma positiva: muerte y resurrección; el fuego, la rueda, el calendario, etc., forman parte de su sistema de símbolos.

Aquellas simbolizaciones no son productos arbitrarios y, como el mito, se valen de estructuras antropológicas. En este sentido, se suman unas claves de poética del imaginario como marco de codificación de símbolos. El siguiente cuadro (Martín Jiménez, 2021: 290) reproduce una síntesis de la clasificación de los símbolos de Gilbert Durand. Este trabajo adopta la síntesis de este marco analítico como guía gnoseológica para aproximarnos a los efectos estéticos en la poesía popular.

RÉGIMEN DIURNO

A) LAS CARAS DEL TIEMPO:

- SÍMBOLOS TERIOMORFOS: caballo (movimiento, ruido, inclemencias y catástrofes meteorológicas), toro, fauces, lobo, perro, león, tigre, jaguar, ogro.
- SÍMBOLOS NICTOMORFOS: tinieblas, negrura, ciego, agua hostil, dragón, lágrimas, cabellera, sangre menstrual, luna, mujer fatal, araña, pulpo, lazo.
- SÍMBOLOS CATAMORFOS: caída, vértigo, aplastamiento, carne (sexual, animal).

B) EL CETRO Y LA ESPADA:

- SÍMBOLOS ASCENSIONALES: elevación y sublimación, montaña sagrada, piedras erguidas, ala, ángel, flecha, gigantización, cielo, soberanía (militar-policial, jurídica y mágico-religiosa), cetro, falo, paternidad, espada, jefe, cabeza, cráneo, cola, cornamenta, caza, prácticas cinegéticas y guerreras.
- SÍMBOLOS ESPECTACULARES: luz, color dorado, sol naciente, gallo, oriente, corona solar, tonsura, ojo, palabra, mantra, videncia.
- SÍMBOLOS DIAIRÉTICOS: héroe armado, armas cortantes, herramientas aratorias, armas percutientes, ritos de purificación y de corte (escisión, circuncisión), agua limpia, fuego, aire.

RÉGIMEN NOCTURNO

- SÍMBOLOS DE LA INVERSIÓN: descenso, deglución, vaguedad e inefabilidad, reduplicación y encajonamientos, gulliverización, continentes y contenidos, pez, noche tranquila, colores y tintes, melodía, feminidad positiva (madre protectora, mujer idealizada), mar, tierra.
- SÍMBOLOS DE LA INTIMIDAD: ritos de enterramiento, sueño, sepulcro y cuna, momia, caverna, casa, rincón, bosque sagrado, centro, morada sobre el agua (arca, barca, concha...), coche, alimento, leche materna, vino y licores, miel, oro, excremento.

RÉGIMEN CÍCLICO

- SÍMBOLOS CÍCLICOS: ano, calendario, luna cíclica, divinidades plurales (triadas o diadas), andrógino, rehabilitación, eterno retorno, vegetación estacional, tumba vegetal, hijo o hija, doble paternidad, ceremonias iniciáticas, sacrificios,

prácticas orgiásticas, bestiario cíclico (caracol, oso, insectos, crustáceos, batracios, reptiles), tejido e hilado, círculo, esvástica.

- SÍMBOLOS DEL PROGRESO: utensilios de progreso, cruz, madera, fuego, fertilidad, encendedor, sexualidad, danzas y cantos rítmicos, árbol.

5. VERSOS DE ENAMORAMIENTO

Algunas coplas podrían incluirse en varios apartados. Por no repetir estrofas y por dar prioridad a una de sus razones retóricas, nos decantamos por una sola ubicación. Los versos de «enamoramamiento» son cuantiosos, su papel es primordial y positivo, ya que nace de la experiencia de la emoción íntima y personal. De este derivarían todos los demás tipos de versos, pues esa emoción se origina antes y es propia e interior. Esa es su esencia y, tras la experiencia de ardor íntimo y verdadero, afloran otras emociones en contradicción. Esa intención última del acto del habla solo podríamos conocerla en su contexto y realización, pese a ello, una mayoría pretende persuadir en el amor. Retomando lo anterior, no hay desenamoramiento sin enamoramiento, ni hay separación sin unión previa o unión imaginada; valga recordar, todos venimos de la unión. Encontramos parte de la esencia del amor erótico en su antítesis: «Es hielo abrasador, es fuego helado... el que todo es contrario de sí mismo» —empieza y termina Quevedo su soneto *Definición de amor*—. En este punto inferimos que, en lo concreto, el amor es todo eso y mucho más entre amantes. En su realidad inicial existe una conexión emocional entre hombre y mujer que desean superar ese vacío. Por su finalidad y criterios de significado textual hemos distinguido los versos de enamoramiento en: *Declaración*, *Unión*, *Búsqueda o presunción*, *Exaltación de la belleza* y *El placer del beso*.

5.1. Declaración

Los versos de declaración anuncian aquel deseo, declaran el amor o el querer hacia la o el interlocutor. Sus estrofas presentan, principalmente, arquetipos y símbolos —espectaculares o ascensionales—. Sendas simbolizaciones buscan por diferentes vías la idealización del referente y su exaltación, los primeros mediante la espectacularización (luz, claridad, sol, blancura, ojos...) y los segundos con el esquema verbal de subida alegórica que se adapta a la idea de enamoramiento (cielo, piedra, pajaritos, volar...). El viento aparece en su realidad purificadora también como símbolo diáritico. Por su parte, otros símbolos suelen coincidir con los del régimen nocturno en su dominante digestiva, ahí donde se modifica el carácter negativo inicial de *Los rostros del tiempo*. Encontramos símbolos de la intimidad como: el sueño, la flor —clavelito—, sin olvidar la presencia de símbolos de inversión (oro, platero), también en sintagmas o ideas como: noche tranquila; reina, bella, linda o hermosa (feminidad positiva); campanillita (en alusión a una melodía y por su diminutivo como lo calmo). Prácticamente anunciando la tendencia de los siguientes se cierra este apartado con versos que contemplan símbolos de la dominante sexual, efectivamente cíclicos: paternidad (padre y madre), ceremonia (altar o casamiento).

Estoy queriendo una flor
amando una maravilla,
una zamba de esta orilla
loco me tiene de amor.¹⁷

¹⁷ Flores García. *Raíces, la cultura montubia...*

Las estrellas en el cielo
caminan de dos en dos
así caminan mis ojos
negrita por verla a vos.

La quisiera ver pasar
como linda y como bella
en un puente de cristal
y un pasamanos de estrellas.

Eres chiquita y bonita
eres como yo la quiero
eres campanillita
hecha del mejor platero.¹⁸

Eres alhajita de oro,
ensartada en un cartón,
tú eres la que ata y desata,
las hojas del corazón.¹⁹

Dicen que lo negro es luto
yo digo que no es verdad
porque tus ojos son negros
y son mi felicidad.

De día sueño despierto,
de noche sueño dormido
y así paso yo mi vida:
siempre soñando contigo.

Si yo supiera las piedras
que tú pisas en la calle,
las volviera del revés,
así no las pisara nadie.

El día que tú naciste
qué triste se puso el sol
al ver que otro sol nacía
con mucho más resplandor.

Quisiera ser pajarito
solamente por volar
y sentarme en los caminos
solo por verte pasar.²⁰

¹⁸ Zevallos Mendoza et al., *Memorias de Manabí*.

¹⁹ Wilfrido Aldemar Marcillo Moreira. *Tradiciones poéticas de mi pueblo* (2009).

²⁰ Del folleto *Amorfinos*.

Las estrellas en el cielo
se visten de ángel celeste
y yo me visto de blanco
cuando está mi amor presente.²¹

De todos los mandamientos
solo me aprendiera dos
el primero amar a Dios
y el segundo amarle a vos.

Las flores del jardín
nacen en la primavera
y yo me enamoré de ti
al verte la vez primera.

El día en que tú naciste
nacieron todas las flores
por eso yo te proclamo
la reina de mis amores.

Si el limón no fuera agrio
yo lo podría chupar
si sus padres me quisieran
la llevaría al altar.

Para placeres tu amor
para dicha tu presencia
para tormento tus celos
y para morir tu ausencia.

En la palma de mi mano
tengo pulido un letrero
con arrogancia te digo
que a ti solito te quiero.

Qué hermosa que está la tarde
ahora en el mes de enero
quisiera gritar al mundo
que tú eres mi amor primero.

Señorita yo la quiero
y la tengo que arrancar
de los brazos de sus padres
que me la quieren negar.²²

Como linda y como bella
te quisiera yo llevar

²¹ Cuaderno de Alcívar.

²² Copias Cándida Navarrete.

a la puerta de la iglesia
para podernos casar.

Yo quisiera estarte viendo
treinta días cada mes
cien veces a la semana
cada minuto una vez.²³

Aunque te subas al cielo
y te sientes junto a Dios
no te han de querer los santos
como yo te quiero a vos.²⁴

5.2. Unión

La división siguiente seguimos con la particularidad de *unión* cuya pretensión textual se traduce en el acercamiento físico y sensitivo del amante y amada, frecuentemente por medio de símbolos. Cuando los deseos de unión expresan la belleza de la amante esos versos se ubican en su epígrafe correspondiente.²⁵ Estas cuartetas suman una gran cantidad de símbolos a los ya expuestos en declaración y se incluye alguno de los diaréticos, por ejemplo, arder, modo de ser del fuego, o la mano, como condición primera y necesaria para uso de armas o herramientas. Se adhieren unos y otros se repiten tanto en los espectaculares (ojos, espejo, luceros, perlas, diamantes...) como de ascenso (volar y cielo, nuevamente, y chupaflores). Vinculados a la dominante digestiva se observan símbolos de intimidad, como flor (rosas y azucenas), lo dulce... y contenidos de continentes simbólicos como: el nido, el pecho o corazón que guardan las emociones más positivas. Las lágrimas se eufemizan en una feminidad positiva y la pluma atenuaría la caída, haciendo plácido el descenso, la unión. La novedad en estos versos es que, seguramente, revelen más símbolos pertenecientes a la dominante sexual, ya sean cíclicos (noche y día o volver...), o de progreso (bailar, en tanto que danza, o la mariposa, con su movimiento rítmico).

Me tomaste de la mano
me llevaste al jardín
me lavaste pies y manos
con agua de toronjil.²⁶

No seas así, mi negrita,
entrégame el corazón
amor pobre y leña verde
arden cuando hay ocasión.

Pobrecita mi vidita
dicen que la han visto llorar
déjenla llorar sus penas
yo las he de consolar.

²³ Alexandra Cuzme y tíos.

²⁴ Cuaderno Solórzano. Cuaderno Solórzano.

²⁵ En *Erótica y exaltación de la belleza*.

Quisiera con un suspiro
descerrajar esa puerta,
por ver si la vida mía
está dormida o despierta.²⁷

Para pasear por tu calle
no necesito farol;
tus ojos son dos luceros
que relumbran más que el sol.

El alma y las tres potencias
con mi corazón te di,
porque estaba convencido
que para amarte nací.²⁸

Como la flor de la naranja
como la espuma del mar
a pesar de tu familia
en mi pecho has de reinar

En la cinta del sombrero
yo te quiero dibujar
para tenerte presente
y no salirte a buscar.²⁹

Señorita dueña de casa
cargadita de laurel
dígame usted que me quiere
para mañana volver.³⁰

Quiéreme más, costeñita
quíereme no más así
mira que yo soy tu amante
y tú la dueña de mí.

Negrita, dame la mano
para apretarte los dedos
para llevar de recuerdo
ya que besarte no puedo.³¹

Como linda y como bella
te quisiera yo llevar

²⁶ En *Erótica y exaltación de la belleza*.

²⁷ Del librito *Versos de amor*.

²⁸ Flores García. *Raíces, la cultura montubia...*

²⁹ Zambrano, *Cultura popular, tradiciones orales*.

³⁰ ULEAM. *Pueblos diminutos de Manabí* (Manta: Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí. Cátedra de Antropología Cultural, 2003).

³¹ Hernández Mendoza. *Así es mi Patria*.

a la puerta de una iglesia
a la grada de un altar.

Dulzura es para el que ama
dulzura para el que tolera
ayer te dejé una carta
en el pie de la escalera.³²

Arriba en ese cerro,
tengo visto un toronjil
señorita si me quieres
nos casamo(s) a lo civil.

Arrópame con tus alas
como la gallina al huevo
olvida cosas pasadas
ven a quererme de nuevo.

Este es el pollito de agua
donde vengo yo a beber
no es tanta la sed que tengo
si no que te quiero ver.³³

Dame tu mano, paloma,
quiero subir a tu nido,
he sabido que está sola
y a acompañarte he venido.

En todas partes del mundo
sale el sol por la mañana;
y a mí me sale a la noche
cuando estoy en tu ventana.

Piedrecita de la calle,
niña, yo quisiera ser,
para que tú me pisaras
y yo besarte los pies.

Dicen que tus manos hincan,
para mí son amorosas,
también hincan los rosales
y se les cogen las rosas.

Caminando por la vida
me encontré con tu querer,
para morir más a gusto,
seguí el camino con él.

³² En conversación: Alexandra Cusme, Panchita Sabando y Galo Cusme, Calceta.

³³ Súper Amorfinos montubios; *De amor*.

Si tus brazos fueran cárcel
y tu pecho calabozo,
y si yo estuviera preso,
¡qué prisionero dichoso!

Pajarillo pluma suave
alas que sienten colores
no me mates con tu pico
mátame con tus amores.

Ni contigo ni sin ti
tienen mis males remedio
contigo, porque me matas
y sin ti, porque me muero.

Quisiera ser el solcito
que nace en el cielo azul
para besarte en la frente
con un rayito de luz.

Las aves en la montaña
anidan en algodón
yo en cambio quiero anidar
dentro de tu corazón.

Como el que se arrima al fuego
quiero arrimarme a tu amor
del frío de verme solo
me tiritita el corazón.³⁴

Como cantando y bailando
con alegría y placer
ahora que te he encontrado
no te vuelvas a perder.³⁵

Las horas que tiene el día
las he compartido así
quince para estarte viendo
y nueve pensando en ti.³⁶

Clavelito colorado
que ayer tarde te cogí
la mata quedó llorando
como yo lloro por ti.

A mi amigo yo le quiero
y le tengo estimación

³⁴ Folleto *Amorfinos*.

³⁵ Cuaderno de Crema García, Casas Viejas, Calceta.

³⁶ Cuaderno de Zambrano. Cuaderno de Zambrano.

y lo cargo retratado
dentro de mi corazón.

Matita de liro liro
matita de liro lá
si tú me tienes cariño
yo te tengo mucho más.³⁷

Debajo de tu casa grande
quisiera la mía chiquita
para ayudarte a pasar
las penas, mi señorita.

En el cielo había una estrella
que ayer tarde yo la vi
en ella estaba escrito
que yo solo soy pa' ti.
Ahí te mando un papel
en el medio un botón
no la rompa ni la queme
porque va mi corazón.³⁸

Tienes ojos de lucero
tienes boca de coral
fuiste bajada del cielo
por un ángel celestial.³⁹

Coge tinta coge pluma
también sangre de mi vena
escribe como la propia
no la escriba como ajena.

Noche y día corre el agua
noche y día gime el viento
noche y día pienso en ti
prenda de mi pensamiento.

Ayer mandé a tu casa
un lindo ramo de flores
para que adornes tu cuarto
morena de mis amores.

A los ángeles del cielo
les voy a mandar a pedir
una pluma de sus alas
para poderte escribir.

³⁷ Cuaderno de Alcívar.

³⁸ Cuaderno de Bazurto.

³⁹ Cuaderno de Rivera.

En la luz de tu mirada
he quedado prisionero
no quiero que me liberen
que no es cárcel sino cielo.

Anoche estaba soñando
que yo estaba prisionero
y me encontraba en tus brazos
como amo del mundo entero.⁴⁰

5.3. *Búsqueda y presunción*

En el siguiente punto el deseo por la unión es pretencioso y se exclama la búsqueda o la intención de la realización amorosa. Su declamación implica un movimiento de búsqueda o de destino en el amor. Vemos que hay un propósito de enamoramiento o conquista: encontrar, casarse, no quedar solo... o soltero. Se manifiesta en su conjunto esa pretensión de unirse queriendo correspondencia o se refuerza en caso de existir. Entre versos de enamoramiento de búsqueda y los pícaros podría no haber tanta distancia. Para unos y otros la respuesta podría ser una ofensa. En cierta medida nos guiamos por la intuición y el sentido común de cortesía. Así, identificamos en *búsqueda y presunción* de amor el deseo anunciado frontalmente; sin embargo, no cabe duda de que el deseo no es abiertamente sexual, sino que descubre una determinación al amor y la entrega interior.⁴¹ En cuanto a la aparición de símbolos se distinguen los positivos del cetro y la espada, y los más positivos aún del Régimen nocturno. Entre estos últimos destaco los de la dominante sexual, ya sean los cíclicos como: doble paternidad (padre y madre), la siembra o la luna cíclica; o los de progreso: árboles (algarrobo o laurel), el canto o silbido.

Ayer pasé por tu casa
me dio ganas de llorar
de ver tu madre celosa
y no poderte mirar.⁴²

Arribita en ese cerro
tengo una mata de rosa
ella sabe que me diste
palabra de ser mi esposa.⁴³

Jovencita, jovencita
de cabello ensortijado
tus padres serán mis suegros
tus hermanos mis cuñados.⁴⁴

⁴⁰ Copias Navarrete.

⁴¹ En esa relación dialéctica también se asocian esos versos de predestinación que acumulan un deseo de realización.

⁴² Zambrano, *Cultura popular, tradiciones orales*.

⁴³ ULEAM, *Pueblos diminutos de Manabí*.

⁴⁴ Del folleto *Amorfinos*.

Yo sembré la hierba buena
para no sembrar cilantro
amorcito, cómo haremos
para no querernos tanto.

Tú dices que no me quieres
tus ojos dicen que sí
que si tú no me quisieras
no preguntaras por mí.⁴⁵

Cuatro calles voy andando
una con un callejón
buscando un pañuelo rojo
prenda de mi corazón.⁴⁶

Camino de mañanita
y todas las horas del día
no te encuentro, vida mía
en tu aposento solita.

Me voy a tirar
a los campos infinitos
a ver si los pajaritos
me regalan cariñitos.

Amapolita morada
del valle donde nací
si no eres enamorada
enamórate de mí.

En el fondo de la mar
suspирaba una culebra
en el suspirado decía
tu mamá será mi suegra.

En el fondo de la montaña
suspирaba un picaflor
en el suspiro decía
aquí cerca está mi amor.

Allá arriba en esa loma
hay un palo de algarrobo
la muchacha que me quiere
esta noche me la robo.

Por encima corre el agua
por debajo piedrecitas

⁴⁵ Cuaderno de Rivera.

⁴⁶ Cuaderno de Alcívar.

el amor que yo más quiero
a mí nadie me lo quita.

Yo no digo que soy rico
ni tengo casa (d)e teja
pero tengo un amorcito
más dulce que miel de abeja.

Peineta sobre peineta
peinado sobre peinado
tus padres serán mis suegros
tus hermanos mis cuñados.

Qué bonita señorita
de cabello ensortijado
si no tiene compromiso
yo seré su afortunado.⁴⁷

En los pies de San Martín
tengo una mata (d)e perejil
yo me he de casar contigo
por la iglesia y lo civil.

Aquí me pongo a cantar
hasta que salga la luna;
pa' ver si puedo sacar,
de estas tres hermanas, una.

Del cielo cayó una hiedra
y en mis manos se enredó
dígame si tiene trato
para enredársela yo.⁴⁸

Tres veces he ido a la iglesia
tres veces a consultar
tres veces me ha dicho el cura
contigo me he de casar.

Tres palitos de claveles
sembrado de tres en tres
hasta el nombre me lo quito
si no me la llevo a usted.⁴⁹

Yo no bajaré la luna
ni las estrellas tampoco
aunque no tenga fortuna
me querrás poquito a poco.

⁴⁷ Cuaderno de Bazurto.

⁴⁸ Del folleto *Amorfinos*.

⁴⁹ Copias de Navarrete.

Las estrellas en el cielo
se visten de azul celeste
contigo me he de casar
aunque la vida me cueste.

Por esta calle me voy
por la otra doy la vuelta
la mujer que a mí me quiera
que tenga la puerta abierta.

Para salir a bailar
se debe llevar el son
si me acepta señorita
yo le doy mi corazón.⁵⁰

Tú dices que no me quieres
tus ojos dicen que sí
si acaso no me quisieras
no me miraras así.⁵¹

Tú dices que no conozco
la florcita del *muyuyo*
y si yo no la conociera
no fuera amorcito tuyo.⁵²

Como linda y como bella
te quisiera yo llevar.
de las puertas de una iglesia
a las gradas de un altar.

Qué oscura está la noche
qué lejos que está el camino
como yo te quiero tanto
a todo me determino.

Cincuenta frascos de tinta
diez arrobas de papel
he de gastar señorita
hasta verla en mi poder.

Cansada tengo la vista
de mirar para el camino
a ver si veo llegar
la dueña de mi destino.

⁵⁰ Flores García. *Raíces, la cultura montubia*

⁵¹ Flores García. *Raíces, la cultura montubia*

⁵² Chigualo en Casa Grande, Canuto.

Palomita mensajera
qué haces solita en tu nido
si anoche dormiste sola
hoy noche duermes conmigo.⁵³

5.4. Exaltación de la belleza⁵⁴

A continuación, se reúnen los de *erótica y exaltación de la belleza*. Obviamente, exaltan la belleza o alaban los encantos sensuales. El deseo se expresa metafóricamente, con el símil o la adjetivación de símbolos de intimidad (vino, agua rosada...) que invitan a la embriaguez y deleite del cantor. También aparecen las flores del amor clásico y modernista (rosa, azahar...) en analogía a la amada o inspiración tan recurrente por su hermosura. Existe una comparación común del imaginario colectivo entre –la rosa–, como objeto susceptible de ser amado, y la amada. A los anteriores se unen sustantivos de la dominante sexual, en particular los cíclicos de: jardín, jardinero, cogollo, capullito o arboleda. En varias ocasiones existe la propuesta pasional de entrega de amores. Se trata de un compromiso erótico que también podría asociarse al amor «filial» fraternal cuya concepción resulta menos habitual en estas estrofas. En esa consideración se redonda en la pasión sensual, la erótica merece la admiración del hablante seducido y atraído carnalmente por la deslumbrante figura o sus partes: los ojos, la cintura, los labios...

Quisiera tener la dicha
de todos los chupaflores
para ir de vez en cuando
al jardín de tus amores.

Fabulosa te creó Dios
como la leche de coco
cada vez que me recuerdo
yo me quiero volver loco.

Capullito, capullito
y te vas volviendo rosa
ya te va llegando el día
de decirte muchas cosas.⁵⁵

Tus ojos son dos espejos
en donde me miro yo;
no los cierres, vida mía;
no los cierres, ábrelos.

Anoche estuve rondando
tu casa llena de flores,
ganitas no me faltaron
de entregarte mis amores.⁵⁶

⁵³ Zoraida Zambrano.

⁵⁴ Generalmente de ella.

⁵⁵ Copias Navarrete.

⁵⁶ Flores García. *Raíces, la cultura montubia*

Desde aquí te estoy mirando,
paradita en el umbral:
pareces naranjo verde
bien cargadito de azahar.

Muchachita quinceañera
cinturita de resorte
qué bonito talle tienes
para un joven de mi porte.

Muñequito de mi vida
dueño de mi corazón
cada vez que tú me miras
se me sube la presión.

Le pregunté a un jardinero:
qué flores huelen mejor
me dijo que la mujer,
esa es la flor del amor.

Es tu cuerpo una arboleda
donde tengo mi delirio
ponte donde yo te vea,
que con verte tengo alivio.

Una naranja madura
le dijo a la verde verde
qué bonitos ojos tienes
que parecen que se duermen.

Yo le canto a mi paloma
con la voz del corazón
esta zamba sí merece
que me muera de pasión.⁵⁷

Qué bonita cinturita
que anoche te la medí
con una vara de cinta
catorce vueltas te di.

Una estrella se ha perdido
y en el cielo no aparece
en tu casa se ha metido
y en tus labios resplandece.

Dichoso ese picaflor
que pica distintas flores

⁵⁷ Del folleto *Amorfinos*.

yo me conformo con una
que es la flor de mis amores.⁵⁸

Allá arriba en esa loma
tengo un pozo de agua clara
donde se baña mi negra
con vino y agua rosada.

Señorita, deme su mano
para apretarte los dedos
para llevar de recuerdo
ya que besarla no puedo.

Ayer tarde fui al jardín
cogí la palma morada
y del corazón saqué
una prenda dibujada.

El día que tú naciste
nacieron todas las flores
por eso te bautizaron
Rosita de mis amores.

Allá arriba en esa loma
hay una mata de ají
y este lindo cuerpecito
es todito para ti.⁵⁹

Te imaginas un sol lila
y una luna carmesí,
yo los veo cuando pienso
en tus ojos de rubí.

Cuando te contemplo ausente
con más fineza te adoro,
mi cogollo de romero,
mi bello granito de oro.

Por una luna doy un beso
por un sol doy un montón
por el mirar a esa niña...
alma, vida y corazón.⁶⁰

Ansiosos se han emboscado
en mis ojos, mis antojos,

⁵⁸ Cuaderno de Rivera.

⁵⁹ Cuaderno de Bazurto.

⁶⁰ Del librito *Versos de amor*.

y tú también me has besado
veinte veces con los ojos.⁶¹

5.5. *El placer del beso*

Para acabar con esta subdivisión, se aúnan contadas estrofas como continuación de las anteriores eróticas, cuyo tema central gira en torno a *el placer del beso*, el placer más deseado. El beso como acto de incipiente sexualidad correspondiente a la unión de la carne, pero, además, acto de comunicación entre almas. No es otra cosa que «el lugar de encuentro entre Eros y Psique, entre el cuerpo y el alma» (Montadon, 2007, p. 18). Como exactamente señalaba Edgar Morin: «el beso en la boca es un acto de doble consumo antropofágico, de absorción de la sustancia carnal y, al mismo tiempo, de intercambio de almas; es comunión y comunicación de la psiqué con el eros...» (1965, p. 164). El beso, en definitiva, es la consumación del deseo erótico. Se compara con el agua para satisfacer la sed, aunque el beso no sacia la sed de amor. Surgen paralelismos o menciones que refuerzan ese gusto con simbología de la intimidad. Aparecen referencias al dulzor del beso, los labios y la boca, que se concretan en símbolos como: el caramelo, la miel o la caña dulce. Además, se multiplican las alusiones a frutas (tropicales algunas) que incitan el deleite o a aprovechar sus gustos o frutos: limón, naranja, papaya, guayaba, jobo, cereza, canela...

Anoche estuve soñando
y en el sueño parecía
que tu boquita besaba
y en tus brazos me dormía.⁶²

Usted es la media naranja
usted la naranja entera
usted es el botón de rosa
que yo beso donde quiera.⁶³

Una vez me diste un beso
¿por qué no me sigues dando?
No digo todos los días
siquiera de vez en cuando.⁶⁴

De tu boca quiero un beso
tu camisa un botón
de tus manos un anillo
y de tu pecho el corazón.

En el patio de mi casa tengo
una mata de cerezo,
cada rama es un abrazo
y cada cereza un beso.

⁶¹ Súper Amorfinos montubios; *De amor*.

⁶² Teodoro Salazar y Cremita García, Casas Viejas, Calceta.

⁶³ Hernández Mendoza, *Manabí, identidad cultural y antropológica*.

⁶⁴ Del librito *Versos de amor*.

Con un cigarrito rubio,
un vasito de agua fría,
y un besito de tu boca
quisiera pasar el día.

¿Te acuerdas cuando me dabas
caramelos con tus labios?
Como tanto te quería
los comía sin reparos.

Qué bonitos ojos tienes
verdes como un limón
si me regalas un beso
yo te doy mi corazón.⁶⁵

Las aguas buscan lo ríos
los ríos buscan el mar
yo solo busco tus labios
para poderte besar.⁶⁶

Ya viene la luna hermosa
saliendo del carrizal
boquita de caña dulce
cómo te quiero besar.⁶⁷

Entré en la huerta y corté
una naranja picada
entre los gajos hallé
tu boquita retratada.

Qué lejos que está la luna
que no la puedo mirar
qué lejos está tu boca
que no la puedo besar.

Mariquita dame un beso
que tu mamá lo mandó
tu mamá manda en su gusto
y en el tuyo mando yo.

Dame un besito, mi vida
que tengo dolor de muela
ese que me diste anoche
me supo a clavo y canela.

Allí te mando un besito
mirando con atención

⁶⁵ Del folleto *Amorfinos*.

⁶⁶ Cuaderno de Rivera.

⁶⁷ Cuaderno de Bazurto.

son obsequios que me salen
de mi propio corazón.

El sabor que tiene el jobo
no lo tiene la guayaba
los besos y las caricias
te las tengo bien guardadas.

De la naranja madura
y del limón hice sopa
de los besitos de anoche
dulce me quedó la boca.⁶⁸

Yo soy como la verdolaga
que el monte verde nace
tú eres como el caramelo
que en la boca se deshace.⁶⁹

6. CONCLUSIONES

Este estudio ha permitido plantear una clasificación original de los versos de enamoramiento dentro del amorfino, subgénero lírico tradicional del litoral ecuatoriano. A partir del análisis de un corpus, parte inédito o recopilado de cuadernos conservados por informantes y portadores de la tradición, se ha logrado construir una tipología sustentada en su sentido retórico, además se han identificado símbolos poéticos por apartado para mayor comprensión de la naturaleza poética de la división. La subdivisión en cinco categorías —*Declaración, Unión, Búsqueda o presunción, Exaltación de la belleza y El placer del beso*— responde a criterios retóricos y, los dos últimos también a criterios temáticos; de estos dos últimos seguramente el primero podría encajar en declaración y el segundo en unión, no obstante, sus apartados particulares también resaltan las intenciones de exaltar la belleza y ganar un beso, respectivamente.

En cada apartado se acercan símbolos estudiados en las estructuras antropológicas del imaginario. Estos símbolos ayudan a comprender la dimensión poética de esta lírica popular. Como resultado de la identificación de símbolos, algunos particulares, el amorfino de enamoramiento se revela como una manifestación cultural cargada de fuerza e imágenes que movilizan emociones íntimas y universales a través de recursos poéticos sencillos, notablemente eficaces en su pasado funcional. La aplicación del marco antropológico del imaginario ha permitido, si no el análisis pormenorizado, sí reconocer símbolos que predominan por apartados y que adoptan su singularidad. Existen variedad de símbolos recogidos de varios puntos del esquema en declaración y unión, diversos de los regímenes diurno y nocturno, que toman ese sentido positivo. En los versos de unión y, después, en búsqueda aparecen con más frecuencia los símbolos del régimen cíclico. De ese mismo régimen se multiplican los arquetipos de la dominante sexual en el apartado de exaltación de la belleza. Vuelven a predominar símbolos de intimidad en el último apartado por el placer del beso.

⁶⁸ Copias de Navarrete.

⁶⁹ Cuaderno de Alcívar.

Por último, este trabajo destaca por dignificar la literatura oral dentro de los estudios literarios y culturales. Esta tipología ofrece una herramienta crítica para conocer la copla montubia como expresión de emociones íntimas y de pertenencia colectiva y pertenencia colectiva, una copla cuyo portador encontraba legitimación y realización a través del fenómeno poético. Así, se supera la visión folclorista que reduce este material a algo anecdótico o estático y, aunque su vitalidad se entiende integralmente en contexto del chigualo hoy muy disminuido, con la recopilación de fuentes primarias se atestigua su condición de lírica oral, popular y tradicional. Por toda su realidad pragmática, los juegos, la rueda, la improvisación y la oralidad de las gentes confirieron a estos versos una potencia que resiste al olvido, en parte, por las cuartetas arriba clasificadas. Aun cuando su función social original se ha diluido en las últimas décadas, estos cantos conservan un gran potencial comunicativo, estético y formativo para las comunidades donde arraigó, incluso, para aquellas gentes de todo el mundo hispánico donde todavía asoman como manifestación lírica popular.

BIBLIOGRAFÍA

- ÁLAVA PÁRRAGA, Eumeny (s. f.): *Manabí, creencias y costumbres. Vivo folclor manabita. Un compendio de cultura popular*, 2.^a ed., Ecuador, UTM.
- BARRERA, Isaac (1960): *Poesía popular, alcances y apéndice. Índices*, Quito, Ecuador. https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/poesia-popular-alcances-y-apendice-indices--0/html/001439b0-82b2-11df-acc7-002185ce6064_18.html#I_0_.
- BRICKER, Darrell y IBBITSON, John (2019): *El planeta vacío: El shock del declive de la población mundial*, Barcelona, Ediciones B.
- CAMPOS, José Antonio (1970). *Cosas de mi tierra*. Ariel.
- CARO BAROJA, Julio (1979): *Ensayos sobre la cultura popular española*, Madrid, Dosbe.
- CARVALHO NETO, Paulo de (1964): *Diccionario del folclore ecuatoriano*, Quito, Editorial de la Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- CARVALHO NETO, Paulo de (1967a): «La imagen en las coplas del folclore ecuatoriano», Valdivia, Universitaria.
- CARVALHO NETO, Paulo de (1967b): *Geografía del folclore ecuatoriano*, Quito, Editorial de la Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- CARVALHO NETO, Paulo de (1975): «Cancionero general de coplas ecuatorianas», *Journal of Latin American Lore*, 1 (1), pp. 35-77.
- CEDEÑO PALADINES, Simón (s. f.): *Yo soy Manabí*, Manabí, Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- COBA ANDRADE, Carlos Alberto (1992): «Clasificación y tipología de la copla», *Revista Sarance*, 16, pp. 101-132.
- CORNEJO, Justino (1950): «Poesía popular ecuatoriana», *Anales de la Universidad de Guayaquil*, II, 2, pp. 193-218.
- CORNEJO, Justino (2005): *Chigualito chigualó: biografía completa del villancico ecuatoriano*, Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- DEDYERMOD, Alan (1973): *Historia de la literatura española: la Edad Media*, 1, Barcelona, Ariel.
- DÍAZ, Joaquín y ALONSO PONGA, José Luis (1983): *Autos de Navidad de León y Castilla*, León, Santiago García Editor.

- DURANGO, Marcos (1980): «El amorfino, parte integrante del cantar ecuatoriano», *IADAP. Instituto Andino de Artes Populares*, 2, pp. 16-27.
- DURAND, Gilbert (2005): *Las estructuras antropológicas del imaginario: introducción a la arquetipología general*, Madrid, Fondo de Cultura Económica.
- FERNÁNDEZ GALLARDO, Antonio (2019): «El valor de lo efímero. Aproximaciones al concepto de melancolía», *Logos. Anales. Seminario Metropolitano*, 52, pp. 69-80. <https://doi.org/10.5209/asem.65853>
- FLORES GARCÍA, Rodrigo (s. f.): *Raíces, la cultura montubia: origen, folklore, mitos, leyendas, amorfinos, tradiciones, contrapuntos, versos, adivinanzas, cuentos, recetas ancestrales*.
- FRAGO GRACIA, Juan Antonio (1999): *Historia del español de América. Textos y contextos*, Madrid, Gredos.
- FRAILE GIL, (2023): *Romances tradicionales y canciones narrativas de Madrid y su provincia*, Pamplona, Laminarra, Centro de Artes Tradicionales Medinaceli.
- FRENK ALATORRE, Margit (1975): *Las jarchas mozárabes y los comienzos de la lírica románica*, México, El Colegio de México.
- GARAY, G. (s. f.): «Proyección estética costeña», en *Rodrigo de Triana. Expresiones del Folklore costeño*. Recuperado del Fondo Bibliográfico de la UASB: 398 / T821e.
- GARCÍA BERRIO, Antonio (1994²): *Teoría de la literatura: (la construcción del significado poético)*, Madrid, Cátedra.
- GARCÍA BERRIO, Antonio y HERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, María Teresa (1990): *La poética: tradición y modernidad*, Madrid, Síntesis.
- GONZÁLEZ, Aurelio (2024): «Oralidad: tradicionalidad, popularidad y transterritorialidad», *Boletín de Literatura Oral*, Extra 7, pp. 13-22. <https://doi.org/10.17561/blo.vextra7.9022>
- HERNÁNDEZ MENDOZA, Yuri (2010): *Manabí, identidad cultural y antropológica*, Manabí, Casa de la Cultura Ecuatoriana, núcleo provincial.
- HERNÁNDEZ MENDOZA, Yuri (2011): *Así es mi Patria*, s.l., s.e.
- HERNÁNDEZ, Esther y MENDIETA, Eva (2014): «Aproximación a la Descripción de la provincia de Esmeraldas de Miguel Cabello Balboa (c. 1535–1608)», en *Homenaje a Alicia de Colombí-Monguió*, Eva Mendieta (ed.), Juan de la Cuesta. Newark, pp. 303-336.
- HIDROVO QUIÑÓNEZ, Tatiana (2004): «Estudio introductorio», en Raimundo Zambrano, Ángela Zevallos y Marcelo Flores Loo (comps.), *Proyecto de recuperación de la tradición oral en Manabí*, Mario Rivas Alemán (dir.), Manabí, Asociación Cristiana de Jóvenes.
- HUIZINGA, Johan (2014): *Homo Ludens*, Madrid, Alianza.
- JAÉN CASTAÑO, María (2021): *Literatura y cultura de tradición oral de la comarca de El Barco de Ávila-Piedrahíta (Ávila)*, Anejo 6, *Boletín de Literatura Oral*, Universidad de Jaén.
- KOFMAN, Andrey (2013): «La copla española en América Latina», *La Colmena. Revista de la Universidad Autónoma del Estado de México*, 79, pp. 65-78.
- MACÍAS BARRES, David (2014): «Patrimonio cultural y lingüístico: El montubio y el amorfino», *HISTOIRE(S) de l'Amérique latine*, 10, pp. 15-15.
- MARCILLO MOREIRA, Wilfrido Alademar (2009): *Tradiciones poéticas de mi pueblo*, Portoviejo, Gráficas Ramírez.
- MARTÍN JIMÉNEZ, Alfonso (2021): *Universalidad y singularidad de la literatura y el arte. La imaginación simbólica*, Oviedo, Universidad de Oviedo.

- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1960): «La primitiva lírica europea. Estado actual del problema», *Revista de Filología Española*, 43 (3/4), pp. 279-354.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1969): *Poesía juglaresca y juglares*, Madrid, Austral.
- MERA, Juan León (1982): *Cantares del pueblo ecuatoriano*, Quito, Museo del Banco Central del Ecuador.
- MONTANDON, Alain (2007): *El beso: ¿Qué se esconde tras este gesto cotidiano?*, trad. de Ernesto Junquera, Madrid, El Ojo del Tiempo.
- MORIN, Edgar (1965): *El espíritu del tiempo: ensayo sobre la cultura de masas*, trad. de Carlos María Bru y Rodrigo Uría, Madrid, Taurus.
- MOYA, Alba (2006): *Literatura oral y popular del Ecuador*, Quito, Instituto Iberoamericano del Patrimonio Natural y Cultural (IPANC).
- NEVALDO ZAMBRANO, Domingo (2004): *Cultura popular, tradiciones orales*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- NEVALDO ZAMBRANO, Domingo (2011): *Folklore factual. Especies folklóricas. Oralidad*, Quito, Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión.
- ORDÓÑEZ ITURRALDE, Wilman (2000): *Amorfino. Canto mayor del montubio*, Quito, Shamán Editores.
- PAREDES VILLEGAS, Gabriel (2009): *Cantares montubios del litoral ecuatoriano*, Guayaquil, Archivo Histórico del Guayas.
- PEDROSA, José Manuel (2000): *Enciclopedia Universal Micronet*, Madrid, Micronet.
- PEDROSA, José Manuel (2010): «¿Literatura oral? ¿Tradicional? ¿Popular? ¿Mitología popular?», en *Literatura popular. Simposio sobre Literatura Popular*, VV.AA., Urueña, Fundación Joaquín Díaz, pp. 31-38.
- PÉREZ MARTÍNEZ, Javier (2016): «De la trova al amorfino y del juglar al montubio: Coplas de amor como tradición oral del litoral ecuatoriano», en Daniel Barredo y Patricia Enríquez (eds.): *Reflexiones desde la Comunicación y la Cultura: medios, identidad y formación*, Manta, Mar Abierto, pp. 95-105.
- PÉREZ MARTÍNEZ, Javier (2023): *Coplas de amor montubias. Poética, retórica y memoria en el amorfino*, Quito, Abya Yala.
- PIMENTEL GARCÍA, M. (2020). Catálogo-índice de romances y canciones narrativas de tradición oral. *Boletín De Literatura Oral, anejo5*, 911. <https://doi.org/10.17561/blo.vanejo5.5713>
- RIQUER, Martín de (1975). *Los trovadores: historia literaria y textos*, Barcelona, Planeta.
- RIVAS RONQUILLO, Robespierre (2002): *Amorfinos costeños*, Guayaquil, Editorial del Pacífico.
- RODRIGO MORA, Félix (2019): *Erótica creadora de vida. Propuestas ante la crisis demográfica*, Santa Cruz de Tenerife, Potlatch.
- TRAPERO, Maximiano (1981): *Pervivencia del antiguo teatro medieval castellano: la pastorada leonesa*, Madrid, Fundación Juan March.
- TRAPERO, Maximiano (2008): «El arte de la improvisación poética: Estado de la Cuestión», en *La voz y la improvisación. Simposio sobre Patrimonio Inmaterial: Imaginación y recursos en la tradición hispánica*, Valladolid, Fundación Joaquín Díaz y Junta de Castilla y León, pp. 6-33.
- TRAPERO, Maximiano (2011): *Religiosidad popular en verso: últimas manifestaciones o manifestaciones perdidas en España e Hispanoamérica*, México, Frente de Afirmación Hispanista.
- UBIDIA, Abdón (1983): *Poesía popular andina*, vol. II, Quito, IADAP.
- ULEAM (2003): *PUEBLOS DIMINUTOS DE MANABÍ*, Manta, Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí, Cátedra de Antropología Cultural.

- VALLCORBA, Jaume (2013): *De la primavera al paraíso: el amor, de los trovadores a Dante*, Barcelona, Acantilado.
- ZAMBRANO, Raimundo; ZEVALLOS, Ángela y FLORES LOOR, Marcelo (comps.) (2010): *Proyecto de recuperación de la tradición oral en Manabí*, Mario Rivas Alemán (dir.), Manta, Asociación Cristiana de Jóvenes.
- ZEVALLOS MENDOZA, Ángela; VERA ZEVALLOS, M.; VALDIVIESO SOLÓRZANO, Daniel y DELGADO CEVALLOS, D. (2010): *Memorias de Manabí. El Proyecto de Recuperación, Preservación y Difusión de la Tradición Oral Manabita* (inédito), avalado por el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural (INPC).

CUADERNOS DE VERSOS

- ALCÍVAR, Elicio (cuaderno), Canuto, Chone, Manabí.
- BAZURTO, Vicenta (cuaderno), La Chorrera, Canuto, Chone, Manabí.
- DEL FOLLETO *AMORFINOS*, editado en Perú. Cedido por Magdalena Cedeño (Calceta) durante el trabajo de campo y la recolección de coplas.
- DEL LIBRO *VERSOS DE AMOR*, editado en Perú. Cedido por Magdalena Cedeño (Calceta) durante el trabajo de campo y la recolección de coplas.
- GARCÍA, Crema (cuaderno), Casas Viejas, Calceta, Bolívar, Manabí.
- NAVARRETE, Cándida (copias), La Estancilla, Calceta, Bolívar, Manabí
- RIVERA, Inés (cuaderno), Canuto, Chone, Manabí.
- SOLÓRZANO, Mercedes (cuaderno), Loma Seca, Calceta, Bolívar, Manabí.
- SÚPER AMORFINOS MONTUBIOS; *DE AMOR*.
- ZAMBRANO, Zoraida (cuaderno), El Corozo, Calceta, Bolívar, Manabí.

Fecha de recepción: 11 de marzo de 2025

Fecha de aceptación: 4 de agosto de 2025

