

*Carlos Alberto Coba
Andrade^{1*}*

**CLASIFICACION
Y TIPOLOGIA
DE LA COPLA**

*
Director del Departamento de
Etnomusicología y Folklore del
Instituto de Antropología

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, el 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 (1966:51), 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 solo visa la esencia emocional de las piezas. Ambos en cierto modo se complementan".

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 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 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 ala 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 sinestructura; 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 tienen 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 proporción 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, Coplario.

Paulo de Carvalho-Neto (Op. cit.:56) 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, desdenes, y despreciativos, burlescos, militares y políticos, etc. Los 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, especies... por sus propios nombres consagrados por la tradición (clasificación tipológico-nominal)".

Birgitta Leander (1971:28), 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 y mitológicos. Luego habían los temas históricos, poemas épicos, que solían llamar "canto verdadero" o mejor canto 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 confundía entre sí: "cantos de flores" y "canto triste". Casi todos los temas son de índole filosófica. El amor es un tema que el poeta natal 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".

Horacio Jorge Becco (1960:40-41), 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 producimos a continuación: Género: Guachesco, Nativista y Folklórico. *Temas*: 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".

El autor citado, hace un estudio sobre la copla y más se refiere a un

estudio literario de la misma, antes que a un ordenamiento y sistematización. "Según su métrica, añade, hay tres especies de coplas: 1. *octosilábica* o romanceada que algunos llaman copla de chacarera o de relación, pues se usa por excelencia para cantar aquellas danzas y echar relaciones. Tiene rima *abcb*, es decir, versos pares rimados e impares libres; 2. *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, 3. *la de pie quebrado o seguidilla*, que algunos llaman el gato, pues se usa por excelencia para cantar este baile; heptasilábicos; rima *abcb*. A veces, la copla de seguidilla es completada por un tríada *ded*, cuyos versos impares son pentasilábicos, y el segundo, heptasilábico".

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 añadiduras o agregados culturales durante el transcurso del tiempo.

En la revista de los ex-alumnos del colegio Nacional "José Julián Andrade", del cantón Montufar, provincia del Carchi, se hace un estudio por temas. Los ítems tratadas son los siguientes: "Coplas románticas, dolorosas, sentencias, políticas, picarescas" (Chamorro, 1975:7).

Nosotros proponemos el siguiente ordenamiento temático para un trabajo sobre coplas: épicas, elegíacas, satíricas, líricas, trágicas, eróticas, burlescas, amorosas, 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 recurso del tiempo.

Estudio literario de la copla

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 trabajos o rellenos de la importancia creadora, sino obli-gado derramamiento de la pletórica espiritualidad; no hace con preten-

siones 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 ignorante, siendo éste el secreto de que ella por si 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 desigual silabismo 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 su 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 éste se constituyó como un arte verdaderamente nacional, así que acabó sobreponiéndose tanto a 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 cultura, 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 solo formada por los romances. *El pueblo prodigaba otros géneros*, como: *villancicos*, *seguidillas*, etc. de belleza exquisita.

Tomás Navarro (1971: 484), *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.

Castro Alonso (1971; 486) 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*".

Resumiendo al obra de la poesía de juglaría podría expresarse en: *Cancioncillas de amigo*, con predominio del octosílabo; *Cuarteta octosílaba* con versos pares rimados e impares sueltos; *Series monorrímas en verso épico*, con predominio al romance; Consonantes de pareados enlazados, métricos 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 octosílabo; y, *Tercetos octosílabos monorríms* con estribillo después de cada verso.

"Otro asunto importante fue la reelaboración del mismo octosílabo como resultado de la mutua influencia entre el verso romántico de esa medida, esencialmente torcaico, 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" (Op. cit.: 486). 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 por 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 cuatro-tres, o sea, una redondilla seguida por un terceto 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 de su práctica consuetudinaria.

Otra de las formas, a principios de la Colonia, fue la gran afluencia de las canciones denominadas villancicos y otros cantares 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 consonante 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, octosflabo, compuesto de

estribillo, mudanza el terceto monorrímo y verso suelto o de vuelta, como cantos escolares y otros. La forma más general del villancico moderno se traduce a una cuarteta octosflaba, a la cual sigue sin enlace ni vuelta el estribillo. La cuarteta octosflaba 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 solo de una cuarteta de romance, de seguidilla, de una redondilla o de otras combinaciones breve, 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 dodecasflabos que riman constantemente EBBA o ACCA. La de "arte menor" es la combinación métrica formada por dos redondillas octosflabas, 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 octosflabos con asonancia en los pares: ABAB. En el Ecuador se designa a esta forma "copla". Cuando se 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 de variabilidad a la rima, así por ejemplo: ABAC, ABCB, ABAB, y ABCD.

Horacio Jorge Becco (Op. cit.:31), anota: "otra de las constantes formales de nuestra poesía tradicional es la rima, con preponderancia inclusive de la consonancia 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 atribuida al cantor errante. Si bien no es muy difícil hacer rimar el segundo y el cuarto verso en la cuarteta octosflaba 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%) de consonancias

y cuasiconsonancias. Con esta palabra designa dicho autor a las consonancias agudas (por ejemplo, clavel y diré, soy 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.

De la cita propuesta se deducen que existen dos formas métricas: la "consonantada" y la "cuasiconsonantada".

La redondilla es una cuarteta octosilábica de la 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 con 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 o arrullos, pues se usa por excelencia para contar la una y la otra; la rima es *abac*; 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* 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. Tenemos 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 C

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 en 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 solo 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 acentuada.

Para la chola el cholito, A
para señora el señor; B
váyase caballerito, 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.

Vocación de ser

¡La mañana! A'
el olor a interperie 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
remugeve CH'

de una vez D'
extrema en el atónito su vocación de ser
D'

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

Mera (1975: 22-23), 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 el tañido del arpa o la
guitarra; ni hay valientes capitán ni
aun criminal de nota que no venga
a parar un 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 con 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 al 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 contentan casi siempre con
encerrar en cuatro versos una idea,
un efecto, una descripción. De aquí
nace en la compilaciones 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 diversos que se
desea; además que sería muy repugnante
el dar con una cercajada 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 de detenido pensar
ha sido también para mí el lenguaje de
la mayor parte de los

versos ha colectado. No ha faltado
quien me aconseje que en este punto
fuese nimiamente respetuoso para con
la música 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 que se
menoscaba, por ejemplo al quitarle la
mezcla del tú con el vos y en sustituir
el vení con el ven y el tenís con el
tienes? Por otra parte, con una colección
de versos tomados del pueblo para dársela
una colección de versos tomados del
pueblo para dársela al mismo pueblo,
¿no será posible corregir algún tanto
su gramática? Todo lo 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 atilada educación.
A esos vocablos pertenece el adjetivo
adredista, que corre en una copla ya
citada; y hay otros cuyos uso comunismo
los abona y cuyo correspondiente
castellano dejaría a oscuras 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*, ¿quién 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".

He creído del caso citar, en otra 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 pedido corregir 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 si el único poseedor y dinamizador del fenómeno folklórico. Razones habría tenido Mera para privarnos de esas coplas que ahora podríamos utilizarlas en un trabajo comparativo con las actuales.

Carvalho-Net (1966: 19-20), 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 construirlos de lo que se llama versificación o Metrificación.

Dentro de la Versificación, cumple el folklorista por lo menos, distinguir los versos en cuento 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".

Todo cuanto tras Carvalho-Neto, hemos tomado en cuenta al realizar algunos análisis de deter-

minadas muestras y hemos dimensionado la forma de clasificación del Cancionero Coplario ecuatoriano. Todos estos principios los encontramos en la Preceptiva Literaria que es indispensable conocerla.

La copla y el lenguaje

La cultura, en nuestro caso la copla, ofrece a los hombre normas de comportamiento. Una de esas formas, imprescindibles en toda cultura, es el lenguaje. En principio es el lenguaje que en ella viven. Siendo a 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 mismo 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 puede existir culturas de desarrollo incipiente, poseedores 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 tiene un vocabulario que corresponde a una cultura o a una subcultura dueña de sus propias expresiones, las cuales corresponden a la idiosincracia del lugar. En proporción con esta necesidad, debe buscarse las palabras que tienen un significado 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 el desconocimiento

de la realidad a la que toda palabra alude y se refiere. En estos casos se dan ciertos préstamos dialectales para suplicar este conocimiento del vocabulario. Por otra parte, el vocabulario de ciertas culturas tiene palabras para designar realidades que lenguas civilizadas no poseen. Lo cual ha quedado 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 lengua tienen los mismos fonemas. Por ejemplo el fonema presentado por "U" en francés no existe en castellano, e incluso, dentro de la misma lengua puede que exista fonema 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 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 leves 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 dinámica evolutiva, afectando a las estructuras fonológicas como a las gramáticas de cada idioma.

La reflexión mas elemental que pude hacerse sobre le 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 encontrarón 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 dimensionese 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.

Románticas: 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 de 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
r e c u e r d e n
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
ayayay 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.

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

IX

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

X

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

XI

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

XII

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

XIII

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

XIV

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

XV

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

XVI

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

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 otro.

XVII

Aunque tu boquita me dice
que no me quieres cholita
tus ojos me están diciendo
que no crea a tu boquita.

XVIII

La niña ha caído enferma
tanto salir al balcón
Los males que hay en la

calle
atacan al corazón.

XIX

Por la luna doy un pito
por el sol doy un botón
por los ojos de mi negra
la vida y el corazón.

XX

En el filo del mar
suspira un carpintero
y en el suspiro decía
quéreme que soy soltero.

XXI

Cuando salgan las estrellas
cuéntales de dos en dos,
porque eso significa
amor entre los dos.

XXII

Soy más pelado que el
huevo,
yo, no te quiero engañar
si así pelado me quieres
aquí estoy a tu mandar.

XXIII

Arbolito de romero
nacido en el mes de enero,
cómo quieres que te olvide,
si tú eres mi amor primero.

XXIV

De los diez mandamientos,
solo existen dos
primero amar a Dios,
segundo amarte a vos.

Costumbristas: Es la tendencia literaria que refleja en las obras las costumbres del lugar y la época en que vive el artista creador, o sea el poeta popular.

XXV

Yo me estoy muriendo de
hambre
una limosna por Dios
como este mal es de todos
no hay quien escuche mi
voz.

XXVI

Al coger una rosa
con una espina dí
ojalá las mujeres
fueran todas así

XXVII

De las flores más bonitas
que unen nuestra amistad
busquemos la más bonita
llamada sinceridad.

XXVIII

De tu ventana a la mía
hay una cinta celeste

en la que dice
seremos amigas hasta la
muerte.

XXIX

La Rosa cuida la rosa,
el clavel cuida el clavel,
y la madre a su hija,
sin saber para quien.

XXX

Nunca amiga te enamores
de un chico demasiado alto
porque para dar un beso
tienes que pegar un salto.

XXXI

Para qué cortas las flores
si no las vas a cuidar,
para qué tienes amigos
si los vas a traicionar.

XXXII

Que según lo que yo veo
y he visto tantas veces
los ladrones son los jueces
y la víctima es el reo.

Elegiacas: Composición poética
del género lírico, en que se lamenta
la muerte de una persona o cual-
quier otro-caso o acontecimiento
privado o público digno de ser
llorado.

XXXIII

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.

XXXIV

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.

XXXV

Qué triste es cruzar el mar,
en una noche sin luna,
pero es más triste amar
sin esperanza ninguna.

XXXVI

El palacio de mis dichas
fue palacio de baraja
con un soplo muy ligero
lo derribó la desgracia.

XXXVII

Qué feo ha sabido ser
el ser un hombre pelado,

los amigos me han dejado
y hasta mi misma mujer.

XXXVIII

No hay ratones en mi casa
desde que no tengo trigo,
no hay cosa como ser pobre
para no tener amigos.

XXXIX

Fui rico y ya no lo soy
mi dinero se acabó
me sucedió lo que a un
pobre
que tuvo vista y cegó.

XL

Yo no lloro de hilo en hilo
esta pena que me aqueja
es de madeja en madeja
que llorando me aniquilo.

Satíricas: Composición poética u
otro escrito cuyo objetivo es
censurar acremente o poner en
ridículo a personas o cosas.

XLI

Chagra, chagra,
chagra de amor encendido
cuando te ven con ponchito
te miran desconocido.

XLII

Que feliz he sido

con una mirada,
donde que te vi
la media rosada.

XLIII

Quítate de aquí y andate
loco de repres sin sal
que cada vez que te veo
me dan ganas de vomitar.

XLIV

A tarde de la noche vine
hoy cargado chulla
alpargate;
salió tu mama y me dijo
cargate a mi hija y largate.

XIV

Las mujeres de este tiempo
todo lo hacen al revés
se visten por la cabeza
se desvisten por los pies.

XLVI

Papeles son papeles,
cartas son cartas,
palabras de mujeres
siempre son falsas.

XLVII

A las mujeres las quiero
yo no lo puedo negar,
pero más quiero a mi perro
porque es mucho más leal.

XLVIII

El enamorado pobre
parece perro de chagra
cuando ve otro que más
puede,
esconde el rabo y se larga.

Picarescas religiosas: Son las producciones literarias que tiene que ver con algún defecto moral o personal de los religiosos o santos.

XLIX

Mañana domingo se casa
un amigo llamado Viringo
detrás de la puerta
de Santo Domingo.

L

San Benito tiene,
lo que no tenía
una casa grande
y una pulpería.

LI

En el portal de Belén
han entrado los ratones,
porque al señor San José
le han roído los calzones.

LII

San Benito es bueno,
pero muy delicaço,
San Benito le gusta,
cuando está rascao.

LIII

En la iglesia no hay ni un
santo
y hasta Dios de allí se ha
ido,
pues todos se han aburrido
del kyrie de don Grisanto.

LIV

A lo lejos se divisa
una montaña muy oscura
cada vez que yo la miro
se aparece el señor cura.

LV

Botados unos calzones
una beata encontré
y echándoles bendiciones
¡Jesús! gritando corrió.

LVI

Una vieja se meó
en la puerta de la iglesia
el cura se la tomó
creyendo que era cerveza.

Burlescas: Es la composición poética que procura poner en ridículo a una persona o cosa.

LVII

Una señora en París
de rabia se volvió loca,
porque tenía la boca
debajo de la nariz.

LVIII

En el fondo de la mar
suspiraba un boca chico
y en el suspiro decía
que te calles el ocico.

LIX

Saturdino fue por vino
rompió el jarro en el
camino
pobre jarro, pobre vino
pobre piel de Saturdino.

LX

Teresa tiende la mesa
mamita, me da pereza
hijita, quieres marido
diosolopay mamita!.

LXI

Yo compré un gallo fino
para llevarle a la pelea,
mi gallito quiere más
pero no quiero pelear.

LXII

Afuera llueve que llueve,
sin que me moje;
mi mujer habla que habla,
sin que me enoje.

LXIII

Mi mulita y mi mujer
se fueron a confesar,

mi mujer se regresó
porque no sabe rezar.

LXIV

Me gusta ver lejitos
a las mujeres,
como estampas colgadas
de las paredes.

Políticas: Obra poética perteneciente o relativo a la doctrina política. Actividad de los que rigen o aspiran a regir los asuntos públicos, o hechos referentes a asuntos políticos.

LXV

La política que llaman
es la leche del progreso
al pueblo le toca al molde
y a los mandones el quizo.

LXVI

Anda tú darás el voto
por quien la gana te dé
yo no voy, pues no soy
tonto
para hacer lo que no sé.

LLXVII

Tiradores del Pichincha
avancen de dos en dos,
y antes del fuego graneado
pidan la ayuda de Dios.

LXVII

De tantas revoluciones
el pueblo nunca aprovecha
él solo siembra sangre
y otros hacen la cosecha.

LXIX

Qué bonito es el soldado
de su cuartel ala entrada
de entinela plantado
una noche bien halada.

LXX

De tantas revoluciones
en cincuenta años tenemos,
como no han sido bien
hechas,
hasta acertar las haremos.

LXXI

Ya lo tengo bien pensado
que vale más ciertamente
estar un día chumado
que un año de presidente.

LXXII

Soy volquín y soy volcán;
soy conde y soy general;
duro como el mismo bronce,
valiente como Rondán.

Tragicas: Composición poética perteneciente a lo trágico, al dolor o al sufrimiento, es lo infausto, lo desgraciado y aquello que infunde lástima.

LXXIII

Me bajé a la orilla
me senté a llorar
porque la Carmen
no me quiso llevar.

LXXIV

Clavelito colorado
de la mata de cogí
la mata quedó llorando
como yo lloro por tí.

LXXV

Disimulo mi querer
aun cuando de amor me
muero
más bién tomo el padecer
que publicar mi dolor.

LXXVI

Aléjate del camino,
castillo de amor fundado;
si no concibo tu amor
me muero desesperado.

LXXVII

Lágrima que había brotado
de tus ojos venturoso
si no te asomas ligero
me acabo, me muero loco.

LXXVIII

Cuando sé que me olvidaste
lloro tanto y tan de veras,

que las muchachas de casa
se imaginan que hay goteras.

LXXIX

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

LXXX

Si lloro no tengo alivio,
si canto, me desespero;
si canto por darte gusto,
dicen que ya no te quiero.

Matrimonio: Obra poética que expresa la unión de un hombre y una mujer. Esta unión se determina por ritos o formalidades legales.

LXXXI

Me enamoré de una negra
y con ella me casé
pues dentro del cuerpo negro
una alma blanca encontré.

LXXXII

Una rubia se casó
con un negro colorín
y los hijos salieron
del color del aserrín.

LXXXIII

Cansadito vengo
desde el Aguarico

trayendo una jaula
para mi perico.

LXXXIV

Si yo me casé contigo
es para dormir en la cama
y no para que después digas
que el colchón es de tu
mama.

LXXXV

Cuando un pobre se enamora
me dan ganas de llorar,
porque el corazón me
anuncia
que hay trapos que
remendar.

LXXXVI

El pañuelo que me diste
lo boté a un pantano
el consuelo que me queda
es casarme con tu hermano.

LXXXVII

Del cielo cayó una carta
escrita del Niño Dios,
en esa carta decía;
que nos casemos los dos.

LXXXVIII

Allá arriba en esa loma
canta y silba un abejón,
en ese silbo decía
que nos casemos los dos.

Muerte: Composición literaria sobre la muerte. Afecto o pasión violencia que inmuta gravemente o parece que pone en peligro su vida, por no poder tolerar alguna desgracia.

LXXXIX

Si a uno de los dos nos lleva la muerte, será cruel pero si nos lleva juntos ¿Por qué cruel ha de ser?

XC

Poco se piensa en la muerte, mucho se piensa en vivir, piénsese de cualquier suerte el fin de todo es morir.

XCI

Vamos con gusto guambrita que muerta te quiero ver, en un anda tendida y no en ajeno poder.

XCII

He de mandar que me entierren sentado cuando me muera, para que la gente diga se murió pero le espera.

XCIII

Mira que la Virgen vienes a arrodillares en tu cama,

a ver si puedes alcanzar mil favores por tu alma.

XCIV

Mira que no cuesta nada rezar un Padre Nuestro y aquí me contemplo muerto y en las penas yo estoy vivo.

XCV

Ay, amigos si me vieran estarme quemando vivo, aunque tu enemigo fuera me dieran algún alivio.

XCVI

En una cárcel de penas y en mis tormentos metidos ya me abrazan las entrañas la potencia y los sentidos.

Sentenciosas: Composición poética en que encierra una doctrina o moralidad.

XCVII

El escribano de un pueblo esta nota dejó escrita: que a la mancha de la mora con otro verde se quita.

XCVIII

Eres chiquita y bonita como un grano de cebada,

lo que te falta de cuerpo te sobra de retobada.

XCIX

La esperanza de un quizá es gloria de un padecer; esperando un puede ser se alegra el que triste está.

C

¿De qué le sirve al cautivo tener los grillos de plata, de oro fino las cadenas, si la libertad le falta?

CI

A una garza palomera muy alto la vi volar; luego, ya nada altanera, a tierra la vi bajar.

CII

Yo vi una garza hasta el cielo llena de orgullo volar; y luego la vi bajar ¡ay! humillada hasta el suelo.

CIII

El amigo y la mujer deben ser bien escogidos, para después no tener que llorar arrepentido.

CIV

Anda dile a ese dichoso, dile que le digo yo, que cuando menos temía otro más feliz cayó.

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.

CV

Ya viene el Niñito jugando entre bolas, y los pajaritos le hacen carambolas.

CVI

En el portal de Belén han entrado los gitanos y les dice San José cuidado con las manos.

CVII

Viva Dios, viva la Virgen, viva todo el mundo entero viva los acompañantes, la cantora y yo primero.

CVIII

Pastorcito a adorar, al Niño Jesús nacido con panderetas a tocar, por haberlo conocido.

CIX

En una colina,
por la nieve fría,
reposa la noche,
la Virgen María.

CX

Hay lugar de los devotos
y hay devotos del lugar,
unos van a la iglesia,
y otros van a Belén.

CXI

Con tus ojitos bellos,
mi lindo niño tu estás
mirando,
todos los niños buenos,
que en el pesebre te están
cantando.

CXII

Cantan las aves notorias,
al mismo romper el día,
con su dulce melodía,
y el Niño Mesías.

Líricas: Aplícase a uno de los tres principales géneros en que se divide la poesía, y en el cual se comprenden las composiciones en que el poeta canta sus propios afectos e ideas, y, por regla general, todas las obras en verso que no son épicas o dramáticas.

CXIII

No tienes pluma de acero
ni papel de porcelana
pero tienes un amigo,
que te quiere con el alma.

CXIV

Quisiera tener un ramo
de las más hermosas flores
yo las echara en el suelo
para tus pies brincadores.

CXV

El perro del hortelano
me soltaron ahora días,
solo porque vi en tu casa
un parcito de frutillas.

CXVI

En una hora dicen que son
flores
en una hora yo digo que no,
en una hora que si fueran
flores
en una hora la cogiera yo.

CXVII

En una hora dicen que de
Francia
en una hora Manuelito vino,
en una hora regando
fragancia,
en una hora por todo el
camino.

CXVII

Yo tenía mi guacharaca
en el mar se me cayó
y el niño como era lindo
el fue y la recogió.

CXIX

Si el Niño me hablaba
y yo no le oía,
dónde estaba ella
allá donde María.

CXX

Si yo fuera pajarito
chiquitico y volador
anduviera por las calles
como un hombre cazador.

Bibliografía

ALVEAR, Manuel

1974 *Antigua poesía española lírica y narrativa*. Ed. Porrúa, México.

BECCO, Horacio Jorge

1960 *Cancionero Tradicional Argentino*. Ed. Hachette, Buenos Aires.

CARVAIHO- NETO, Paulo de

1966 *Folklore Poético*. Ed. Universitaria, Quito.

1975 "Cancionero General de Coplas ecuatorianas". En: *Journal of Latin American Lore*. Vol. I, Nº 1; California.

CASTRO Alonso, Carlos A.

1971 *Didáctica de la Literatura*. Ed. Anaya, Madrid.

COBA ANDRADE, Carlos Alberto

1980 *Poesía Popular Afroecuatoriana*. Ed. Gallo capitán, Colección Pandoneros, Instituto Otavaleño de Antropología, Otavalo.

CHAMORRO, Fausto y Otros

sf *La Literatura Popular en Montufar*. S/o/d.

ESTRELLA Gutierrez, Fermín

1945 *Literatura Española con Analogías*. Ed. Columbia, Buenos Aires.

GRAMSCI, Antonio

1976 "Observaciones sobre folklore". En: *"Literatura y Vida Nacional"*. Ed. Juan Pablos, México.

GRIMBERG, Carl

1973 *Historia Universal Daimon*. Ed. Daimon, IV Tomo, Barcelona.

JACOVELLA, Bruno C.

1959 "Las especies literarias en verso". En *"Folklore Argentino"*, Ed. Nova, Buenos Aires.

LARA Figueroa, Celso A.

1977 *Contribución del Folklore al Estudio de la Historia*. Ed. Universitaria, Colección Problemas y Documentos, Vol. VII, Guatemala.

1978 "Los trovadores del pueblo. Poesía Popular de Guatemala". En: *"La Tradición Popular"*, Nº 20. Bole-

tín del Centro de Estudios Folklóricos de la Universidad de San Carlos de Guatemala, Guatemala.

LEANDER, Birgitta

1971 *La poesía Náhuatl: Función y Carácter*. Ed. Göttemburgo, Gotemborg.

MENDEZ Pidal, Ramón

1958 *Los Romances de América y otros estudios*. Ed. Espasa-Calpe, Madrid.

MERA, Juan León

1972 *Cantares del pueblo ecuatoriano*. Ed. Cromograf, Colección Clásica Ariel, N°43, Tomo I, Guayaquil.

PALMER Hudson, Artur

1950 "La poesía Folklórica. En: *Folklore Americas*", Vol. X, Nos. 1-2, Florida.

RIBEIRO, Darcy

1970 *El Proceso Civilizatorio*. Traduc-

tor; Julio Rosielo. Ed. Universidad Central de Venezuela, Caracas.

RODRIGUEZ Castelo, Hernán

1972 "Introducción". En: *Cantares del pueblo ecuatoriano*; Colección Clásicos Ariel, N° 43, Tomo I, Guayaquil.

RUANO, Jesús M.

1927 *Literatura Preceptiva*. Ed. Imprenta del Colegio de Jesús, Colegio San Bartolomé, Bogotá.

Vansina, Jan

1968 *La tradición Oral*. Ed. Labor, Barcelona.

ZARATE, Manuel F. y Dora Pérez de Zárate

1952 *La décima y la copla en Panamá*. La Estrella de Panamá, Panamá.