

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR  
FACULTAD DE COMUNICACIÓN, LINGÜÍSTICA Y LITERATURA  
CARRERA DE LINGÜÍSTICA**

**TRABAJO DE TITULACIÓN PARA LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE  
LICENCIADA EN LINGÜÍSTICA**

**“LA IDENTIDAD LINGÜÍSTICA DE LOS HABLANTES DEL ESPAÑOL  
ANDINO ECUATORIANO A LA LUZ DE LAS LETRAS  
DE CANCIONES DE CUATRO GÉNEROS  
DE MÚSICA ECUATORIANA TRADICIONAL Y POPULAR”**

**KAREN DAYANARA CAIZA CUJILEMA**

**DIRECTORA: MGTRA. GUADALUPE UQUILLAS**

**QUITO, 2023**

**DEDICATORIA**

*Para mi abuelito Fausto, quien valora y disfruta tanto de la música popular  
ecuatoriana como yo.*

## **AGRADECIMIENTOS**

*A mi mami, por siempre ser mi apoyo y fortaleza frente a la vida. Las palabras no son suficientes para expresar toda la gratitud por lo que has hecho por mí.*

*A mi familia, por sus consejos y por estar siempre dispuestos a ayudarme.*

*A mis profesores, por ser siempre tan pacientes y llenar mi mundo de su experiencia y conocimiento.*

*A mis amistades, por ser mi apoyo emocional y fuente de alegría.*

## **Resumen**

La música forma parte de la construcción de identidad de una nación, por lo que su composición musical y el contenido de sus letras constituyen un elemento de distinción con otros grupos. Este trabajo analiza y describe los rasgos característicos (léxicos y morfosintácticos) de la identidad lingüística de los hablantes del español andino ecuatoriano representados en las letras de las canciones de los géneros del sanjuanito, yaraví, albazo y tonada. De esta manera, se comprueba que estos géneros musicales cuentan con un alto contenido lingüístico de la variedad del español presente en la Sierra debido al contacto con el kichwa. Por lo tanto, las manifestaciones lingüísticas encontradas en la música nos demuestran que son un rasgo de la identidad lingüística y cultural de sus hablantes.

**Palabras claves:** identidad lingüística, música ecuatoriana, español andino ecuatoriano

## **Abstract**

Music is part of a nation's identity; therefore, its musical composition and the content of its lyrics constitutes an element of distinction with other cultural groups. This study analyzes and describes the characteristic features (lexical and morphosyntactic) of the linguistic identity of the speakers of Ecuadorian Andean Spanish represented in the lyrics of the songs of the sanjuanito, yaraví, albazo and tonada genres. In this way, it is verified that these musical genres have a high linguistic content of the variety of Spanish present in the Sierra due to contact with Kichwa. Therefore, the linguistic manifestations found in music show us that they are a feature of the linguistic and cultural identity of its speakers.

**Key words:** linguistic identity, Ecuadorian music, Ecuadorian Andean Spanish

## Índice de Contenido

Introducción .....	8
Antecedentes y Justificación.....	11
Objetivos.....	13
Objetivo general.....	13
Objetivos específicos .....	13
Marco Teórico Conceptual .....	14
1.    Lingüística .....	14
1.1. Morfosintaxis .....	14
1.2. Léxico .....	15
2.    Sociolingüística.....	15
2.1. Contacto, variación y cambio lingüístico .....	16
2.2. Préstamo lingüístico.....	16
2.3. Identidad lingüística.....	17
3.    Español andino ecuatoriano .....	17
3.1. La presencia de léxico kichwa .....	18
3.2. El uso de los diminutivos.....	18
3.3. El uso del morfema -ka .....	19
3.4. El uso de haber de + infinitivo.....	20
3.5. El uso de gerundio como perfectivo .....	20
3.6. El uso de dejar + gerundio con sentido causativo.....	21
3.7. El uso de no más .....	22
4.    Música ecuatoriana tradicional y popular .....	22
4.1. Sanjuanito .....	23
4.2. Yaraví.....	23
4.3. Albazo .....	23

4.4. Tonada .....	24
4.5. Representaciones de identidad en la música popular mestiza ecuatoriana	
24	
Metodología de la investigación .....	25
Análisis y Resultados .....	27
Léxico encontrado en las canciones .....	27
Guambra .....	27
Longo, -ga .....	28
Mucha, -ar .....	30
Anaco .....	30
Shungo .....	31
Guagua y taita .....	31
Ayayay .....	32
Peshte .....	33
Construcciones morfosintácticas encontradas en las canciones .....	34
Uso de diminutivos .....	35
Uso del morfema -ka .....	35
Dejar + gerundio .....	36
Uso de no más .....	37
Haber de + infinitivo .....	38
Uso de gerundio como perfectivo .....	38
Conclusiones .....	41
Referencias .....	43
Anexos .....	47
Corpus de las letras de canciones ecuatorianas usadas para el análisis .....	47

## INDICE DE TABLAS

<b>Tabla 1</b> <i>Ejemplos de guambra en las letras de las canciones</i> .....	27
<b>Tabla 2</b> <i>Ejemplos de guambrita/o en las letras de las canciones</i> .....	28
<b>Tabla 3</b> <i>Ejemplos de longo/a en las letras de las canciones</i> .....	28
<b>Tabla 4</b> <i>Ejemplos de longuito/a en las letras de las canciones</i> .....	29
<b>Tabla 5</b> <i>Ejemplos de mucha en las letras de las canciones</i> .....	30
<b>Tabla 6</b> <i>Ejemplo de anaco en las letras de las canciones</i> .....	30
<b>Tabla 7</b> <i>Ejemplo de shungo en las letras de las canciones</i> .....	31
<b>Tabla 8</b> <i>Ejemplos de guagua y taita en las letras de las canciones</i> .....	31
<b>Tabla 9</b> <i>Ejemplos de la interjección ayayay en las letras de las canciones</i> .....	32
<b>Tabla 10</b> <i>Ejemplo de caucara, trago y chuchaqui en las letras de las canciones</i> .....	33
<b>Tabla 11</b> <i>Ejemplo de peshte en las letras de las canciones</i> .....	34
<b>Tabla 12</b> <i>Ejemplos de diminutivos en las letras de las canciones</i> .....	35
<b>Tabla 13</b> <i>Ejemplos de construcciones con el morfema -ka dentro de las canciones</i> .....	35
<b>Tabla 14</b> <i>Ejemplo de la construcción dejar + gerundio causativo</i> .....	37
<b>Tabla 15</b> <i>Ejemplo de atenuación de imperativo en las canciones</i> .....	37
<b>Tabla 16</b> <i>Ejemplos de construcciones haber de + V en las canciones</i> .....	38
<b>Tabla 17</b> <i>Ejemplos de construcciones con gerundio como perfectivo en las canciones</i>	39

## Introducción

Un elemento muy importante dentro de la cultura ecuatoriana es la música. Es una forma de identificación cultural. Además, la sociedad le da gran importancia, pues las letras reflejan sentimientos y vivencias comunes y las melodías producen sensaciones y acciones como bailar o llorar al escucharlas. Siempre se ha analizado la música ecuatoriana de acuerdo con sus melodías y composición musical. Elementos como los instrumentos y los ritmos creados a partir de ellos, son los que caracterizan la música nacional típica ecuatoriana y hacen que la clasificación de las canciones dentro de algún género musical ecuatoriano constituya una tarea más apegada a la realidad musical nacional. (Sandoval, 2009). Sin embargo, otro elemento importante a analizar será el contenido de sus letras, y cómo estos textos reflejan la identidad lingüística de los ecuatorianos. Pues, vamos a ver que en las letras podremos encontrar rasgos del habla ecuatoriana.

En este análisis, se tomarán en cuenta canciones ecuatorianas popularizadas a partir de mediados del siglo XX. Wong (2011) menciona que la música nacional se popularizó y extendió por el país gracias a la creación de la industria fonográfica en los años 60. Con esto, empezaría la música a promoverse en el país a través de discos, programas de radio y televisión y de reconocidas voces de artistas ecuatorianos. Esto hizo que uno de los géneros musicales que más se popularizara, hasta de manera internacional, fuera el pasillo y que se escribieran muchos trabajos dedicados a este género.

Para este trabajo, he decidido enfocarme en cuatro géneros igual de populares que el pasillo. Estos serán: el sanjuanito, la tonada, el albazo y el yaraví. Estos géneros musicales presentan una mayor presencia armónica-melódica indígena/mestiza a comparación del pasillo, que apunta a una raíz europea (Sánchez, 2001). De tal suerte, se

espera encontrar de igual manera en sus letras una muestra representativa del habla ecuatoriana influenciada por lo indígena.

Aunque el español es nuestro idioma oficial y se usa para asuntos de administración y gobierno, sabemos que algo característico del habla ecuatoriana es la influencia del contacto con el kichwa. Es injusto no reconocerla en nuestra cultura. Este largo contacto, ha generado cambios en la estructura sintáctica, semántica y pragmática del español andino ecuatoriano (Haboud, 1998). Debido a esa influencia, no sorprende que incluso en letras de canciones veamos los resultados del contacto. Los artistas ecuatorianos de música tradicional y popular no están exentos de utilizar kichwismos, ecuatorianismos y construcciones morfosintácticas típicas del español andino ecuatoriano.

Esta investigación se centra en analizar y reconocer las estructuras morfosintácticas y léxicas del habla ecuatoriana presentes en las letras de canciones tradicionales y típicas de Ecuador. Entonces, la importancia de este trabajo radica en identificar y presentar las estructuras lingüísticas típicas ecuatorianas en las canciones y, así, valorar su composición y legado, en vista de que tanto las melodías como las letras mantienen su vigencia y representan la identidad lingüística de los ecuatorianos.

De esta manera, el desarrollo de la presente investigación está dividido en los siguientes contenidos:

La introducción que presenta el planteamiento del problema y la finalidad de este trabajo. A continuación, los antecedentes y la justificación, donde se realiza una síntesis de trabajos previos relacionados con el tema y las motivaciones que surgieron para realizar esta investigación respectivamente. Luego, se describen los objetivos que se plantearon para cumplir el propósito de este estudio. La siguiente sección de “Marco teórico” cuenta con definiciones lingüísticas que son precisas para esta investigación, así

como información relacionada al habla propia del Ecuador y la música nacional. Seguidamente, la sección de “metodología” contiene el procedimiento llevado a cabo para la recolección y análisis del corpus. El apartado de “Análisis y resultados” cuenta con la interpretación del corpus dividida en dos grandes categorías. Por un lado, la descripción del léxico encontrado, y a continuación un análisis descriptivo de los rasgos morfosintácticos encontrados dentro de las letras de las canciones. Finalmente, tenemos el apartado de “Conclusiones” que describe los resultados de la investigación, así como la comprobación de que se han alcanzado los objetivos.

## **Antecedentes y Justificación**

En cuanto al análisis de letras de canciones, se han realizado varios con enfoque lingüístico. Como el de Colmenares y Avendaño (2007), donde hacen un análisis morfológico y discursivo de las letras de canciones colombianas (entre pop colombiano y vallenato). Con su trabajo, a través del análisis morfológico, determinaron la manera en la que el modo subjuntivo del español es introducido en las letras, y con el análisis discursivo, determinaron el efecto semántico de los usos del subjuntivo en las canciones. Así, mostraron que el subjuntivo en las letras evidencia deseos, suposiciones, hipótesis y ruegos; y cómo la música es el medio de los cantautores para comunicarse y reflejar su imaginario ligado a la cultura de su país. Por lo tanto, con este análisis se encontró que la música y sus letras son una forma de comunicación que refleja la interioridad de los cantautores e interlocutores, pues el lenguaje común se queda corto con lo que sí se puede expresar y comunicar a través de las letras (Colmenares y Avendaño, 2007).

Salcedo hizo un análisis morfosintáctico y léxico semántico a 3 canciones de Rubén Blades, para que, mediante el análisis de las estructuras de las letras, aporten a la interpretación de las canciones y el discurso que desean reflejar (Salcedo, 2017). Ella menciona que su investigación es de carácter cualitativo del tipo descriptivo y que además se apoya en la ciencia literaria. Es así como Salcedo (2017) concluye que el autor Rubén Blades construye su discurso usando un registro vulgar, además de construcciones con procedimientos de yuxtaposición y coordinación para facilitar la comprensión del mensaje en las letras de las canciones. Además, Salcedo encontró que Blades plasma muy claro situaciones sociales y universales como el amor entre personas de diferente clase social, la infidelidad, el embarazo adolescente, problemas familiares y la violencia social.

Mahecha (2018) realizó una investigación con el objetivo de analizar si las fórmulas de tratamiento nominal forman parte de la identidad lingüística del habla de los

jóvenes de Bogotá. El procedimiento que llevó a cabo Mahecha, fue la recolección de un corpus a través de instrumentos de recolección de datos como cuestionarios, grabaciones, entrevistas y grupos focales. Estas herramientas sirvieron para obtener directamente de los jóvenes las formas de tratamiento que usaban en diferentes contextos. Es así como encontró que los jóvenes, en ámbitos formales, usan menos vocativos propios del habla juvenil, mientras que, con amistades cercanas y familiares, los jóvenes emplean formas de tratamiento propias de su comunidad lingüística. Por lo tanto, los deícticos sociales son un elemento definitivo de la identidad lingüística juvenil de Bogotá dependiendo del contexto comunicativo (Mahecha, 2018).

Como ya se ha mencionado, en cuanto a la música nacional, existen varios estudios sobre su composición y estructura musical y la forma correcta de identificar y clasificar cada género. Trabajos hechos por musicólogos como Salgado (1952), Guevara (1992), o Sánchez (2001). Por lo tanto, al no haber ningún análisis lingüístico de las letras de la música tradicional ecuatoriana, este trabajo es de relevancia académica, y sienta un precedente para seguir analizando las letras de otros géneros musicales nacionales. En lo que concierne a la importancia desde el punto de vista social, es importante para la sociedad conocer que nuestra música se compone de letras que son el reflejo de nuestra forma de hablar diaria, pues las letras son parte de nuestra identidad cultural y lingüística que nos hacen sentirnos ecuatorianos. También, es de interés personal hacer este trabajo, pues desde pequeña he disfrutado de estas canciones, gracias a mis padres y abuelos. Esta música me hace sentir parte de este país, y considero que las nuevas generaciones no deben olvidarse de su música y hacerla parte de la identidad cultural y lingüística.

## **Objetivos**

### **Objetivo general**

Analizar desde las perspectivas morfosintáctica y léxica las letras de veinte canciones tradicionales y populares ecuatorianas como rasgos de identidad lingüística en el Ecuador.

### **Objetivos específicos**

- Determinar de qué manera las letras de las canciones constituyen un elemento de la identidad lingüística ecuatoriana.
- Identificar las estructuras morfosintácticas propias del habla típica ecuatoriana en las letras de canciones.
- Reconocer el léxico ecuatoriano y los kichwismos presentes en las letras de las canciones.

## **Marco Teórico Conceptual**

### **1. Lingüística**

La lingüística es la ciencia que realiza el estudio de las lenguas (Genetti, 2018). Al ser una ciencia, el estudio de la lengua es empírico y objetivo. El material empírico es fundamental para cualquier ciencia, pues este sirve para que otros puedan comprobar y replicar lo que se ha encontrado (Genetti, 2018). En el caso de la lingüística, el material empírico consiste en material recolectado a partir de la lengua escrita o hablada. La lingüística es objetiva porque los análisis que se realizan no son sesgados, pues no se basan en prejuicios a favor o en contra de algún elemento de la lengua. Genetti (2018) menciona que la lingüística está interesada en observar, describir y explicar los fenómenos lingüísticos presentes en la lengua y el habla.

#### **1.1. Morfosintaxis**

La lingüística posee varias ramas como son la morfología, la sintaxis, la semántica, entre otras. La morfología está enfocada en el estudio de la estructura interna de las palabras y los principios relacionados a la estructuración de las palabras. Más detalladamente, a la morfología la podemos describir como el sistema mental que implica la formación de las palabras, así como el estudio de las palabras, su estructura interna y como están formadas (Aronoff y Fudeman, 2005). También, es importante añadir que Crystal (2017) menciona que existen los subcampos de la morfología derivativa y la morfología flexiva. Por una parte, la morfología flexiva se enfoca en el estudio de las variaciones de la palabra como el género, tiempo, modo, persona y número (Cortés, 2008). La morfología derivativa se encarga de analizar las nuevas palabras formadas a partir de afijos que se adhieren a otros morfemas (Richards et al., 1997).

Genetti (2018) menciona que la morfología y la sintaxis están muy relacionadas y combinadas, por lo que a menudo es reconocido el término morfosintaxis, que evidencia

la interacción entre esas dos ramas. Matthews (1996) dice que la sintaxis es el estudio de las reglas que están implicadas en la forma como se combinan las palabras para construir oraciones. Esas reglas permiten que la lengua se use correctamente, así como también ayudan a establecer el significado del mensaje. Otra característica importante de esta rama es que se encarga de estudiar las reglas que dirigen la unión de elementos que forman unidades superiores como los sintagmas y oraciones (Aguinaga, 2017). De modo que, la sintaxis nos ayuda a formar oraciones que "suenen bien", ya que nos provee de información sobre las estructuras gramaticales que hacen posible la combinación de palabras en frases.

## **1.2. Léxico**

Abad (1986) establece que la lexicografía es la encargada de recolectar, analizar y organizar el léxico. Es decir, es una disciplina que se encarga de la elaboración de diccionarios. Según el Centro Virtual Cervantes (s.f.), el léxico es "el conjunto de unidades léxicas de una lengua. Las unidades léxicas comprenden lo que normalmente entendemos por palabras (unidades léxicas simples) y también otras unidades mayores formadas por dos o más palabras con un sentido unitario (unidades léxicas pluriverbales)". La lexicología, parte de la lexicografía, es la que se encarga de la descripción y análisis del léxico que forma parte de un sistema (Haensch et al., 1982). Por lo que la lexicología se ocupa de estudiar todas las palabras que son parte de una lengua. También añaden conceptos importantes como la morfología léxica, encargada de estudiar las regularidades formales de los significantes y la semántica léxica encargada de estudiar la relación del léxico con otros factores lingüísticos.

## **2. Sociolingüística**

La sociolingüística es una rama de la lingüística que estudia las maneras en que la lengua y sus fenómenos lingüísticos se involucran con el entorno social, específicamente,

con factores como la raza, etnia, clase social, sexo y los sistemas de organización políticos, económicos y geográficos (Spencer, 2011). Es así que la finalidad de la sociolingüística es identificar qué factores sociales influyen en los fenómenos lingüísticos como el cambio o la variación lingüística, además, que busca averiguar por qué los hablantes deciden hacer uso de una manera de hablar de entre otras alternativas (Silva-Corvalán y Enrique-Arias, 2017).

### **2.1. Contacto, variación y cambio lingüístico**

Dos o más lenguas están en contacto ya sea por factores políticos, culturales, económicos o geográficos. Silva-Corvalán y Enrique-Arias (2017) mencionan que existe un contacto lingüístico cuando dos o más lenguas coinciden en un mismo espacio geográfico y son usadas por un mismo hablante, es decir, cuando existe bilingüismo, ya que los hablantes son el punto de contacto de las dos lenguas. El fenómeno de contacto está fuertemente ligado a los fenómenos del cambio y variación, siendo el contacto el fenómeno central que provoca la variación lingüística y siendo esta la que anuncia el cambio lingüístico que puede aparecer (Elizaincín, 2007). La variación tiene que ver con la lucha entre diferentes variedades o tradiciones de una lengua para expresar un mismo significado. Estos fenómenos sociolingüísticos dan oportunidad al cambio, esto porque se puede notar una gran cantidad de préstamos entre lenguas.

### **2.2. Préstamo lingüístico**

De acuerdo con Bermúdez (1997), el préstamo lingüístico es todo rasgo léxico, sintáctico, semántico, morfológico o fonológico que una lengua recipiente incorpora, integra o adapta de una lengua donante, y que, además, este préstamo no existía antes en la lengua receptora. En una situación de contacto o bilingüismo, es más común encontrar préstamos léxicos y que estos se adapten a la morfosintaxis y fonología de la lengua recipiente que los integra (Grosjean, 2010). Una misma persona bilingüe puede usar a

veces la lengua recipiente, y a veces la donante, pero su primera lengua siempre será solo una de las dos. Cuando el hablante tiene como lengua materna a la lengua recipiente, facilita y predispone los préstamos, en cambio, si el hablante tiene como primera lengua a la lengua donante facilita las interferencias (Windford, 2005).

### **2.3. Identidad lingüística**

El concepto de identidad comprende la idea de semejanza y la de que el ser humano es un ser social (Roberts, 2008). Es decir que, al necesitar comunicarse y relacionarse en comunidad, el ser humano prefiere asociarse con los que son semejantes a él y alejarse de los que considera diferentes. Roberts (2008) menciona que la lengua es una de las características distintivas que hacen que el individuo se diferencie de otras culturas y que a la vez lo hace pertenecer a una comunidad. Es así que, la identidad lingüística es el vínculo que una persona crea con la comunidad de habla a la que pertenece, y, además, este individuo adopta la variedad lingüística de esa comunidad como suya propia (Martínez y Mora, 2008). Entonces, la variedad lingüística no es sólo producto de las situaciones interactivas, sino que es un medio para que el individuo active su identidad y se diferencie de otros.

### **3. Español andino ecuatoriano**

El español andino es un dialecto del español que se habla en la región andina de Sudamérica, desde Colombia hasta Argentina (Arboleda, 2002). Las particularidades del español andino presente en el Ecuador se han producido por un contacto lingüístico intenso y prolongado entre el español y el kichwa (Palacios, 2015). Es así que, cambios lingüísticos originados por hablantes bilingües kichwa-español han penetrado en el registro oral coloquial de hablantes monolingües del español. Esto ha provocado que existan características del español andino que parecen ser propias de la variedad

ecuatoriana (Haboud, 1998). Algunos rasgos característicos del español andino ecuatoriano son mencionados a continuación:

### **3.1. La presencia de léxico kichwa**

Estrella (2007) dice que la influencia del kichwa dentro del español ecuatoriano se nota principalmente en el plano léxico, además que, de por sí el léxico americano está constituido por voces indígenas. Además, el habla ecuatoriana, no solo ha incorporado sustantivos del kichwa, sino también verbos, adjetivos y adverbios. En el *Estudio del léxico del Ecuador*, Ana Estrella clasifica los préstamos lingüísticos tomados del kichwa, también conocidos como kichwismos, de acuerdo al dominio semántico al que se integraron. De esa manera, encontramos kichwismos relacionados a las plantas, los animales, el cuerpo humano, las enfermedades, la sociedad, la familia, la vestimenta, la comida, la ciudad, el entorno, la casa, el campo, los oficios y a las características de los individuos.

Muchos de estos kichwismos tienen su equivalente en español, y la elección de una voz u otra al hablar, puede depender del nivel de instrucción del hablante, su lugar de origen o el registro (formal/informal) con el que se esté comunicando (Estrella, 2007). Adicionalmente, el desprestigio social de lo indígena influye en que se eviten usar voces kichwas en contextos formales. Aunque, estas voces estén restringidas en contextos formales podemos encontrar kichwismos en contextos familiares y emotivos.

### **3.2. El uso de los diminutivos**

Los sufijos diminutivos, aumentativos y peyorativos se consideran parte de los sufijos apreciativos, los cuales son usados para expresar la valoración o apreciación sobre las personas o cosas, sin cambiar el significado de la palabra base (Seco, 2001). Los sufijos apreciativos pueden agregar valoraciones de cantidad, cualidad o afectividad. Seco (2001) afirma que los diminutivos aportan a las palabras la idea de pequeño o menor

tamaño, además que, a esta idea se le añade el matiz de cariño, interés y afecto expresado por el hablante. Según Toscano (1953), el español andino ecuatoriano hace un uso intenso de los diminutivos, siendo el sufijo -ito/a el más frecuente. Adicionalmente, Toscano afirma que, en el lenguaje coloquial ecuatoriano, abunda el diminutivo emocional o afectivo y el de cortesía o timidez, además de usarlo para indicar pequeñez.

### **3.3. El uso del morfema -ka**

Aunque la influencia morfológica del kichwa en el español es limitada, podemos encontrar en el español andino ecuatoriano la presencia del morfema kichwa -ka. La documentación y estudios nos muestran que es un morfema encontrado en el habla tanto de bilingües kichwa-español y monolingües del español (Puma, 2022). En kichwa, este morfema es un enclítico que puede unirse a diferentes constituyentes, no es obligatorio gramaticalmente, pues su uso depende del contexto discursivo. Puma (2022) señala que la función de -ka en kichwa, está relacionada con la estructura de la información y ayuda a mejorar la coherencia discursiva. Su rol no queda establecido, ya que, dependiendo del autor, -ka puede cumplir la función de tópico, enfatizador o focalizador secundario. Lipski (2014) señala que la interpretación más consistente de -ka en kichwa es la de marcador de tópico (información conocida).

El morfema -ka en el español andino ecuatoriano, también cumple un rol en el discurso. Lipski (2014) determinó que los bilingües kichwa-español usan -ka junto a distintos constituyentes, y al igual que en kichwa, cumple un rol de marcador de tópico. En cambio, los monolingües de español usan esta partícula solo junto a pronombres y su rol puede ser de marcador de tópico, focalizador (pocas veces), marcador enfático o incluso una muletilla. Puma (2022) afirma que para determinar el rol que cumple -ka en el discurso, teniendo en cuenta su relación con las estructuras de la información (foco-

tópico), es importante conocer el contexto completo en el que aparece -ka. Esto debido a que, si analizamos oraciones aisladas, se pueden dar interpretaciones erróneas.

### **3.4. El uso de haber de + infinitivo**

La construcción perifrástica haber de + V, es usada muy a menudo en reemplazo del futuro simple. Toscano (1953) y Kany (1969) coinciden en que el uso del presente o de locuciones en el presente como sustituto del futuro es la continuación de un antiguo uso del latín y castellano. Aunque *haber de* tiene el significado de obligación, necesidad moral, coacción y probabilidad, esos significados no son siempre distinguibles, lo que ha hecho que pase el dominio de la futuridad (Kany, 1969). En el caso de Ecuador, según Haboud (1998), el uso de haber de como sustituto del futuro morfológico todavía es muy frecuente en el español de la Sierra. Además, señala que los bilingües kichwa-español son los que prefieren usar construcciones perifrásticas como ir a + V y haber de + V.

### **3.5. El uso de gerundio como perfectivo**

Haboud (1998) afirma que, en el español andino ecuatoriano, hay un uso intenso del gerundio para codificar perfectividad o consecutividad, es decir, para señalar el desarrollo de dos eventos consecutivos, en el cual un evento forzosamente debe que terminar antes que inicie otro. Las construcciones perifrásticas gerundiales (perfectivo perifrástico) son atemporales y flexibles, pues no necesitan de concordancia de persona, número, género, tiempo ni modo (Haboud, 1998). Es así que tenemos el ejemplo de “viene comiendo”, que, en el español andino ecuatoriano, puede tener la lectura semántica-pragmática de simultaneidad “come mientras viene” y perfectividad “comió y ahora/luego viene”. En “viene comiendo” se desarrollan dos actividades en secuencia, el primer evento se codifica por el gerundio y segundo por el auxiliar de la estructura (Haboud, 2005). Además, en el español estándar o general, la perfectividad se señala con cláusulas subordinadas en las que la referencia de tiempo se expresa claramente con

adverbios como “después”, “cuando” o “antes”. Por lo que, en español estándar, “viene comiendo” tiene las contrapartes de “después de comer, viene”, “cuando acabe de comer, viene” o “luego de haber comido, viene”

### 3.6. El uso de *dejar* + gerundio con sentido causativo

En el español general, la construcción *dejar* + gerundio expresa un cambio de estado provocado por una causa externa (Castellanos, 2013). Por ejemplo, *la charla que tuvimos ayer, me dejó pensando* → ‘la charla causa que yo piense’. Es una construcción de causatividad positiva porque expresa la imposición directa o indirecta y voluntaria o involuntaria de un estímulo que provoca un cambio físico o mental en el causado. Además, Castellanos añade que se puede identificar un S1 (causante) que funciona como sujeto sintáctico de *dejar* y un S2 (causado) que actúa como sujeto del gerundio. La construcción *dejar* + gerundio mencionada corresponde a la causativa canónica, la que Palacios y Haboud (2018) denominan causativa de Tipo I ya que también está muy presente en el español andino ecuatoriano. La causativa de tipo II es la construcción que es propia del español ecuatoriano, pues es una construcción imposible e inaceptable en el español general.

Palacios y Haboud (2018) indican que un ejemplo de la causativa de tipo II es: *el dentista me dejó destrozando la muela* → ‘el dentista me destrozó la muela’. Lo característico de las causativas del tipo II, es que el sujeto causante (S1) de *dejar* es correferencial con el del gerundio, y el objeto directo del gerundio es el argumento causado, porque siempre es un transitivo. Semánticamente, el tipo I y II son similares, pues hay un causante directo que ejerce una fuerza física/mental sobre el argumento causado y provoca un cambio de estado. Adicionalmente, tipo II tiene un significado parecido al de *dejar* + participio (con una lectura resultativa perfectiva), sin embargo, el

dejar + gerundio tipo II alude tanto al proceso como al resultado (Palacios y Haboud, 2018).

### **3.7. El uso de no más**

En el español andino ecuatoriano, es común usar la expresión no más para suavizar el imperativo. Es así como, a no más lo encontramos seguido de la forma imperativa estándar (Haboud, 1998). Al parecer, el uso de esta construcción tiene su equivalente en el kichwa ecuatoriano. Pues en esta lengua, se usa el sufijo limitativo -lla para reducir la brusquedad de los imperativos. Haboud (1998) considera que el español andino incorporó la traducción literal *no mas* de este sufijo.

## **4. Música ecuatoriana tradicional y popular**

La música está relacionada con la construcción social e imaginaria de una nación, aportando al desarrollo de la identidad de grupos étnicos, sociales y generacionales (Martínez y Magdalena, 2017). De acuerdo, a Sandoval (2009), lo que se conoce como “música nacional ecuatoriana” es producto de la cultura mestiza, pues toma elementos de la cultura indígena y de la composición musical andina para mezclarlos con el sistema rítmico divisionario occidental. Wong (2011) menciona que el concepto de música ecuatoriana se consolida en el siglo XX para distinguirla de la música elaborada en otros países. Muchas veces la noción de música nacional ha sido discriminatoria, pues las élites excluyen a la música indígena o negra del repertorio musical ecuatoriano. Si bien la concepción de música nacional recae en los oyentes, lo cierto es que la música es una forma simbólica de definir y demostrar quiénes somos como ecuatorianos (Wong, 2011). Para esta investigación, he decidido considerar a la música nacional como toda música que se ha producido dentro del Ecuador.

#### **4.1. Sanjuanito**

Podemos mencionar que existen dos tipos de sanjuanito: el sanjuanito indígena, que usa flautas indígenas, el rondador, y el bombo en las zonas rurales, y el sanjuanito mestizo, que ha añadido letras en español, melodías e instrumentos occidentales como la guitarra, el bajo, el acordeón, el violín y la armónica (Wong, 2011). Además, otra clara diferencia entre los dos tipos de sanjuanito, es que el sanjuanito mestizo es más lento y que invita al cortejo y baile en pareja; en cambio el sanjuanito indígena es consideradoailable con coreografías de carácter ceremonial y para hacerlas de manera colectiva (Godoy, 2012).

#### **4.2. Yaraví**

Salgado (1952) define al yaraví como una balada indo-andina con un tono triste y lastimero, además, que distingue del yaraví indígena y el criollo. El yaraví indígena tiene un compás binario compuesto y el criollo un compás ternario simple. Pablo Guerrero (2002) plantea que el yaraví es el género base sobre el cual se sostienen otros, siendo una matriz generadora de raíz andina de géneros como la tonada y el albazo. Además, el yaraví, es uno de los géneros más antiguos con evidencia desde alrededor de 1876.

#### **4.3. Albazo**

Es un género mestizo que combina melodías autóctonas y europeas. Se dice que lleva el nombre de la llegada del amanecer (alba) porque se los interpretaba en ese momento del día por las bandas para anunciar el inicio de las fiestas (Sandoval, 2009). En cuanto a su composición musical, los albazos están escritos en 6/8 y que, gracias a la influencia de la guitarra, su ritmo aumenta en velocidad y se convierte en un ritmo danzante (Guevara, 1992).

#### **4.4. Tonada**

Es un ritmo derivado del danzante (otro género musical), que es rasgueado en la guitarra y por eso le permite en algunas partes duplicar y aumentar el ritmo (Guevara, 1992). Por lo tanto, la tonada es un ejemplo de mestizaje rítmico, ya que a la melodía base del danzante 6/8 se aumenta el punteado y rasgado de la guitarra, que es un instrumento introducido por los españoles. Salgado (1952) considera que, la estructura musical de la tonada es parecida al yaraví criollo, pero con un ritmo de compás binario.

#### **4.5. Representaciones de identidad en la música popular mestiza ecuatoriana**

El contenido de la música popular mestiza ecuatoriana, como sanjuanitos, albazos, tonadas, yaravíes, etc., es posible clasificarlo de acuerdo con las temáticas presentes en sus letras. Por lo cual, Jeferson Flores (2019) realizó un análisis de las letras desde la perspectiva comunicacional para determinar qué sentimientos y representaciones identitarias transmiten las canciones de la música popular mestiza. De tal forma, Flores catalogó las canciones a partir de sus tópicos. De tal suerte, existen canciones con estilo romántico, con acento en la pertenencia y el lugar, los oficios, el cortejo, las costumbres y festividades; y canciones con estilo vanguardista-indigenista. Según Flores (2019), la mayoría de las canciones de música popular mestiza se agrupan bajo la estética romántica porque giran en torno a las relaciones sentimentales.

## **Metodología de la investigación**

El presente trabajo es de carácter analítico-descriptivo, ya que se analizó un corpus lingüístico para describir su contenido.

El corpus consiste en 20 letras de canciones de música ecuatoriana popular y tradicional (Ver Anexo). Primero, fue muy importante leer sobre música ecuatoriana y conocer que existen géneros musicales con una composición armónica mestiza y otros con una armonía europea. Es así como decidí buscar canciones dentro de los géneros sanjuanito, albazo, yaraví y tonada, que son géneros con una composición musical indígena/mestiza, a diferencia del pasillo (Sánchez, 2001). Esto porque considerada que en las letras de los 4 géneros seleccionados iba a encontrar una influencia de lo indígena.

La recolección inició a través de fuentes como: YouTube y CDs (propiedad de mi abuelito). YouTube fue una fuente importante al momento de identificar y encontrar canciones, sin embargo, muchas de las letras no se encontraban en formato de textos. Por lo que algunas canciones del corpus, transcribí directamente del audio de la canción. Después pude conseguir el cancionero de Ermel Aguirre González, llamado Música Ecuatoriana (s.f.), el cual me ayudó a comprobar las letras que obtuve de YouTube y a clasificar las canciones que había escogido en los géneros musicales ecuatorianos correspondientes. Además, gracias al cancionero añadí canciones que no tenía antes.

De todas las letras de canciones que pude leer y escuchar, seleccioné 20 con las características lingüísticas más representativas y que a la vez se encuentren dentro de los géneros sanjuanito, yaraví, tonada y albazo. El siguiente paso fue leer nuevamente el texto y en cada canción señalar aspectos léxicos y morfosintácticos que puedan ser parte del español andino ecuatoriano. Esto porque uno de los propósitos de la investigación es determinar si las letras son un reflejo de la identidad lingüística y cultural del Ecuador, específicamente, de la variedad del español andino ecuatoriano.

Por lo tanto, en la sección de análisis de resultados, se describirán los hallazgos lingüísticos del texto de estas canciones. La sección está dividida en léxico y construcciones morfosintácticas típicas del español andino ecuatoriano. Para determinar si una palabra forma parte del léxico ecuatoriano nos basaremos en diccionarios de ecuatorianismos como el de Córdova (2015) y Araujo (2021). En cambio, para la sección de morfosintaxis, nos basaremos en las descripciones de las características lingüísticas del español andino ecuatoriano estudiadas en su mayoría por Toscano (1953), Haboud (1998, 2018), Palacios (2015, 2018).

## Análisis y Resultados

### Léxico encontrado en las canciones

En esta sección, se describirán los ecuatorianismos y kichwismos identificados en las letras de las canciones. Para determinar si la palabra forma parte del léxico ecuatoriano, se han buscado sus significados en diccionarios de ecuatorianismos como el de Araujo (2021) y el de Córdova (1995), así como recopilatorios del léxico del español ecuatoriano (Estrella, 2007). En cada palabra, se encuentra su respectiva definición, así como su etimología y además se relaciona su significado con el uso que se le da en la canción. Además, cada palabra cuenta con una tabla recopilatoria con los ejemplos que aparecen en cada canción del corpus.

### Guambra

Es un sustantivo masculino y femenino usado para referirse a una persona joven o a un niño. Es un ecuatorianismo típico del habla popular que proviene del kichwa *wambra* que significa “niño” (Araujo, 2021). Se encontró la palabra *guambra* en 3 canciones del corpus.

### Tabla 1

*Ejemplos de guambra en las letras de las canciones*

Ejemplo	Género musical
1) Ay <b>guambra</b> ingrata	Sanjuanito
2) Amor de mi linda <b>guambra</b>	Tonada
3) Linda <b>guambra</b> coquetona	Tonada

Al ser un préstamo del kichwa, los hablantes lo han adaptado a la morfología del español. Entonces a la base léxica *guambra* se le añade el sufijo -ito/-ita, que es un diminutivo que puede ser usado para expresar afecto, cariño, cortesía o menor tamaño (Toscano, 1953).

**Tabla 2***Ejemplos de guambrita/o en las letras de las canciones*

<b>Ejemplo</b>	<b>Género musical</b>
1) Por una <b>guambrita</b> me encuentro aquí	Sanjuanito
2) Bailemos ¡sí!, bailemos <b>guambrita</b>	Sanjuanito
3) Pobrecita mi <b>guambrita</b> , ¿qué hará?	Sanjuanito
4) Ay <b>guambrita</b> de mi corazón, no me dejes con mi soledad	Albazo
5) Te daré todo mi amor, lindo <b>guambrito</b>	Albazo
6) <b>Guambrita</b> , ¿por qué te fuiste?	Tonada
7) Así es la vida, <b>guambrita</b>	Yaraví

En los ejemplos de la tabla 2, puede notarse el matiz emocional y de afecto que el hablante quiere expresar, pues -ito/-ita puede agregar este valor de afectividad (Seco, 2001). El uso de guambrito/a fue más frecuente que el de guambra, al estar presente en 6 canciones y en todos los géneros musicales del corpus.

**Longo, -ga**

Sustantivo masculino y femenino usado para referirse despectivamente a una persona indígena (Araujo, 2021). Posible préstamo del kichwa *lungu* que significa “persona joven o adolescente” (Cordero, 2015). La palabra longo está presente en 3 canciones del corpus.

**Tabla 3***Ejemplos de longo/a en las letras de las canciones*

<b>Ejemplo</b>	<b>Género musical</b>
1) <b>Longoka</b> queriendo conmigo casar	Sanjuanito
2) Un <b>longo</b> se la llevó	Sanjuanito

3) andarás esperando el día en que con tu <b>longa</b> bailarás contento	Albazo
---	--------

Al ser un préstamo, es posible su adaptación a la morfología del español. De esa manera, encontramos que *longo* está acompañado de los sufijos -ito/-ita.

#### Tabla 4

*Ejemplos de longuito/a en las letras de las canciones*

Ejemplo	Género musical
1) Ay <b>longuita</b> , quíereme a mí	Sanjuanito
2) Ay <b>longuito</b> yo te querré	Sanjuanito
3) Ay, no es así, <b>longuita</b> , no es así, mi amor	Sanjuanito
4) Linda <b>longuita</b> , te quiero por Dios	Sanjuanito
5) Sólo con tu amor, y tu corazón, viviré contenta, mi <b>longuito</b>	Sanjuanito
6) Oye mi <b>longuita</b> , ya no estés bravita	Sanjuanito
7) Peshte <b>longuita</b> , cuándo volverá	Sanjuanito
8) Yo tuve una <b>longuita</b>	Sanjuanito
9) Bueno, mi <b>longuito</b>	Sanjuanito
10) con tu <b>longuita</b> , trabajando juntos con ardor, serás muy dichoso	Albazo

Como podemos notar, es más común encontrar *longuito/a* dentro de las letras de las canciones, pues 10 de las 20 canciones hacen uso de esta palabra. Córdova (1995) menciona que, si a *longo* le añaden los sufijos diminutivos, se convierte en una forma de tratamiento cariñosa. Esto coincide con los ejemplos de la tabla 4, en los cuales, las letras tienen temática amorosa y de cortejo (Flores, 2019).

### Mucha, -ar

Sustantivo que significa beso y verbo que significa besar (Córdova, 1995). Proviene del kichwa *mucha* que significa “beso u ósculo” y del verbo *muchana* que es “besar” (Cordero, 2015). Además, Córdova menciona que mucho y mucha se usan en contextos familiares. Por lo tanto, tiene sentido que se le haya añadido el diminutivo -ita, para darle un valor cariñoso (Seco, 2001).

### Tabla 5

*Ejemplos de mucha en las letras de las canciones*

Ejemplo	Género musical
1) <b>Muchita</b> con lengua, todito he de dar	Sanjuanito
2) Dame una <b>muchita</b>	Sanjuanito
3) Mil <b>muchitas</b> te he de dar con toda ilusión	Albazo
4) si no estás pegando con todo gustito seguirás <b>muchando</b>	Sanjuanito

Además, vemos como el préstamo *muchana*, se ha adaptado a la estructura morfosintáctica del español, convirtiéndose en mucho, un verbo de primera conjugación, y así, hacer uso del sufijo -ando para formar el respectivo gerundio.

### Anaco

Sustantivo masculino usado para referirse a la prenda típica usada por las mujeres indígenas ecuatorianas, la cual se enrollan alrededor de la cintura como una falda (Araujo, 2021). Proviene del kichwa *anaku* que significa “falda o manta que se enrolla y cae desde la cintura”.

### Tabla 6

*Ejemplo de anaco en las letras de las canciones*

Ejemplo	Género musical
---------	----------------

1) Trayendo <b>anaquito</b> te he de consolar todo sufrimiento	Sanjuanito
---	------------

En el ejemplo de la tabla 6, la palabra anaco, se encuentra morfológicamente adaptada al español, ya que el sufijo -ito está añadido para formar la palabra derivada anaquito. En este caso, el diminutivo podría usarse para referirse a un anaco de tamaño pequeño o como muestra de cortesía y emotividad al tratarse de un regalo.

### **Shungo**

Sustantivo de uso vulgar que hace referencia al corazón (Córdova, 1995). Proviene del kichwa *shungu* que significa “corazón o núcleo de los objetos” (Cordero, 2015).

### **Tabla 7**

*Ejemplo de shungo en las letras de las canciones*

<b>Ejemplo</b>	<b>Género musical</b>
1) Me duele el <b>shunguito</b> por tu amor	Sanjuanito

Al igual que los anteriores kichwismos, podemos notar que el sufijo -ito está añadido a shungo. Posiblemente, para hacer referencia al tamaño del corazón o como diminutivo emocional (Toscano, 1953).

### **Guagua y taita**

Guagua es un sustantivo femenino y masculino común del habla popular de la Sierra, puede usarse para referirse a un hijo o a un niño (Araujo, 2021). Proviene del kichwa *wawa* que significa “niño o bebé” (Córdova, 1995).

### **Tabla 8**

*Ejemplos de guagua y taita en las letras de las canciones*

<b>Ejemplo</b>	<b>Género musical</b>
----------------	-----------------------

1) Donde <b>taita</b> cura 'mos de ir a casar	Sanjuanito
2) ¡viva el <b>taita</b> del <b>guagua</b> !	Tonada
3) los <b>taiticos</b> se han puesto a pelear	

En los ejemplos encontrados en las canciones, también podemos identificar la palabra taita. Córdova (1995) menciona que es un ecuatorianismo caduco, pues es una voz de poco uso y principalmente tiene un uso rural. También, establece que en Ecuador se usa taita como forma de tratamiento que se da al padre o a una persona mayor y respetable, además que, en ciertas zonas es usado para referirse al sacerdote. En los ejemplos de la tabla 8, vemos que las letras de las canciones contienen los dos usos de taita mencionados. Encontramos taita y taiticos (diminutivo de taita) para referirse a los padres de un niño y taita cura para dirigirse al sacerdote del pueblo.

Además, es importante mencionar que taita proviene del latín *tata* que significa “padre”. Fue una voz de creación infantil para referirse al padre, y que pasó al castellano.

### **Ayayay**

Interjección tomada del kichwa que expresa dolor (Córdova, 1995). Tiene variantes como yayay, ayau y ayayau.

### **Tabla 9**

*Ejemplos de la interjección ayayay en las letras de las canciones*

<b>Ejemplos</b>	<b>Género musical</b>
1) Porque bailando se alegre la vida, <b>ayayayay</b>	Sanjuanito
2) <b>Ayayay</b> qué dolor, ayayay qué dolor	Sanjuanito
3) Ay al amanecer, <b>ayayayay</b> , al anocheecer	Tonada
4) Aborrezco y quiero más, <b>ayayay</b>	Yaraví

Podemos ver como es se usa esta interjección para añadir fuerza al sentimiento de dolor emocional.

### **Caucara, chicha, chuchaqui y trago**

El sustantivo caucara significa carne frita de la falda de res, además, proviene del kichwa /kawkara/ que significa ‘lonja de carne de la falda de res’ (Araujo, 2021). En el ejemplo de la tabla 10, también encontramos el uso de la palabra chuchaqui que hace referencia al malestar físico que se padece a causa del consumo excesivo de alcohol.

#### **Tabla 10**

*Ejemplo de caucara, trago y chuchaqui en las letras de las canciones*

<b>Ejemplo</b>	<b>Género musical</b>
1) Con <b>caucara, chichita y traguito</b> , el <b>chuchaqui</b> pues van a asentar	Tonada

La palabra trago es un ecuatorianismo que tiene dos significados el cual puede ser bebida alcohólica o la porción de una bebida alcohólica. En el caso del ejemplo 1), se hace referencia a la bebida alcohólica, pues no se encuentra el artículo indefinido *un* para referirse a la cantidad o porción del trago. También podemos notar el uso del sufijo -ito que posiblemente es añadido para expresar valor afectivo (Seco, 2001).

### **Peshte**

*Peshte* es un caso muy interesante, pues es una palabra cuyo significado no fue fácil encontrar para relacionarla con el léxico ecuatoriano. Es así como se encontró que, Toscano (1953), en la sección de fonética de su libro sobre el español ecuatoriano, habla de cómo el sonido “s” /s/ de algunas palabras castellanas suele cambiar al sonido “sh” /ʃ/. Afirma que este trueque de sibilantes es común en el habla vulgar de la sierra. Entonces menciona varios ejemplos, como el del verbo *cascar* que ha pasado a usarse como *cashcar*

de forma casi general en la Sierra y, usándose rara vez el verbo en su forma original (de origen castellano). Añade otro ejemplo, en el que señala que es común decir *peshte* en vez de *peste*, y que esta es usada como interjección.

### Tabla 11

*Ejemplo de peshte en las letras de las canciones*

<b>Ejemplos</b>	<b>Género musical</b>
1) Peshte longuita, cuándo volverá	Sanjuanito

Como vemos, Toscano señala a *peste/peshte* como interjección. Sin embargo, no encontré este uso en ningún diccionario de ecuatorianismos. Sin embargo, en el diccionario histórico de la lengua española (DHLE), encontré que *peste* es usada como interjección para expresar contrariedad o indignación y la podemos encontrar entre signos de admiración. Además, señala que fue de uso coloquial especialmente en los siglos XIX y XX, en las regiones de Argentina, España y Chile, donde han encontrado registros escritos en literatura.

Es interesante que una canción ecuatoriana, escrita alrededor del año 1965, haya decidido usar *peshte*. Pues, parece ser que no era una interjección común en el habla ecuatoriana o que con el tiempo fue desapareciendo.

### **Construcciones morfosintácticas encontradas en las canciones**

En la segunda sección del análisis, se describirán las estructuras morfosintácticas propias del español andino ecuatoriano o que son muy frecuentes en el habla ecuatoriano. Para determinar qué elementos son parte del habla ecuatoriana, se ha tomado de referencia trabajos de Kany (1969), Toscano (1953), Haboud (1998, 2018), Palacios (2015, 2018), Lipski (2014) y Puma (2022). Esta sección se ha dividido de acuerdo con los rasgos

morfosintácticos encontrados, además que cuenta con una tabla que recopila los ejemplos encontrados en las canciones.

### **Uso de diminutivos**

En la sección de léxico pudimos encontrar varias palabras que también hacen uso del diminutivo. Sin embargo, quise listar aquí, las demás palabras que también hacen uso del sufijo -ito/-ita/-ico/-ica. Esto para evidenciar el uso excesivo de diminutivos en las canciones, pues todas las canciones hicieron uso de este.

### **Tabla 12**

*Ejemplos de diminutivos en las letras de las canciones*

<b>Más ejemplos con diminutivos</b>
nohecita, encerradita, indiecito, todito, solita, bravita, chocita, pobrecita, bonita, madrugadito

En la tabla 12, encontramos la palabra *madrugadito*, que se deriva de la palabra *madrugado* que reemplaza a la locución adverbial castellana “de madrugada” (Toscano, 1953).

### **Uso del morfema -ka**

El morfema -ka se ha incorporado al español andino ecuatorianos de monolingües y bilingües. Como se ha mencionado antes, su función está relacionada a la estructura de la información (tópico-foco), dependiendo del contexto discursivo (Puma, 2022). Además, su uso puede variar dependiendo si es hablante bilingüe kichwa-español o monolingüe del español. En el caso de los siguientes ejemplos, fue difícil determinar si los escritores de estas canciones son monolingües o bilingües, pues no se encontró mucha información de estos.

### **Tabla 13**

*Ejemplos de construcciones con el morfema -ka dentro de las canciones*

---

### Ejemplo

---

1) Ay ñuka en la plaza mi chicha vendiendo, longoka queriendo conmigo casar

---

2) A: Oye mi longuita ya no estés bravita, dame una muchita y sigue a la casita

B: Yoka no he de irme, porque nuevamente encerrada en casa me estarás

pegando

---

3) Aunque pegue, aunque mate marido, esoka nadie tiene que ver

---

En el ejemplo 1), encontramos el uso de *ñuka*, el cual es pronombre de primera persona del singular en kichwa. La partícula -ka aparece junto al sintagma nominal *longo*, que cumple la función gramatical de sujeto. En este caso, está cumpliendo la función de marcador de tópico, pues el tema de la oración es acerca del *longo*, que es de lo que se está hablando.

En 2), tenemos una canción interpretada por dos cantantes, que la convierten en un tipo de conversación. He decidido incluir la parte previa cantada por A, para dar un poco más de contexto de la línea B de la canción. La partícula -ka aparece junto al pronombre *yo*, que cumple la función gramatical de sujeto. Nuevamente, la partícula marca el tópico y además en el audio de la canción, se puede escuchar como la cantante hace énfasis en *yoka*.

En 3), encontramos a -ka junto al pronombre demostrativo *eso*, usado para señalar lo que se acaba de mencionar. Considero que, en este ejemplo, -ka puede funcionar como un enfatizador de *eso*, para destacar de lo que se habla.

Aunque no podemos determinar si estos ejemplos fueron creados por un bilingüe o monolingüe, vemos que el uso de -ka está presente en el español ecuatoriano, y al igual que en kichwa, contribuye al discurso.

### Dejar + gerundio

Palacios y Haboub (2018) explican que en el español ecuatoriano encontramos el uso del tipo II de construcciones dejar + gerundio causativas. Estas construcciones

expresan el cambio de estado resultante de la fuerza física o mental que un causante directo ejerce sobre el argumento causado.

#### **Tabla 14**

*Ejemplo de la construcción dejar + gerundio causativo*

<b>Ejemplo</b>
1) Y el longo le dejó haciendo pedazos el corazón

Considero que el ejemplo 1) es una construcción causativa tipo II, que es frecuente en el español ecuatoriano. En *y el longo le dejó haciendo pedazos el corazón* → ‘y el longo le hizo pedazos el corazón/y el longo le dejó destrozado el corazón’, tenemos que *longo* es el sujeto causante de *dejar* y que además es correferencial con el sujeto de *haciendo*. Adicionalmente, el argumento causado *pedazos el corazón* es objeto directo de *haciendo*, debido a que el gerundio es un verbo transitivo. Al ser un causativo de tipo II, esta construcción se refiere al proceso y resultado provocado por el sujeto causante. En este ejemplo, se alude al proceso que el causante ejerció para romper el corazón de alguien y cómo esto causó que quedará en pedazos el corazón.

#### **Uso de no más**

De acuerdo con Haboud (1998), la expresión *no más* es usada para atenuar los imperativos.

#### **Tabla 15**

*Ejemplo de atenuación de imperativo en las canciones*

<b>Ejemplo</b>
1) Ay, si es así longuito, casemos <b>no más</b>

En 1), encontramos a la expresión no más después de la forma imperativa estándar del verbo *casar*. Entonces, la brusquedad de la orden (imperativa) *casemos* ha sido disminuida y *casemos no más* puede considerarse una invitación o requerimiento familiar.

### **Haber de + infinitivo**

La perífrasis haber de + V, es usado frecuentemente en reemplazo del futuro morfológico (Haboud, 1998).

### **Tabla 16**

*Ejemplos de construcciones haber de + V en las canciones*

<b>Ejemplo</b>
1) Ay longo de los diablos no me has de engañar
2) Donde taita cura 'mos de ir a casar
3) Yoka no he de irme
4) Oye bonita no he de estar pegando porque nohecita te estaré muchando
5) Ay guambra ingrata, qué sufrir, si yo tu amor no he de tener
6) Mil muchitas te he de dar con toda ilusión

En la tabla 16 están todos los ejemplos encontrados en el corpus de esta perífrasis verbal. Vemos que los ejemplos listados expresan acción futura. También es relevante mencionar que en 2), el texto transcrito usa *'mos* para referirse a la pérdida del sonido /e/ inicial en *hemos*, que los cantantes realizan en la versión cantada. Toscano (1953) menciona que esta aféresis es propia de la Sierra, y que *mos* es usado en el habla más inculta.

### **Uso de gerundio como perfectivo**

En el español andino ecuatoriano se evidencia un uso excesivo de gerundios, además las construcciones que se forman con dichos gerundios pueden tener una lectura semántica-pragmática de simultaneidad y perfectividad (Haboud, 1998). Se evidencia el

uso de gerundio como perfectivo en cláusulas que expresan dos eventos secuenciales, en el cual uno de ellos ha finalizado.

### Tabla 17

*Ejemplos de construcciones con gerundio como perfectivo en las canciones*

Ejemplo
1) Porque casarando puñete has de dar
2) Porque casarando, zapatos de sogá, huashca de corales, muchita con lengua, todito he de dar
3) Trayendo anaquito te he de consolar todo sufrimiento
4) Con tu longuita, trabajando juntos con ardor, serás muy dichoso
5) Con tu longa bailarás contento, tomando la chicha de la fiesta

En 1) y 2) encontramos el uso del gerundio como perfectivo, pues se trata de dos eventos consecutivos. La acción de casarse es la que tiene que concluir primero, ya que, el segundo evento está usando haber de + inf con sentido de futuro.

Porque casarando puñete has de dar → “porque luego/después de casarnos, me vas a dar puñete”, “porque cuando nos casemos, me vas a dar puñete”

Porque casarando, zapatos de sogá, huashca de corales, muchita con lengua, todito he de dar → “porque luego/después de casarnos, te voy a dar todito, zapatos de sogá, huashca de corales, muchita con lengua”.

En este ejemplo, se usa el préstamo huashca del kichwa *wallka* que significa ‘collar’ o ‘gargantilla’ (Cordero, 2015).

En 3), el evento que tiene que concluir primero es la de traer algo, pues el evento consecutivo está formado por la construcción haber de + inf con sentido de futuro.

Trayendo anaquito te he de consolar → “Luego/Después de traerte un anaquito, te consolaré todo sufrimiento”, “Cuando te traiga un anaquito, te consolaré todo sufrimiento”.

En el caso de 4) y 5), considero que puede ser posible las dos lecturas de gerundio: simultaneidad y perfectividad. Es así como tenemos:

Con tu longuita, trabajando juntos con ardor, serás muy dichoso → “Serás dichoso mientras trabajes con ardor juntos con tu longuita” o “Luego de trabajar con ardor juntos con tu longuita, serás dichoso”.

Con tu longa bailarás contento, tomando la chicha de la fiesta → “Bailarás contento con tu longo mientras tomas la chicha de la fiesta” o “Luego de tomar la chicha de la fiesta, bailarás contento”.

## Conclusiones

En este trabajo se ha cumplido el objetivo de realizar un análisis lingüístico de las letras de canciones de veinte canciones ecuatorianas tradicionales y populares, específicamente, desde las perspectivas morfosintáctica y léxica. Todo esto con el propósito de determinar si las canciones hacen uso del léxico y las construcciones morfosintácticas propias del español andino ecuatoriano; y así, verificar que la música construye la identidad cultural del país, no solo por su composición musical sino también por el contenido lingüístico de sus letras.

En el plano léxico se evidenció el uso de kichwismos y ecuatorianismos; y como ya se ha mencionado, el uso del léxico kichwa es algo característico de la variedad andina ecuatoriana. Muchos de estos kichwismos tienen su equivalente en el español, y la elección de cuál usar depende del hablante y del contexto. En el plano morfosintáctico, se identificó el uso intenso de diminutivos, la atenuación de imperativos, el uso de construcciones gerundiales perfectivas, y el uso de la perífrasis dejar + gerundio causativa. Se comprobó que todas estas características morfosintácticas son propias y frecuentes en el español andino ecuatoriano, pues son construcciones que no aparecerían en el español estándar.

En este caso, considero que los autores de estas letras deciden usar estos préstamos del kichwa y las construcciones morfosintácticas en las canciones para diferenciarse del habla usada en otros géneros musicales y para reforzar la idea de que son canciones interpretadas por hablantes de la variedad andina del español. La identidad lingüística de los hablantes del español andino ecuatoriano se evidencia a través de estas manifestaciones lingüísticas propias de su lengua. Por lo que, las letras de estas canciones cumplen con la función de constituir un elemento de la identidad que siempre está

buscando distinguir a sus hablantes de otros y vincularlos más con su propia comunidad de habla.

Me parece importante mencionar que, aunque el corpus fue limitado nos brindó muestras representativas del habla ecuatoriana, ya que se encontraron rasgos léxicos y morfosintácticos en todas las canciones del corpus. Es por esto por lo que sería relevante recolectar más canciones de los géneros seleccionados para encontrar elementos morfosintácticos y léxicos del español andino ecuatoriano diferentes a los identificados en esta investigación. Además, considero que se debe analizar las letras de otros géneros de música popular ecuatoriana, para identificar y analizar otras variedades del español ecuatoriano.

## Referencias

- Abad, F. (1986). *Diccionario de Lingüística de la Escuela Española*. Madrid: Editorial Gredos.
- Aguinaga Z., S. (2017). *Apuntes de Morfología y Sintaxis*.
- Aguirre, E. (s.f.). *Música Ecuatoriana*. Editorial A.B.C.
- Araujo, E. (2021). *Diccionario de Ecuatorianismos con citas*. Pontificia Universidad Católica del Ecuador. <https://www.digitaliapublishing.com/a/117819>
- Arboleda, R. (2002). El español andino (Segunda parte). *Revista Forma y Función de la Universidad Nacional de Colombia. Número 15*, 15-40.
- Aronoff, M. y Fudeman, K. (2005). *What is Morphology?* Estados Unidos: Blackwell Publishing.
- Bermúdez, J. (1997). *El préstamo lingüístico en español peninsular actual: tratamiento teórico y análisis de datos*. [Tesis doctoral]. Universidad de Málaga.
- Castellanos, J. (2013). *Causatividad baja. Dejar en estructuras complejas*. [Tesis doctoral]. Universidad Autónoma de Querétaro.
- Centro Virtual Cervantes. (s.f.). Vocabulario. Diccionario de términos clave de ELE. Recuperado el 9 de abril de 2023, de [https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca\\_ele/diccio\\_ele/diccionario/vocabulario.htm](https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/diccio_ele/diccionario/vocabulario.htm)
- Colmenares, J. Y. M. y Avendaño, D. R. (2007). El uso del modo subjuntivo en algunas composiciones musicales colombianas. *Lengua y Habla*, 11, 45-54.
- Cordero Crespo, L. (2015). *Diccionario Quichua-Castellano y Castellano-Quichua (6a. ed.)*. Corporación Editora Nacional. <https://elibro.puce.elogim.com/es/ereader/puce/80244?page=145>

- Córdova, C. J. (1995). *El habla del Ecuador: diccionario de ecuatorianismos: contribución a la lexicografía ecuatoriana* (Vol. 1). Universidad del Azuay.
- Cortés, A. (2008). *Lingüística*. Madrid: Ediciones Cátedra (Grupo Anaya, S.A.).
- Crystal, D. (1997). *Dictionary of Linguistics and Phonetics*. Oxford: Blackwell Publishers.
- Elizaincín, A. (2007). Ocho precisiones sobre el contacto lingüístico. *Revista Lingüística*, 19(1), 117-132.
- Estrella, A. (2007). *Estudio del léxico del Ecuador*. [Tesis doctoral]. Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- Flores, J. (2019). *Representaciones identitarias en los sanjuanitos mestizos de las décadas de 1940, 1950 y 1960 en el Ecuador*. [Tesis de grado]. Universidad Central del Ecuador.
- Genetti, C. (Ed.). (2018). *How languages work: An introduction to language and linguistics*. Cambridge University Press.
- Godoy, M. (2012). *Historia de la Música del Ecuador*. Quito, Ecuador. Facultad de Ciencias de la Educación. Pontificia Universidad Católica del Ecuador.
- Grosjean, F. (2010). *Bilingual*. Harvard University Press.
- Guerrero, P. (2002). Clave. *Boletín Conservatorio Franz Liszt*.
- Guevara, G. (1992). *Vamos a cantar*. Editorial El Conejo.
- Haboud, M. (2005). El gerundio de anterioridad entre bilingües quichua-castellano y monolingües hispanohablantes de la Sierra ecuatoriana. *UniverSOS*, 2, 9-38.
- Haboud, M. (1998). *Quichua y castellano en los Andes ecuatorianos: los efectos de un contacto prolongado*. Editorial Abya Yala.
- Haensch, G., Wolf, L., Ettingen, S., Werner, R. (1982). *La Lexicografía*. Madrid: 1982.

- Kany, C. (1969). *Sintaxis Hispanoamericana* (M. B. Alvarez, Trad.). Madrid: Gredos.  
(Obra original publicada en 1963)
- Lipski, John M. (2014). Syncretic discourse markers in Kichwa-influenced Spanish: Transfer vs. emergence. *Lingua* 151, 216-239.
- Mahecha, A. (2018). *Las fórmulas de tratamiento nominales como rasgo de identidad lingüística en el habla juvenil en la localidad de Kennedy*. [Tesis doctoral]. Instituto Caro y Cuervo.
- Martínez, C., y Magdalena, Á. (2017). *Música ecuatoriana en la construcción de la identidad cultural en niñas y niños de sexto año de educación básica de la escuela Cuatro de Octubre, cantón Mejía, parroquia Cutuglagua, barrio San Francisco, NI, provincia Pichincha, período 2015-2016*. [Tesis]. Universidad Central del Ecuador.
- Martínez, H. y Mora, E. (2008). La identidad lingüística y los trastornos del habla. *Boletín de lingüística* 29, 85-101.
- Matthews, P.H. (1996). *Syntax*. Estados Unidos: Press Syndicate.
- Palacios, A. (2015). De nuevo sobre la omisión de objeto directo en el español andino ecuatoriano. Revista electrónica Círculo de lingüística aplicada a la comunicación. Número 61, 104-130. <https://revistas.ucm.es/index.php/CLAC/article/view/48469/45294>
- Palacios, A. y Haboud, M. (2018). Dejar + gerundio en el castellano andino ecuatoriano. *Migración y contacto de lenguas en la Romania del siglo XXI*. Frankfurt: Peter Lang.
- Puma Ninacuri, C. (2022). La influencia del kichwa en el castellano andino ecuatoriano ambateño: el caso del morfema-ka. *Boletín de filología*, 57(1), 209-231.
- Real Academia Española. (s.f.). Peste. *En Diccionario histórico de la lengua española (DHLE)*. Recuperado el 10 de marzo de 2023, de <https://www.rae.es/dhle/peste>

- Richards, J., Platt, J. y Platt, H. (1997). *Diccionario de Lingüística aplicada y Enseñanza de Lenguas*. Barcelona: Ariel, S.A.
- Roberts, P. (2008). *Roots of Caribbean identity*. Cambridge University Press.
- Rosa, J. M. (2018). *Dialectología del español*.
- Salgado, L. (1952). *Música vernácula ecuatoriana*. Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Salcedo Murillo, Z. A. (2014). *Análisis morfosintáctico y léxico-semántico de las canciones, Ligia Elena, decisiones, amor y control de Rubén Blades*. [Tesis de Maestría]. Universidad de Panamá.
- Sandoval, J. M. (2009). *Música patrimonial del Ecuador*. Ministerio de Cultura del Ecuador.
- Sánchez, E. (2001). *Estudios e investigaciones en la música mestiza popular ecuatoriana*.  
<https://biblio.flacsoandes.edu.ec/libros/digital/52868.pdf>
- Silva-Corvalán, C., y Enrique-Arias, A. (2017). *Sociolingüística y pragmática del español: segunda edición*. Georgetown University Press.
- Spencer, E. T. (2011). *Sociolinguistics*. Nova Science Publishers, Inc.
- Toscano, H. M. (1953). *El español en el Ecuador*. Revista de Filología Española.  
<https://helencg1980.files.wordpress.com/2016/08/14-h-toscano-mateus-el-espac3b1ol-enel-ecuador-libro-de-apoyo.pdf>
- Winford, D. (2005). Contact-induced changes: Classification and processes. *Diachronica*, 22(2), 373-427.
- Wong, K. (2011). La música nacional: una metáfora de la identidad nacional ecuatoriana. *Debate Ecuador*, 84, 177-191.

## **Anexos**

### **Corpus de las letras de canciones ecuatorianas usadas para el análisis**

**Título:** Por una guambrita

**Año:** desconocido

**Género:** Sanjuanito

**Letra y composición:** desconocido

**Cantada por:** Dúo Saavedra Moncayo

Por una guambrita me encuentro aquí,

Si ella no me quiere no sé qué haré,

Por una guambrita me encuentro aquí,

Si ella no me quiere no sé qué haré,

Yo sé que algún día será mi amor,

Y si será firme como soy yo,

Yo sé que algún día será mi amor,

Y si será firme como soy yo.

Tantas idas y venidas, tanta pasada por aquí,

Tantas idas y venidas, tanta pasada por aquí,

Se acabarán tus zapatos, nada sacarás de mí,

Se acabarán tus zapatos, nada sacarás de mí,

Señor comisario, justicia le pido,

Señor comisario, justicia le pido,

Que este mi marido, no duerme conmigo,

Que este mi marido, no duerme conmigo.

Señor intendente, esta mujer miente,  
Señor intendente, esta mujer miente,  
Yo duermo con ella y ella no me siente,  
Yo duermo con ella y ella no me siente.  
Ay longuita quiéreme a mí,  
Ay longuito yo te querré,  
Ay longuita no seas así,  
Ay longuito yo te querré,  
Si nos queremos, vamos de aquí,  
Si nos queremos, vamos de aquí.

**Título:** Viva la fiesta

**Año:** 1956

**Género:** Sanjuanito

**Letra y composición:** Carlos Paredes y Alejandro Plazas

**Cantada por:** Hnas Mendoza Suasti

Bailemos si, bailemos guambrita,  
Bailemos si, bailemos guambrita,  
Porque bailando se alegra la vida,  
Porque bailando se alegra la vida,  
Ayayayay...  
Cantando así guambrita querida  
Cantando así guambrita querida,  
Qué triste está nuestra despedida,

Qué triste está nuestra despedida,  
 Porque cantando se alegra la vida,  
 Porque cantando se alegra la vida  
 Ayayayay...

**Título:** Huashca de corales

**Año:** desconocido

**Género:** Sanjuanito

**Letra y composición:** desconocido

**Cantada por:** Duo Saavedra Moncayo

Ay ñuka en la plaza, mi chicha vendiendo,  
 Ay ñuka en la plaza, mi chicha vendiendo,  
 Longoka queriendo, Longoka queriendo, conmigo casar.  
 Ay ñuka en la plaza, mi chicha vendiendo,  
 Ay ñuka en la plaza, mi chicha vendiendo,  
 Longoka queriendo, conmigo casar,  
 Longoka queriendo, conmigo casar.  
 Ay longo de los diablos, no me has de engañar,  
 Ay longo de los diablos, no me has de engañar,  
 Porque casarando, porque casarando,  
 Puñete has de dar.  
 Ay no es así longuita, no es así mi amor,  
 Ay no es así longuita, no es así mi amor,  
 Porque casarando, zapatos de sogá,

Huashca de corales, muchita con lengua,

Todito he de dar.

Ay si es así longuito, casemos nomás,

Ay si es así longuito, casemos nomás,

Donde taita cura, donde taita cura,

‘Mos de ir a casar.

Ay si es así longuito, casemos nomás,

Ay si es así longuito, casemos nomás,

Donde taita cura, donde taita cura,

‘Mos de ir a casar.

**Título:** Mi longuito

**Año:** desconocido

**Género:** Sanjuanito

**Letra y composición:** desconocido

**Cantada por:** Hnas Mendoza Suasti

Sólo con tu amor, y tu corazón, viviré contenta mi longuito,

Y por eso voy con mi rondador entonando mi sanjuanito,

Porque eres mi adoración, la razón de mi existir

Ven y calma esta pasión que me mata

Viviré con la ilusión del calor de tu querer, en la espera de tu amor, mi longuito.

En tus ojos hay un tierno candor, que da inspiración a mi vida,

Y mi pecho está desbordante ya, con todo tu amor vida mía,

Porque eres mi adoración, la razón de mi existir,

Ven y calma esta pasión que me mata

Viviré con la ilusión del calor de tu querer, en la espera de tu amor, mi longuito.

**Título:** Linda longuita

**Año:** desconocido

**Género:** Sanjuanito

**Letra y composición:** desconocido

**Cantada por:** Duo Villagomez

Linda longuita te quiero por Dios, cuando yo me vaya te daré mi adiós

Linda longuita te quiero por Dios, cuando yo me vaya te daré mi adiós

Trayendo anaquito te he de consolar todo sufrimiento para no pelear

Trayendo anaquito te he de consolar todo sufrimiento para no pelear

Mi linda longuita por dónde estará, tal vez está llorando por su soledad

Mi linda longuita por dónde estará, tal vez está llorando por su soledad

No llores longuita, no llores mi amor, que este sanjuanito yo te he de cantar

No llores longuita, no llores mi amor, que este sanjuanito yo te he de cantar

Trayendo anaquito te he de consolar todo sufrimiento para no pelear

Trayendo anaquito te he de consolar todo sufrimiento para no pelear

**Título:** Runa shunguito

**Año:** desconocido

**Género:** Sanjuanito

**Letra y composición:** desconocido

**Cantada por:** Hnas Mendoza Suasti

Ayayay qué dolor, ayayay qué dolor

Me duele el shunguito por tu amor,

Me duele el shunguito por tu amor.

En la chocita con él ya casé, besos y abrazos fue que yo le di,

Madrugadito sin saber por qué, lejos de mis brazos, ya se fue,

Madrugadito sin saber por qué, lejos de mis brazos, ya se fue.

**Título:** Óyeme longuita

**Año:** desconocido

**Género:** Sanjuanito

**Letra y composición:** desconocido

**Cantada por:** Dúo Saavedra Moncayo

Oye mi longuita ya no estés bravita, dame una muchita y sigue a la casita,

Yoka no he de irme, porque nuevamente encerrada en casa me estarás pegando

Cuando estés chumado, con palo de escoba, con ollas de barro y hasta con puñetes

Oye bonita no he de estar pegando, porque nohecita te estaré muchando

Bueno mi longuito, si no estás pegando, con todo gustito seguirás muchando

Muy abrazadito, cuando esté en casita hasta que me dejes bien encerradita.

**Título:** Peshte longuita

**Año:** 1965

**Género:** Sanjuanito

**Letra y composición:** Manuel María Espín

**Cantada por:** Dúo Benítez Valencia

La soledad del pajonal al corazón se iguala

Desde aquel día en que mi longuita se fue huyendo

Para dónde marcharía

Peshte longuita cuando volverá

Han pasado hoy ya seis cosechas, en el campo solo hay rastrojo

Con tu partida has dejado en mi alma solo abrojos

Ya la rama de los sauces se ha inclinado más al río

Para dónde marcharía

Peshte longuita cuando volverá

**Título:** Caminando

**Año:** desconocido

**Género:** Sanjuanito

**Letra y composición:** desconocido

**Cantada por:** Hnas Mendoza Suasti

Voy caminando hasta morir, solo pensando en tu querer

Voy caminando hasta morir, solo pensando en tu querer

Ay guambra ingrata qué sufrir, si yo tu amor no he de tener

Ay guambra ingrata qué sufrir, si yo tu amor no he de tener

Espero tengas compasión y que no olvides mi canción

Espero tengas compasión y que no olvides mi canción

Para ofrendarte una oración y así entregarte el corazón

Para ofrendarte una oración y así entregarte el corazón

Bailando alegre me querrás, bailando alegre me amarás

Bailando alegre me querrás, bailando alegre me amarás

Y aunque no quieras, tú serás el amor mío y nadie más

Y aunque no quieras, tú serás el amor mío y nadie más

Ya cansado y a tus pies al terminar este san juan

Ya cansado y a tus pies al terminar este san juan

Te pediré que ya me des una mirada y nada más

Te pediré que ya me des una mirada y nada más

Para ofrendarte una oración y así entregarte el corazón

Para ofrendarte una oración y así entregarte el corazón

**Título:** Cantando como yo canto

**Año:** desconocido

**Género:** Sanjuanito

**Letra y composición:** Jorge Germán Salinas

**Cantada por:** Hnas Mendoza Suasti

Cantando como yo canto

San Juan, San Juan

Llorando como yo lloro, mi soledad

Cantando como yo canto

San Juan, San Juan

Llorando como yo lloro, mi soledad

Pobrecita mi guambrita

Qué hará, qué hará

Botadita en su choza, solita está

Pobrecita mi guambrita

Qué hará, qué hará

Botadita en su choza, solita está

**Título:** Mi longuita

**Año:** desconocido

**Género:** Sanjuanito

**Letra y composición:** G. Vallejo y Alfonso Martínez

**Cantada por:** Hmns Miño Naranjo

Yo tuve una longuita y un longo se la llevó

Yo tuve una longuita y un longo se la llevó

Y el longo le dejó haciendo (silbido)

Y el longo le dejó haciendo pedazos el corazón

Al cabo de algunos meses, la longa se arrepintió

Al cabo de algunos meses, la longa se arrepintió

Porque el longo le dejó haciendo (silbido)

Porque el longo dejó haciendo pedazos el corazón

Yo tuve una longuita, que hasta le enseñé a sumar

Yo tuve una longuita, que hasta le enseñé a sumar

Y al cabo de algunos de meses (silbido)

Y al cabo de algunos de meses sabía multiplicar

Al cabo de algunos meses, la longa se arrepintió

Al cabo de algunos meses, la longa se arrepintió

Porque el longo le dejó haciendo (silbido)

Porque el longo dejó haciendo pedazos el corazón

Porque el longo le dejó haciendo (silbido)

Porque el longo dejó haciendo pedazos el corazón

**Título:** La muchita

**Año:** desconocido

**Género:** Albazo

**Letra y composición:** desconocido

**Cantada por:** Soledad Morales

Te daré todo mi amor, lindo guambrito

Si me das tu corazón y tu boquita,

Te daré todo mi amor, lindo guambrito

Si me das tu corazón y tu boquita.

Si la suerte me ha de dar la felicidad, en mis brazos te he de ver lleno de emoción.

Mil muchitas te he de dar con toda ilusión, desde ya dueño serás de mi corazón.

Mil muchitas te he de dar con toda ilusión, desde ya dueño serás de mi corazón.

Si la suerte me ha de dar la felicidad,

en mis brazos te he de ver lleno de emoción,

Mil muchitas te daré con toda ilusión, desde ya dueño serás de mi corazón.

Mil muchitas te daré con toda ilusión, desde ya dueño serás de mi corazón.

**Título:** Guambrita de mi querer

**Año:** desconocido

**Género:** Albazo

**Letra y composición:** desconocido

**Cantada por:** Dúo Benítez Valencia

Para qué vivir sin tu querer, sin tu amor prefiero yo morir

Para qué vivir sin tu querer, sin tu amor prefiero yo morir

Ay guambrita de mi corazón, no me dejes con mi soledad

Ay guambrita de mi corazón, no me dejes con mi soledad

Para qué vivir sin un amor, si pudieras darme tu calor

Para qué vivir sin un amor, si pudieras darme tu calor

Ay guambrita solo espero en ti, que me brindes tu cariño en flor

Y me des todito el corazón y me quieras tanto como yo

Y me des todito el corazón y me quieras tanto como yo

**Título:** Pobre indiecito

**Año:** desconocido

**Género:** Albazo

**Letra y composición:** desconocido

**Cantada por:** Los Indianos

Pobre indiecito, por qué lloras tanto

Pobre indiecito, por qué lloras tanto

Si en tu linda choza con tu amor, vivirás contento.

Si en tu linda choza con tu amor, vivirás contento.

Por eso no sufras, que con tu longuita

Por eso no sufras, que con tu longuita

Trabajando juntos con ardor serás muy dichoso.

Trabajando juntos con ardor serás muy dichoso.

Cuando tengas lista la cosecha, vendrá la alegría

Y por los trigales andarás esperando el día

En que con tu longa bailarás contento,  
tomando la chicha de la fiesta que hizo la comadre

En que con tu longa bailarás contento,  
tomando la chicha de la fiesta que hizo la comadre

**Título:** Amor de mi linda guambra

**Año:** desconocido

**Género:** Tonada

**Letra y composición:** desconocido

**Cantada por:** Dúo Benitez Valencia

Amor de mi linda guambra, amor de mi linda guambra

Ese amor que toda la vida, de mi ser es una herida

Ya jamás se ha de borrar

Hoy en cambio de tu cariño, yo te ofrezco mi corazón

Hoy en cambio de tu cariño, yo te ofrezco mi corazón

Amor de mi linda guambra, amor de mi linda guambra

Ese amor que toda la vida, de mi ser es una herida

Ya jamás se ha de borrar

Amor de mi linda guambra, amor de mi linda guambra

Ese amor que toda la vida, de mi ser es una herida

Ya jamás se ha de borrar

**Título:** Linda guambra

**Año:** desconocido

**Género:** Tonada

**Letra y composición:** desconocido

**Cantada por:** Gonzalo Benítez

Linda guambra coquetona, son tus ojos, tu mirar

Tienes algo que fascina, que cautivas al pasar

Me tienes enamorado, casi estoy enloquecido

Linda guambra no me niegues la dulzura de tu amor

Si he de ser desdichado, mátame con tu crueldad

Ay al amanecer, ayayayay, al anochecer

Siempre pienso en mi guambra, guambra linda de mi amor

Ella me ha robado el alma y todito el corazón

**Título:** Guambra ingrata

**Año:** desconocido

**Género:** Tonada

**Letra y composición:** desconocido

**Cantada por:** Gonzalo Benítez

Guambra ingrata, causa de mi desventura

Ven a calmar la amargura de esta pena que me mata

Ven a calmar la amargura de esta pena que me mata

Si por tu amor vivo triste, si por ti vivo sufriendo  
Si por tu amor vivo triste, si por ti vivo sufriendo  
Guambrita por qué te fuiste, dejándome padeciendo  
Guambrita por qué te fuiste, dejándome padeciendo

Algún día, te hará falta mi ternura  
Algún día, te hará falta mi ternura  
Y entonces tu desventura buscará mi compañía  
Y entonces tu desventura buscará mi compañía

Guambrita que me dejaste, llorando mi desconsuelo  
De esta pena yo me muero, con tu ausencia me causaste  
Guambrita que me dejaste, llorando mi desconsuelo

**Título:** El taita del guagua

**Año:** desconocido

**Género:** Tonada

**Letra y composición:** Jorge Salinas

**Cantada por:** Dúo Saavedra Moncayo

Los compadres aún siguen bailando, el humor no se puede acabar  
Los compadres aún siguen bailando, el humor no se puede acabar  
con caucara, chichita y traguito, el chuchaqui pues van a asentar  
con caucara, chichita y traguito, el chuchaqui pues van a asentar

Y siguiendo la herencia habitual, los taiticos se han puesto a pelear,  
 el ahijado se queda llorando y la madre gritando está  
 aunque pegue, aunque mate marido, eso ka, nadie tiene que ver  
 aunque pegue, aunque mate marido, eso ka, nadie tiene que ver

“¡Qué vivan mis compadritos!” “¡Qué viva!”

“¡Qué viva el humor!” “¡Qué viva!”

“¡Vivan los padrinos!” “¡Qué viva!”

“¡Viva el gusto!” “¡Viva!” “¡Viva la fiesta!” “¡Viva!”

“¡Tranquilos compadritos, tranquilos!” “¡Padrino al medio!”

Los compadres aún siguen bailando, el humor no se puede acabar  
 Los compadres aún siguen bailando, el humor no se puede acabar  
 con caucara, chichita y traguito, el chuchaqui pues van a asentar  
 con caucara, chichita y traguito, el chuchaqui pues van a asentar

“Comadrita sírvase pues una copita” “Aquí le va el otro”

Y volviendo a la cordialidad los padrinos gritan sin cesar;  
 Viva, viva el taita del guagua y que salgan todos a bailar,  
 la tonada "el taita del guagua" y que reine la felicidad  
 la tonada "el taita del guagua" y que reine la felicidad

“¡Viva el gusto!” “¡Viva!”

**Título:** Puñales

**Año:** años 40 aproximadamente

**Género:** Yaraví

**Letra y composición:** Ulpiano Benítez Endara

**Cantada por:** Dúo Benítez Valencia

Mi vida es cual hoja seca que va rodando en el mundo

Que va rodando en el mundo

No tiene ningún consuelo

No tiene ningún halago

Por eso cuando me quejo mi alma padece cantando

Mi alma se alegra llorando

Llorando mis pocas dichas, cantando mis desventuras

Cantando mis desventuras

Camino sin rumbo cierto

Sufriendo esta cruel herida

Y al fin me ha de dar la muerte lo que me niega la vida

Lo que me niega la vida

Qué mala suerte tienen los pobres

Que hasta los perros le andan mordiendo

Así es la vida, guambrita

Ir por el mundo, bonita  
Siempre sufriendo  
Así es la vida, guambrita  
Ir por el mundo, bonita  
Siempre sufriendo

**Título:** Quiero, aborrezco y olvido

**Año:** desconocido

**Género:** Yaraví

**Letra y composición:** Víctor Valencia Nieto

**Cantada por:** Dúo Benítez Valencia

Quiero, aborrezco y olvido  
Quiero olvidar y no puedo  
Aborrezco y quiero más  
A quien olvidar yo debo  
Aborrezco y quiero más, ayayay...  
A quien olvidar no puedo

Los secretos del olvido  
No los conocí jamás  
No sé por qué quiero más  
A quien jamás me ha querido  
No sé por qué quiero más, ayayay...  
A quien jamás me ha querido.