Patrimonio cultural y lingüístico : el montubio y el amorfino.

David Abraham Macias Barres

▶ **To cite this version:**

David Abraham Macias Barres. Patrimonio cultural y lingüístico : el montubio y el amorfino.. Histoire(s) de l'Amérique latine, 2014, 10. hal-01391594

HAL Id: hal-01391594
https://univ-lyon3.hal.science/hal-01391594

Submitted on 3 Nov 2016

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Revue
HISTOIRE(S) de l'Amérique latine

Vol. 10 (2014)
Patrimoine(s) en Équateur :
Politiques culturelles et politiques de conservation

Patrimonio cultural y lingüístico: El montubio y el amorfino.

David MACÍAS BARRES

www.hisal.org | novembre 2014

URI: http://www.hisal.org/revue/article/Macias2014

HISTOIRE(S) de l'Amérique latine, 2014, vol. 10, article nº5, 15 p.

Patrimonio cultural y lingüístico: El montubio y el amorfino

David Macías Barres[·]

La Constitución ecuatoriana del 2008 presenta la nación como un Estado "unitario, intercultural y plurinacional"[1]. El término "intercultural" pone de realce el objetivo de promover y de defender todas las culturas y sus manifestaciones dentro del Estado, como lo ratifican los artículos 21 y 23 con respecto a la pertenencia a una cultura y a la promoción de sus manifestaciones culturales, y 29 que trata sobre el uso y promoción de su lengua. El *pueblo montubio*[2], reconocido como tal en el artículo 56, se ve entonces acogido y defendido dentro de este marco legal. Dicho marco también apunta a promover y a defender sus manifestaciones culturales como parte del patrimonio cultural del país (Art. 379). Son varias las manifestaciones culturales de los montubios, sin embargo la que se superpone por excelencia es el amorfino. Y es que, en el Ecuador, los amorfinos se asocian (¿casi?[3]) exclusivamente a este pueblo de la costa ecuatoriana.

Para poder defender la cultura montubia así como sus manifestaciones culturales es necesario sistematizarlas y conocerlas a fondo con el fin de poder promoverlas, tal como lo propone la Constitución del 2008 –o de Montecristi –. Así, en esta contribución pretendemos definir y caracterizar el amorfino, poniendo de realce su vínculo con el pueblo montubio. Para esto, desde un enfoque antropológico, procederemos primero a demostrar que el amorfino es un marcador de identidad del pueblo montubio. Luego,

---

· Universidad de Especialidades Espíritu Santo (Guayaquil, Ecuador) / Université Paris Ouest Nanterre – La Défense, CRIIA (EA 369) – Centre d'Études Équatoriennes.

[1] Asamblea Nacional del Ecuador, *Constitución del Ecuador*, Art. 1, 2008, en línea, consultado el 22 de julio del 2014, http://www.utelvt.edu.ec/NuevaConstitucion.pdf

[2] Existen dos grafías para referirse a este pueblo: la una con *b* y la otra con *v*. Para el presente artículo, hemos escogido la grafía propuesta por el *Diccionario de la Real Academia*, en línea, consultado el 22 de julio del 2014, http://buscon.rae.es/drae/srv/search?val=montubio

[3] Marcos Durango indica: "La poesía popular ecuatoriana tiene su forma singular de manifestarse en cada región, provincia o sector de nuestro territorio. Lo único que cambia es el nombre que adopta […]". Así, al parecer existen sectores del país donde el amorfino adquiere otros nombres, tal como lo indica Abdón Ubidia: en Guaranda se le llaman *carnavales* y en Manabí *chigualos*. Cf. Marcos DURANGO, "El amorfino parte integrante del cantar ecuatoriano", *IADAP. Instituto Andino de Artes Populares*, nº 2, Quito, CIESPAL, 1980, p. 23; Abdón UBIDIA, "Poesía popular andina. Ecuador", *IADAP. Instituto Andino de Artes Populares*, tomo 2, Quito, 1983, p. 8.

utilizando como marco la obra de Pardo & Pardo[4], indicaremos las características estructurales del amorfino a partir de un corpus obtenido de tres recopilaciones realizadas respectivamente por Durango, Rivas Ronquillo y Ordóñez Iturralde[5]. Por último, en términos de historia de las políticas públicas, expondremos las medidas y políticas de conservación que han permitido (y permiten) preservar esta manifestación cultural.

1. El amorfino como marcador de identidad del pueblo montubio

El pueblo montubio no sólo se autoidentifica[6] como un grupo étnico, sino que se encuentra reconocido como tal por las otras comunidades y pueblos del Ecuador así como por el Gobierno ecuatoriano. El CODEPMOC (Consejo Nacional del Pueblo Montubio del Ecuador) brinda la siguiente definición de *montubio*:

> "[U]n conjunto de individuos organizados y **autodefinidos** como montubios, con características propias de la región litoral y zonas subtropicales, que nacen naturalmente como una unidad social orgánica dotada de espíritu e ideales comunes, poseedores de una formación natural y cultural que los **auto determina** como resultado de un largo proceso de acondicionamiento espacio-temporal, quienes conservan sus propias tradiciones culturales y saberes ancestrales".[7]

El pueblo montubio es un pueblo mestizo, y, por ende, a diferencia de las comunidades indígenas, la pertenencia a dicho grupo no se basa sólo en factores genéticos o biológicos[8], sino sobre todo en un patrimonio cultural común dentro de un territorio común. Este principio de autoidentificación permite que personas de diferente origen étnico y de variada procedencia socioeconómica se incluyan dentro de este pueblo, como lo deja entender Estrada[9]. Los miembros del pueblo montubio tienen en común una serie de *marcadores de identidad*, término que tomamos prestado a Álvarez Litben, como lo son las costumbres, la vestimenta, la gastronomía, las manifestaciones artísticas y el habla[10]. Estos marcadores de identidad permiten a los diferentes grupos

[4] Madeleine PARDO, Arcadio PARDO, *Précis de métrique espagnole*, Paris, Nathan, 1992.

[5] Marcos DURANGO, *op. cit*., pp. 16-27; Robespierre RIVAS RONQUILLO, *Amorfinos costeños*, Guayaquil, Editorial del Pacífico, 2002; Wilman ORDÓÑEZ ITURRALDE, *Amorfino. Canto mayor del montubio*, Guayaquil, Shamán Editores, 2004.

[6] Para mayor información sobre el concepto de autodefinición en el Ecuador, referirse a INEC, Los pueblos por la autoidentificación cultural. Memoria de la campaña nacional de promoción de la autoidentificación étnica para el censo de población 2010, Quito, Rimana, 2010.

[7] Las negritas son nuestras, en línea, consultado el 23 de julio del 2014, http://www.codepmoc.gob.ec.

[8] Sin embargo, cabe mencionar que, para la historiadora Jenny Estrada, los montubios provienen de la cultura prehispánica Cayapa-Colorado; Jenny ESTRADA, *El Montubio. Un forjador de identidad*, Guayaquil, Poligráfica, 1996, p. 22.

[9] *Ibidem*, p. 26.

[10] Utilizamos el término *marcador de identidad* tal como lo propone Álvarez Litben 2001. En esta obra, ella recoge los marcadores étnicos de los *comunero*s (o cholos pescadores); Silvia ÁLVAREZ LITBEN, *De Huancavilcas a Comuneros. Relaciones interétnicas en la Península de Santa Elena – Ecuador*, Quito, Ediciones Abya-Yala, 2001.

humanos en el Ecuador distinguirse con respecto a otros, y construir así su identidad cultural. Como lo indican Estrada y Álvarez Litben, en la costa podemos oponer *grosso modo* dos grupos: los cholos pescadores[11] y los montubios. En la siguiente tabla 1, recogemos los marcadores que diferenciarían estos dos grupos:

Tabla 1:

Marcadores de identidad que distinguen a los cholos y los montubios de la costa ecuatoriana

	Cholos pescadores	**Montubios**
Orígenes prehispánicos	Cultura Huancavilca	Cultura Cayapa-Colorado.
Actividad	Pesca	Agricultura

A continuación presentamos una lista no exhaustiva de marcadores de identidad que permiten caracterizar al montubio, aunque no sean específicos de este grupo[12]:

(a) la **vestimenta**: sombrero de paja toquilla, pantalones y camisa que se adaptan al trabajo del agro;

(b) los **modos de vida**: uso del caballo para desplazarse, tipo de vivienda, gastronomía;

(c) las **artesanías**: objetos que forman parte de su cotidiano hechos en tagua, paja toquilla e incluso en madera;

(d) una **historia** común y un **espacio geográfico** compartido;

(e) el **habla** montubia.

Los mismos están detallados en la obra de Estrada[13]. Estos marcadores de identidad forman parte del patrimonio cultural y lingüístico del Ecuador. A continuación nos vamos a centrar en el patrimonio lingüístico montubio, distinguiendo a la vez las nociones de *lengua* y de *habla*.

Como ya lo hemos expuesto anteriormente[14], el Estado ecuatoriano se define como un Estado plurinacional formado por distintas nacionalidades y pueblos. Las nacionalidades en el Ecuador poseen una lengua propia que las diferencia de las otras.

[11] También llamados *comuneros*. Cf. nota 8.

[12] En efecto, algunos de estos marcadores pueden estar presentes en otros pueblos del Ecuador e incluso de la América hispana, tales como los llaneros en Venezuela.

[13] Jenny ESTRADA, *op. cit.,* p. 316.

[14] David MACÍAS BARRES, "La interculturalidad dentro de la constitución ecuatoriana del 2008: un proyecto de construcción identitaria a futuro", *HISAL. Histoire(s) de l'Amérique latine*, vol. 4, 2010, en línea, consultado el 28 de julio del 2014, http://www.hisal.org.

Así, existen las nacionalidades *kichwa* y *shuar*, que utilizan estas lenguas. Por ende, pensamos que se podría postular la existencia de una *nacionalidad*[15] hispanohablante, que utiliza el castellano como lengua. Según la constitución, dentro de cada nacionalidad ecuatoriana existen pueblos. Dicho de otra manera, la noción de *nacionalidad* engloba la de *pueblo* respetando la fórmula: nacionalidad > pueblo[16]. Por ejemplo la nacionalidad *kichwa* está formada por diferentes pueblos –pueblos Caranqui, Otavalo y Quitu Cara, entre otros–. Los pueblos de una misma nacionalidad utilizarán la misma *lengua*, pero el uso que hace cada pueblo de ella se denominará *habla*. En efecto, habrá que distinguir las nociones lengua *versus* habla. La **lengua** (sistema) es un conjunto de signos y reglas utilizadas por los locutores de ésta. En cambio, el **habla** es el empleo del sistema por un hablante y por una comunidad lingüística. Por consiguiente, podemos decir que una nacionalidad comparte la misma lengua. Un pueblo, en cambio, compartiría el mismo habla. El montubio entonces posee un habla que lo caracteriza y lo diferencia de otros pueblos hispanohablantes en el Ecuador. Este habla y su uso en manifestaciones artísticas forman parte de su patrimonio lingüístico.

El *habla montubia* posee especificidades a nivel léxico –utilizando unidades léxicas del español antiguo o recuperando algunas que han caído en desuso: *gañote, aguaitar, vide, vos, abigeo,* etc.–, a nivel de las estructuras sintácticas –por ejemplo, *en antes* y *en después*– y también en términos de fonética (prosodia y entonación). Esto les permite distinguirse de los otros pueblos hispanohablantes ecuatorianos. Ya que nuestro trabajo se centra en el amorfino, no nos prolongaremos en la caracterización del habla montubia. Un trabajo más detallado y profundo sería necesario para poder identificar los elementos que permiten caracterizar el habla del montubio. En todo caso, su habla se ve reflejada en el amorfino, manifestación que podemos calificar de compleja ya que combina oralidad, literatura, música y danza.

2. El amorfino como patrimonio lingüístico en el Ecuador

El amorfino, como manifestación cultural del pueblo montubio, amerita ser estudiado y sistematizado con el fin de garantizar su promoción y preservación. El amorfino por lo general es considerado como un elemento del folklore y, por consiguiente, se tiene por inferior a las manifestaciones culturales del grupo blanco-mestizo. Sin embargo, en los años 30, autores del Grupo Guayaquil como José de la Cuadra y Alfredo Pareja Diezcanseco escriben no sólo sobre el montubio sino que utilizan el amorfino en sus obras literarias[17]. Además, cabe resaltar que por lo general el amorfino, como manifestación oral, es acompañado de música y de danza. Así, el

[15] Término por lo general reservado a las comunidades lingüísticas no-hispanas.

[16] David MACÍAS BARRES, *op. cit*., p. 3.

[17] Referirse al cuento *Los Sangurimas* (1934) y al ensayo *El montuvio ecuatoriano* (1937) de José de la Cuadra, así como a *El entenao* (1935) de Alfredo Pareja Diezcanseco.

amorfino se asocia generalmente también a un estilo de música y una forma de baile. En el presente trabajo nos centraremos sólo en el amorfino como una manifestación poética oral-escrita y, por consiguiente, procuraremos describirlo como tal[18]. Para eso, utilizaremos en esta sección un corpus de amorfinos sacado de las recopilaciones de Durango (1980)[19], de Rivas Ronquillo (2002)[20] y de Ordóñez Iturralde (2004)[21]. Puesto que las normas ortográficas y de puntuación varían de un autor a otro, hemos preferido aplicar las que nos parecen convenientes para una mejor comprensión de los mismos. Como marco teórico, nos remitiremos a las bases teóricas prescritas por Pardo & Pardo[22] para el análisis de poemas.

Podemos definir el amorfino como una composición lírica[23] que posee ciertas características con respecto a su fondo y a su forma[24]. Con respecto al fondo se puede decir que se trata de una forma sentenciosa que transmite un saber popular[25]. En efecto, muchos amorfinos tienen una finalidad "moralizante":

(1)	(2)	(3)
Que importa que tenga plata,	La pompa y la vanidad,	Cuando dos se quieren bien
que tenga de cientos mil,	la gala y la compostura,	con los ojos se saludan;
porque en lo mejor de vivir	todo se viene a acabar	porque los ojos hablan
viene la muerte y nos mata.[26]	al pie de la sepultura.[27]	cuando la lengua está muda.[28]

También se puede constatar que se trata de una forma con una finalidad fática (o de contacto) con distintas funciones perlocutorias (convencer, enamorar, etc.):

[18] Huelga decir que para este tipo de manifestaciones culturales la barrera entre oralidad y escritura es muy fina y a veces incluso permeable. El uno parece alimentarse del otro. Pensemos en los cuentos orales populares que, con el fin de ser recopilados y preservados, han sido escritos y publicados.

[19] Marcos DURANGO, *op. cit.*, pp. 25-26.

[20] Robespierre RIVAS RONQUILLO, *op. cit.*, pp. 17-283.

[21] Wilman ORDÓÑEZ ITURRALDE, *op. cit.*, pp. 68-227.

[22] Madeleine PARDO, Arcadio PARDO, *op. cit*.

[23] Según el Diccionario de la Real Academia, en su numeral uno, podemos definir *lírico* como: "Perteneciente o relativo a la lira, a la poesía apropiada para el canto o a la lírica", en línea, consultado el 24 de julio del 2014, http://buscon.rae.es/drae/srv/search?val=l%Edrico

[24] Ordóñez Iturralde define al amorfino como "verso de amor o doble sentido. Música para baile tradicional montubio. Sirve para conquistar, ocultar algún hecho o demostrar antipatía con su semejante"; Cf. Wilman ORDÓÑEZ ITURRALDE, *op. cit.*, p. 7.

[25] Utilizamos el adjetivo *sentencioso* tal como lo propone el Diccionario de la Real Academia: "Dicho de una expresión, de una oración o de un escrito: Que encierra moralidad o doctrina expresada con gravedad o agudeza", en línea, consultado el 24 de julio del 2014, http://buscon.rae.es/drae/srv/search?val=sentenciosa

[26] Wilman ORDÓÑEZ ITURRALDE, *op. cit*., p. 101.

[27] Idem.

[28] *Ibidem*, p. 103.

(4)	(5)	(6)
Del cielo yo vi bajar una celestial corona para coronarte a ti ojos de misma paloma.[29]	Si una vela se consume como la flor de Santander, así se consume un hombre cuando lo quiere una mujer.[30]	Estoy en el Banco Central donde me han traído a cantar, y les digo a mis amigos que aquí es donde se debe depositar.
Función: enamorar.	**Función:** transmitir sabiduría popular.	**Función:** publicitar/convencer.

Establecer el origen del amorfino es una tarea complicada ya que, según nuestro conocimiento, se cuentan con pocos estudios diacrónicos[31] e incluso sincrónicos con respecto al amorfino[32]. Así, podemos simplemente emitir hipótesis con respecto a este tema, las mismas que tendrán que ser confirmadas en trabajos posteriores. El amorfino parece provenir de la poesía trovadoresca[33], que eran formas poéticas que se acompañaban de música[34]. Este tipo de poesía se desarrolló en las cortes de las grandes potencias europeas, sobre todo en Provenza durante la Edad Media. Pensamos que, en primera instancia, el amorfino tenía como objetivo el enamoramiento/cortejo, como lo demuestran los muchos amorfinos que se utilizan como piropo. De hecho, Ordóñez Iturralde los califica como "verso de amor o doble sentido"[35]. Por ende, es imposible no establecer una analogía entre el *amor fino* y el *amor cortés*. Cabe resaltar que en occitano, lengua que se utilizó para producir gran parte de la poesía trovadoresca, al amor cortés se lo llama *fin'amor*[36]. Y es que el *amor cortés* trata del cortejo de un caballero a una dama a través de las palabras. Según Laure Verdon, el amor cortés designa la actitud que debe tener un caballero en presencia de una dama[37].

[29] Robespierre RIVAS RONQUILLO, *op. cit*., p. 151.

[30] *Ibidem,* p. 114.

[31] Según Ordóñez Iturralde, el estudio más antiguo del amorfino como música data de 1881 y fue realizado por Marco Jiménez, un antropólogo español; como estructura poética forma parte de una compilación hecha por Juan León Mera en su obra *Cantares del pueblo ecuatoriano* de 1892. Cf. William ORDÓÑEZ ITURRALDE, *op. cit*., p. 13 y 23; Juan León MERA, *Cantares del pueblo ecuatoriano*, Guayaquil, Ariel, s. f., también en línea, consultado el 24 de agosto 2014, (Edición digital) http://www.cervantesvirtual.com/, (Edición facsímil) https://archive.org.

[32] Las obras consultadas con respecto al amorfino son sobre todo recopilaciones, que no presentan un marco teórico lingüístico para su análisis.

[33] Así lo dan a entender igualmente Durango, Estrada y Ordóñez Iturralde.

[34] Martín DE RIQUER, *Vidas y amores de los trovadores y sus damas*, Barcelona, Acantilado, 2004.

[35] Como lo indica ORDÓÑEZ ITURRALDE, *op. cit*., p. 7.

[36] Laure VERDON, *Le Moyen Âge*, Paris, Le Cavalier Bleu éditions, 2003, p. 26.

[37] Idem.

El amorfino ecuatoriano consiste muchas veces –pero no exclusivamente– en intercambios discursivos llamados *contrapunto*[38]. Una especie de diálogo se instala entre él y ella. Entonces, si el amorfino tuvo en primera instancia esa función similar a la poesía del amor cortés (la de enamoramiento), este hubo de evolucionar transformándose en una forma de comunicación entre dos personas, ya sin fines "amorosos"[39]. En efecto, el amorfino permite también transmitir un mensaje y, gracias a su musicalidad, ser almacenado en la memoria, tal como sucede con los refranes. Alexandra Oddo pone de realce la relación entre la musicalidad del refrán y la memoria[40], afirmando que la musicalidad del refrán es uno de los factores que le permite ser memorizado y formar parte del patrimonio cultural que es el *refranero*. Se puede deducir que sucede lo mismo con los amorfinos ya que algunos han podido sobrevivir al paso del tiempo y gozar de una gran difusión[41].

En cuanto a la forma, por lo general el amorfino es una estrofa de cuatro versos octosílabos[42].

(7)	(8)	(9)
Ayer pasé por tu casa.	Allá arriba en ese cerro,	Las muchachas de este tiempo
Me tiraste un limón.	hay una puerca preñada.	son como la naranjilla.
Si no corro tan ligero,	Cada vez que subo y bajo,	No se conforman con uno,
me manchas el pantalón.	se parece a mi cuñada.	sino con toda la pandilla.

Con respecto a la rima, si bien por lo general es asonante, no es raro encontrar también rimas consonantes, como en los amorfinos (7) – (9). En cuanto a su disposición, la rima puede ser pareada, alternada (cuarteta), abrazada (redondilla) e incluso libre (copla, donde los versos impares quedan sueltos).

[38] Wilman ORDÓÑEZ ITURRALDE define el *contrapunto* como "coplas improvisadas por parte de dos músicos y de manera alternada, en las que el montubio, haciendo gracia de su agilidad mental crea versos de rima y métricas perfectas […]", *op. cit*., p. 11. El contrapunto se asemeja a una especie de diálogo por medio de amorfinos.

[39] Wilman ORDÓÑEZ ITURRALDE hace alusión a un tipo de amorfino llamado *desafío*. Este era dicho a veces en el marco de un conflicto; *op. cit*., p. 30.

[40]Alexandra ODDO, "Les figures de style en parémiologie: stylistique ou procédés mnémotechniques?", *in* Catherine ORSINI-SAILLET (ed.), *Hispanística XX, Mémoire(s), Représentations et transmissions dans le monde hispanique (XX-XXI siècles)*, Dijon, Centre Interlangues Texte, Image, Langage, Université de Bourgogne, 2007, pp. 505-521.

[41] A veces incluso existen variantes para un mismo amorfino, en los que cambia tal vez un elemento, sin modificar el mensaje. Esto le brinda "vitalidad" y le permite perdurar.

[42] Ya José de la Cuadra indicaba que los versos del amorfino eran octosílabos: "En cuanto a su poesía emplea espontáneamente el metro castellano de a ocho […]". Nosotros pensamos que esta afirmación necesita ser matizada porque hemos encontrado versos que no son de ocho sílabas. Cf. José DE LA CUADRA, *El montuvio ecuatoriano (Ensayo de presentación). Edición crítica de Humberto E. Robles*, Quito, Edición Libresa – Universidad Andina Simón Bolivar, ed. 1996, 1934, p. 34.

(10)
Amorfino de lucero:
amor de majadero.
Amorfino de reflejo:
amor de pendejo.[43]

PAREADA

(11)
Cuando tengas un gatito,
ponle el nombre de Mimí.
Cuando le tomes el rabito,
acuérdate de mí.[44]

ALTERNADA

(12)
Tú eres linda florcita
y quisiera ser tu jardinero
para regalarte con esmero
las tardes y las mañanitas.[45]

ABRAZADA

(13)
¡Qué bonito Urbina Jado,
con sus fiestas elegantes!
Hubo mucha concurrencia
y también un buen parlante.[46]

COPLA (con rima libre en los versos impares)

Pero, la musicalidad del amorfino no sólo reside en su rima sino también en su ritmo interno, como lo veremos al analizar su estructura rítmica:

(14)

Amorfino, no seas tonto.	8a	a-mor[fí-no/nó-seas](tón-to	trocaico + trocaico
Aprende a tener vergüenza.	8b	a[prén-dea-te/nér-ver]güen-za	dactílico + trocaico
El que te quiso, te quiso;	8a	el-que-te[quí-so-te](quí-so	dactílico
y el que no, no le hagas fuerza.[47]	9B	yel-que[nó-no-le/há-gas](fuer-za	dactílico + trocaico

Como podemos constatar, el amorfino (14) combina ritmo trocaico (binario) y ritmo dactílico (ternario). Según Pardo & Pardo[48], quienes retoman el marco analítico propuesto por T. Navarro, el ritmo interno **trocaico** expresa la **mesura** y el ritmo interno **dactílico** expresa más bien la **exaltación**. Estos dos ritmos se encuentran presentes en los amorfinos (15) – (17).

[43] Marcos DURANGO, *op. cit*., p. 25.
[44] Wilman ORDÓÑEZ ITURRALDE, *op. cit*., p. 187.
[45] Wilman ORDÓÑEZ ITURRALDE, *op. cit*., p. 174.
[46] Robespierre RIVAS RONQUILLO, *op. cit*., p. 105.
[47] Marcos DURANGO, *op. cit*., p. 25.
[48] Madeleine PARDO, Arcadio PARDO, *op. cit.*, p. 54.

(15)

El verso del amorfino	8a	el [vér-so/dé-la-mor](fino	trocaico + dactílico
se acomoda como quiera.	8b	sea-co[mó-da/có-mo](quié-ra	trocaico + trocaico
Para mí la cola es pecho	8a	pa-ra[mí-la/có-laes](pé-cho	trocaico + trocaico
y el espinazo, cadera.[49]	8b	yel-es-pi[ná-zo-ca](dé-ra	dactílico

(16)

El hombre en el valor	8a	el[hóm-bre-en/él-va](lór	dactílico + trocaico
es como el amorfino.	8b	es[có-mo/é-la-mor](fí-no	trocaico + dactílico
Está en cualquier camino	8b	es[tá-en-cual/quiér-ca](mi-no	dactílico + trocaico
haciendo de cantor.[50]	7a	ha[cién-do/dé-can](tór	trocaico + trocaico

(17)

Si canto el amorfino	8a	si[cán-to/é-la-mor](fí-no	trocaico + dactílico
no lo hago por afición.	9B	no-lo[há-go/pó-ra-fi](ción	trocaico + dactílico
Le canto porque soy montubio	9A	le[cán-to/pór-que/sóy-mon](tú-bio	trocaico + trocaico + trocaico
y lo llevo en mi corazón.[51]	9B	y-lo[llé-voen/mí-co-ra](zón	trocaico + dactílico

El análisis de los amorfinos *supra* nos lleva a concluir que:

1) El amorfino está por lo general compuesto de octosílabos, aunque también pueden haber versos con menos o más sílabas (cf. amorfinos 14, 16 y 17);

2) En su mayoría se tratan de estructuras compuestas de cuatro versos;

3) La rima es variante en términos de su disposición (libre, pareada, alternada o abrazada) y en términos de sonido (asonante pero también consonante);

4) El ritmo interno es mixto ya que alterna ritmo trocaico y ritmo dactílico.

Esta última característica parece brindar al amorfino una apariencia de discurso o conversación. Como lo indican Pardo & Pardo, la alternancia rítmica hace que el verso se asimile a un diálogo. Por eso, tal vez, se preste también para lo que en el Ecuador se llama contrapunto. Sea como fuere, todos estos factores permiten una gran libertad

[49] Marcos DURANGO, *op. cit*., p. 25.
[50] Idem.
[51] Idem.

creativa al "cantor". Si bien hay tendencias en cuanto a la estructura del amorfino, éste no posee *per se* una estructura rígida.

3. Medidas y políticas de preservación aplicables al amorfino

La Constitución del 2008 busca defender y promover las manifestaciones culturales –como el amorfino– de los pueblos del Ecuador; sin embargo, ya antes de esta, se habían puesto en marcha medidas con el fin de preservar la cultura montubia. El montubio aparece primero en la escena política, al lado, o más bien con la figura, de Eloy Alfaro. En efecto, con la Revolución Liberal de 1895 se opone no sólo el liberalismo al conservadurismo, encarnado en la figura de Gabriel García Moreno, sino también se enfrentan dos proyectos de construcción identitaria: lo mestizo *versus* lo blanco[52]. Así, a inicios del siglo XX, el ecuatoriano será "por excelencia" un mestizo. Pero, al fin y al cabo, el mestizo terminó por adoptar la cultura criolla y asimilarse al blanco, fundiéndose en lo que se conoce como grupo *blanco-mestizo*. Más tarde, como lo menciona Sinardet[53], durante los años 30, jóvenes artistas ecuatorianos –escritores y pintores– buscan poner de relieve y rescatar la *cultura popular ecuatoriana*, que había sido menospreciada por el grupo dominante blanco-mestizo. Ella afirma que con esto se consiguió "fundar representaciones posibles de la cultura nacional" a través de héroes (o antihéroes) encarnados en la imagen del indio, el cholo y el montubio. Así, a través de sus obras literarias, autores como José de la Cuadra y Alfredo Pareja Diezcanseco consiguen elevar al montubio como símbolo costeño de la ecuatorianidad. Este parece ser uno de los primeros pasos, no sólo para el reconocimiento del montubio como grupo humano, sino también como un elemento integrante de la cultura ecuatoriana. Un poco como sucedió con el indigenismo y los movimientos indigenistas, la literatura realista-naturalista y el ambiente político de la primera mitad del siglo XX permiten sacar del anonimato al pueblo montubio y darle cierto protagonismo en el ámbito nacional.

El pueblo montubio comienza a "politizarse" a partir de los años 80 y por ende comienza su fase de empoderamiento con respecto a su identidad[54]. Por decreto 1394, el 30 de marzo del 2001, se crea el CODEPMOC (Consejo Nacional del Pueblo Montubio del Ecuador) cuyo objetivo es definir políticas para el desarrollo rural, integral y sostenible en las poblaciones montubias. A través de este decreto, la identidad montubia es reconocida a nivel del Estado. El gobierno tiene por consiguiente que ayudarlos financieramente y darles similar importancia en el campo político que a los grupos

[52] Karem ROITMAN, "Hybridity, Mestizaje and Montubios in Ecuador", *QEH Working Paper Nº 165*, Oxford, Queen Elizabeth House, University of Oxford, 2008, pp. 1-20.

[53] Emmanuelle SINARDET, "Un tipo para la ecuatorianidad: El montuvio ecuatoriano de José de la Cuadra (1937)", *HISAL. Histoire(s) de l'Amérique latine,* vol. 1, 2005, en línea, consultado el 24 de agosto del 2014, http://www.hisal.org.

[54] Karem ROITMAN, *op. cit*., p. 13.

indígenas. Además, con este reconocimiento, los pueblos montubios son elegibles para los programas de desarrollo de "minorías étnicas"[55] nacionales e internacionales. En la Constitución del Ecuador 2008, en el apartado que corresponde a los "Derechos de comunidades, pueblos y nacionalidades", se reconoce al pueblo montubio como parte del Estado ecuatoriano (Art. 56). Por otro lado, el gobierno se compromete a "mantener, recuperar, proteger, desarrollar y preservar su patrimonio cultural e histórico como parte indivisible del patrimonio del Ecuador" (Art. 57, nº 13). Por ende, el Estado se ve obligado no sólo a reconocer su existencia, sino también a desarrollar políticas estatales para preservar su patrimonio cultural. Con respecto al amorfino, como manifestación cultural y lingüística, este se ve amparado por dichas políticas de preservación del patrimonio. Una de las medidas para promoverlo y preservarlo es la enseñanza.

En el documento *Lineamientos curriculares para el Bachillerato general unificado*, *Área Lengua y Literatura, Segundo curso*[56], bloque 5 ("Lo individual y lo colectivo") se establece que se deben estudiar "las características estilísticas [del] **lenguaje popular** y poético, [de los] personajes del pueblo (**montubio**, cholo, indígena, blanco) […]"[57]. Sin embargo, hay que plantearse que es difícil llevar a cabo esta labor cuando existen pocos estudios previos que caractericen estos diferentes hablas del Ecuador. Con respecto al montubio, sólo conocemos la existencia de la obra *Del habla popular montubia*, escrita por Wilman Ordóñez Iturralde, que se ha centrado en identificar los rasgos característicos del habla montubia; sus ejemplares a nivel nacional son limitados[58]. Estos estudios lingüísticos son necesarios y sirven de base para poder *a posteriori* impartir estos conocimientos no sólo a los miembros del pueblo montubio, sino también a todos los ecuatorianos. Por otro lado, el documento también indica que se deben estudiar "las manifestaciones poéticas **populares**: los amorfinos y sus características estructurales: métrica, rima, semántica" así como "la importancia del **folklore**"[59]. Pensamos que la presencia de términos como *popular* o *folklore*, en lugar de valorizar el amorfino, más bien lo muestran como una manifestación de segundo orden. Por consiguiente, sería indispensable que a nivel de las políticas educativas se establezca simplemente que el *amorfino* es una de las manifestaciones poéticas del Ecuador y que forma parte de nuestro patrimonio cultural nacional.

---

[55] *Idem*, p. 6.

[56] Ministerio de Educación del Ecuador, *Lineamientos curriculares para el Bachillerato general unificado*, *Área Lengua y Literatura, Segundo curso*, Quito, en línea, consultado el 8 de agosto 2014, http://educacion.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2013/09/Lineamientos_Lengua_Literatura_2do_060913.pdf

[57] Las negritas son nuestras.

[58] En la red nacional de bibliotecas sólo existen dos ejemplares en Quito. Cf. Wilman ORDÓÑEZ ITURRALDE, *Del habla popular montubia. Resignificando signos del hablante rural*, Machala, Casa de la Cultura Ecuatoriana - Núcleo de El Oro, 2010.

[59] Las negritas son nuestras.

Conclusión

La lengua y las manifestaciones lingüísticas son factores importantes dentro de la construcción identitaria, por lo que se habla incluso de *identidad lingüística*. Es así como cada Estado-nación en la América hispana puso de relieve (o incluso creó) los matices de su lengua nacional[60]. En el Ecuador son pocos los estudios, a nuestro conocimiento, que permiten caracterizar la *lengua nacional*[61]. Dicha tarea se vuelve compleja tanto más cuanto el *habla* (el uso del sistema) puede variar en función de las regiones: el habla de Quito difiere del de Cuenca o del de Guayaquil, por no citar más que unos cuantos. En el caso del montubio, como ya lo vimos, por el momento sólo conocemos la existencia de una obra destinada exclusivamente a describir el *habla montubia*.

Y es que, como en muchos otros países de la América hispana, en el Ecuador las identidades culturales no-hispanas (concretamente las indígenas) han sido relegadas a un segundo plano durante siglos, debido a la tendencia homogeneizante de la colonia y de los gobiernos republicanos. En el caso del montubio se plantea un problema particular: el pueblo montubio forma parte, al menos lingüísticamente hablando, del grupo blanco-mestizo. Su *lengua* (en términos de sistema) es el castellano. En cambio su *habla* (su uso del castellano) es considerada minoritaria (o minorizada si retomamos los términos de King & Haboud[62]). Con lo cual la tendencia pasada era que sus manifestaciones lingüísticas no sean reconocidas o no gocen del mismo estatuto que las manifestaciones de la élite. Con la Constitución del 2008, el pueblo montubio se encuentra reconocido como parte integrante del Estado ecuatoriano, y sus manifestaciones culturales (incluida el habla) representan un patrimonio que debe ser preservado.

El amorfino, como manifestación cultural y lingüística, necesita ser estudiado y caracterizado, con el fin de ser promovido. En efecto, el amorfino forma parte del proceso de construcción identitaria de los montubios[63] y del ecuatoriano en general. Así, este debe formar parte de los estudios de lengua y literaturas nacionales, sin ser

[60] Pensemos en el castellano en Argentina y sobre todo en la institucionalización del voceo.

[61] Podemos citar el *Manual de dialectología hispánica: el español de América* que describe a grandes rasgos el español de los países hispanoamericanos; y *El español en el Ecuador* que, como su título lo indica, se centra exclusivamente en el Ecuador. Cf. Manuel ALVAR, *Manual de dialectología hispánica: el español de América*, vol. 2, Madrid, Ariel, 1996; Humberto TOSCANO MATEUS, *El español en el Ecuador, Revista de filología española*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Patronato Menéndez y Pelayo, Instituto Miguel de Cervantes, 1953.

[62] Minorizada ya que el grupo dominante tiende a considerarla como inferior a su habla. Kendall A. KING, Marleen HABOUD, *Language planning and policy in Ecuador. Current issues in language planning*, vol. 3, 2002, pp. 359-424.

[63] Si bien su estructura corresponde a otras manifestaciones orales existentes no sólo en el Ecuador sino también en el mundo hispánico, el *amorfino* se ha vuelto el emblema representativo del pueblo montubio del Ecuador.

forzosamente asociado al folklore y/o a la cultura popular. De esta manera se evitaría que fuera interpretado como una manifestación inferior a las de la élite hispanohablante. Además, el *amorfino* debería ser reconocido como *patrimonio oral intangible*, tal como lo propone Ordónez Iturralde[64]. Con el fin de preservarlo es necesario no sólo definirlo sino también establecer su vínculo con el pueblo montubio. No obstante habría que profundizar su estudio no sólo sincrónico sino también diacrónico, como se hace ya con el refranero en los estudios de paremiología. En sincronía, en cuanto a la didáctica y a las prácticas pedagógicas, sería interesante ver cómo su uso en el aula puede facilitar el aprendizaje de ciertos conocimientos. Se podría también crear un corpus oral de amorfinos en línea –ya que en la actualidad la mayoría de recopilaciones son escritas– con sus respectivas transcripciones fonéticas. En diacronía, se podría establecer, en términos de antropología lingüística, cómo se han interinfluenciado la cultura poética hispánica y la del sustrato. En fin, un sinnúmero de estudios (con un enfoque pluridisciplinar) pueden ser propuestos alrededor del amorfino, que ayudarían a promover y a preservar el Patrimonio nacional del Ecuador.

Referencias citadas:

ALVAR Manuel, *Manual de dialectología hispánica: el español de América*, vol. 2, Madrid, Ariel, 1996.

ÁLVAREZ LITBEN Silvia, *De Huancavilcas a Comuneros. Relaciones interétnicas en la Península de Santa Elena – Ecuador*, Quito, Ediciones Abya-Yala, 2001.

ASAMBLEA NACIONAL DEL ECUADOR, Constitución del Ecuador, Art. 1, en línea, consultado el 22 de julio del 2014, http://www.utelvt.edu.ec/NuevaConstitucion.pdf

DE LA CUADRA José, *El montuvio ecuatoriano (Ensayo de presentación). Edición crítica de Humberto E. Robles*, Quito, Edición Libresa – Universidad Andina Simón Bolivar, (1934) 1996.

DE LA CUADRA José, *Los Sangurimas*, Quito, Editorial El Conejo, (1934) 1984.

DE RIQUER Martín, *Vidas y amores de los trovadores y sus damas*, Barcelona, Acantilado, 2004.

DURANGO Marcos, "El amorfino parte integrante del cantar ecuatoriano", *IADAP. Instituto Andino de Artes Populares*, nº 2, Quito, CIESPAL, 1980, pp. 16-27.

[64] Wilman ORDÓÑEZ ITURRALDE, Amorfino. Canto mayor del montubio, op. cit., p. 12.

ESTRADA Jenny, *El Montubio. Un forjador de identidad*, Guayaquil, Poligráfica, 1996.

KING Kendall A., HABOUD Marleen, *Language planning and policy in Ecuador. Current issues in language planning*, vol. 3, 2002, pp. 359-424.

PAREJA DIEZCANSECO Alfredo, *El entenao*, Guayaquil, Universidad de Guayaquil, (1935) 1988.

MACÍAS BARRES David, "La interculturalidad dentro de la constitución ecuatoriana del 2008: un proyecto de construcción identitaria a futuro", *HISAL. Histoire(s) de l'Amérique latine*, vol. 4, 2010, en línea, consultado el 28 de julio del 2014, http://www.hisal.org.

MERA Juan León, *Cantares del pueblo ecuatoriano*, Guayaquil, Ariel, s. f., también en línea, consultado el 24 de agosto 2014, (Edición digital) http://www.cervantesvirtual.com/, (Edición facsímil) https://archive.org.

MINISTERIO DE EDUCACIÓN DEL ECUADOR, *Lineamientos curriculares para el Bachillerato general unificado, Área Lengua y Literatura, Segundo curso*, Quito, en línea, consultado el 8 de agosto 2014, http://educacion.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2013/09/Lineamientos_Lengua_Literatura_2do_060913.pdf

ODDO Alexandra, "Les figures de style en parémiologie: stylistique ou procédés mnémotechniques?", *in* Catherine ORSINI-SAILLET (ed.), *Hispanística XX, Mémoire(s), Représentations et transmissions dans le monde hispanique (XX-XXI siècles)*, Dijon, Centre Interlangues Texte, Image, Langage, Université de Bourgogne, 2007, pp. 505-521.

ORDÓÑEZ ITURRALDE Wilman, *Amorfino. Canto mayor del montubio*, Guayaquil, Shamán Editores, 2004.

ORDÓÑEZ ITURRALDE Wilman, *Del habla popular montubia. Resignificando signos del hablante rural*, Machala, Casa de la Cultura Ecuatoriana - Núcleo de El Oro, 2010.

PARDO Madeleine, PARDO Arcadio, *Précis de métrique espagnole*, Paris, Nathan, 1992.

RIVAS RONQUILLO Robespierre, *Amorfinos costeños*, Guayaquil, Editorial del Pacífico, 2002.

ROITMAN Karem, "Hybridity, Mestizaje and Montubios in Ecuador", *QEH Working Paper nº 165*, Oxford, Queen Elizabeth House, University of Oxford, 2008, pp. 1-20.

SINARDET Emmanuelle, "Un tipo para la ecuatorianidad: El montuvio ecuatoriano de José de la Cuadra (1937)", *HISAL. Histoire(s) de l'Amérique latine*, vol. 1, 2005, en línea, consultado el 24 de agosto del 2014, http://www.hisal.org.

TOSCANO MATEUS Humberto, *El español en el Ecuador, Revista de filología española*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Patronato Menéndez y Pelayo, Instituto Miguel de Cervantes, 1953.

UBIDIA Abdón, "Poesía popular andina. Ecuador", *IADAP. Instituto Andino de Artes Populares*, tomo 2, Quito, 1983, pp. 1-37.

VERDON Laure, *Le Moyen Âge*, Paris, Le Cavalier Bleu éditions, 2003.