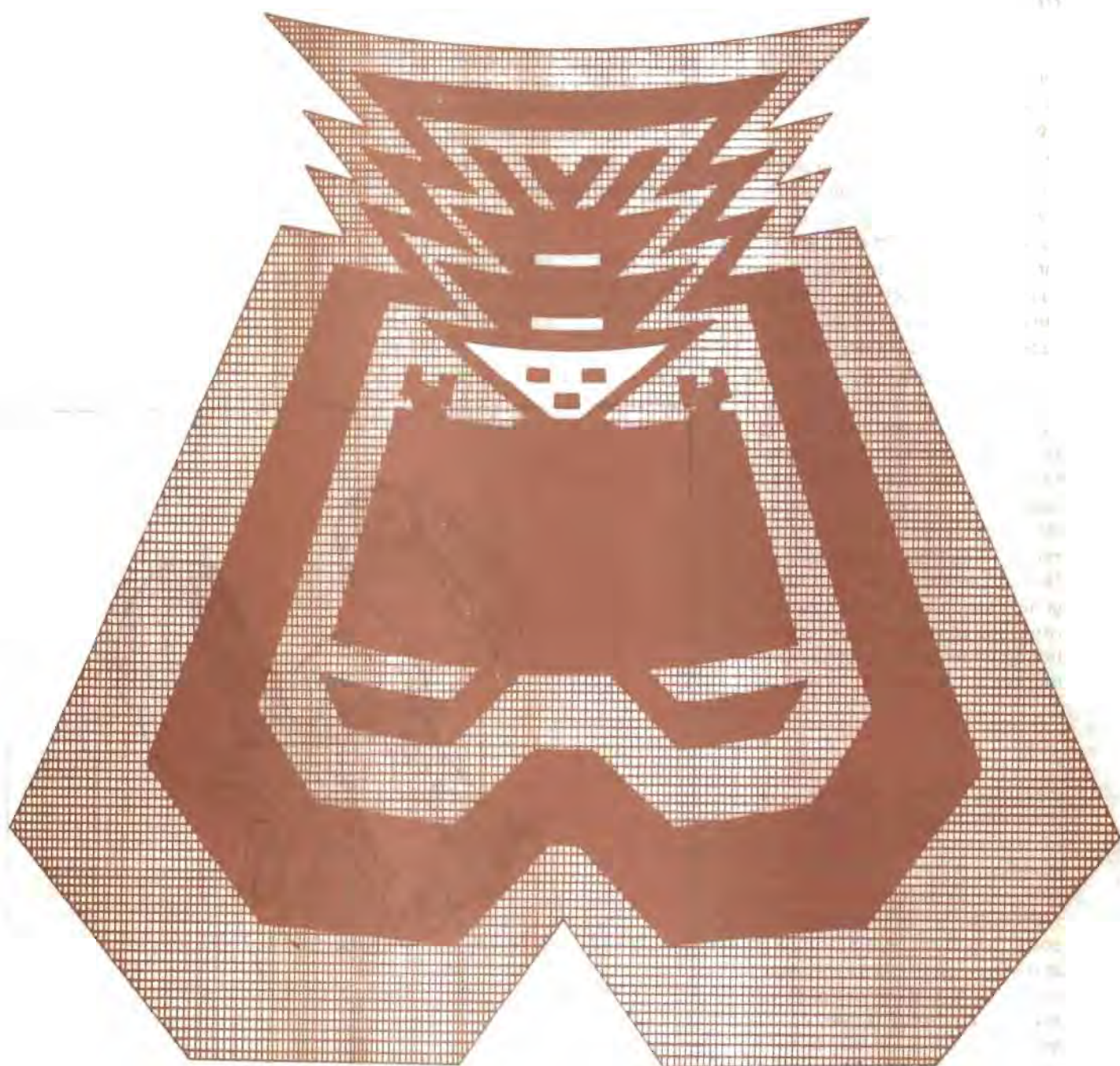


EL AMORFINO PARTE INTEGRANTE DEL CANTAR POPULAR ECUATORIANO

MARCOS DURANGO



La España medioeval tenía como una forma de manifestación superestructural la fijación idiomática, un largo período —siglos 10 - 12—. Singularizada por las anónimas canciones de gesta, obra de humildes juglares, en la creación heroico-popular. En el siglo 13, aparece manifestación de poesía "cultas". El genio popular arde en anécdotas y modismos; la sátira de costumbres adquiere rango. En los siglos 14 y 15, frente a las formas "cultas" de la poesía y el relato, de los brillantes artificios de los cancioneros se desborda la musa popular que deja aflorar la vena satírica de sus coplas y el son heroico de sus romances. El medioevo español acusa profundos influjos de la musulmana, que le dio formas métricas como el zéjel, fundamentalmente a la poesía popular.

Los juglares, que cantaron en los siglos 12 y 13 cultivaron un género de burda poesía dramática —los juegos de escarnio—. El juglar de perfil truhanesco, encarna la lírica y sabiduría popular española. Utilizaban versos de muy variada medida, predominando los de catorce sílabas, divididos en dos hemistiquios y ordenados en "coplas", de proteica extensión, monorimas y asonantadas. Más tarde, empieza a prevalecer el metro de dieciséis sílabas (más cercano al yambo griego), que al escindirse en dos de ocho, originará el romance, El soplo de vida de la iberia ha venteado en los romances, en la creación juglaresca.

Este verso de ocho sílabas del romance presta a una mayor flexibilidad idiomática, mayor ductibilidad. El octasílabo, al igual que el decasílabo, permite la unidad dialéctica de la música y la literatura. En esta época tiene mayor importancia, dentro de esta unidad, la letra, por razones que son obvias.

Hay que notar que frente a la producción popular se producía otra de carácter "culto", conventual, artificioso, de influencia italiana y francesa, pero es casi desapercibida en el peso específico de su valor histórico, lírico por su falta de espontaneidad.

Casi con certeza el romance —que a



España llegó con influencia italiana— va a tener un nacimiento igual que la copla en su cronología. El coplero usa la copla que es asonante y con versos de arte menor, muy empleada en la época renacentista, utilizada por el chulo, el muchacho, el joven de los pueblos, de las plazas. El juglar empleó básicamente el romance —de allí que sea la producción poética de más larga trayectoria histórica en español—. Rompiendo los largos versos de 16 sílabas en dos de ocho, produjo una estrofa en que sólo rimaban los versos pares y con ello facilitaba el recitarlo y recordarlo para cantarlo mejor.

En esa forma llega a América con los conquistadores. Romances los cantos de cuna y las rondas de niños, en romance se recogió la historia y se transmitió los hechos anecdóticos y leyendas.

El juglar conjuntamente con el trovador, son los últimos "trashumantes del medievo, que al compás de sus instrumentos iban de pueblo en pueblo, de castillo en castillo, de mesón en mesón, listos a brindar sus habilidades a los fidalgos feudales" (1) en sus fiestas señoriales.

Y en tanto que en América, con anterioridad a la conquista española, los pueblos que la habitaban, a despecho de las mentiras colonialistas que han supuesto incapaces de toda actividad cultural, se generaba —paralelamente al resto del mundo "culto" (sic) de entonces— un tipo de actividad literaria, que como el conjunto supraestructural estaba "intimamente vinculada al proceso de producción y reproducción de la vida material de los hombres" (2). Así en los pueblos que integraban el Tawantinsuyo encontramos, en el estudio hecho por el boliviano Jesús Lara y citado en "Poesía Popular, Alcanes y apéndices" página 26 (3), la existencia de composiciones líricas como los "jailli", el "arawi", los "wawaiki", el "taki", etc. Nuestro investigador Hernán Rodríguez C. en LITERATURA ECUATORIANA (4), señala producciones líricas prehispánicas al "huacaylli", "huaylli", "wawaki", "arawi", "urpi", "aymoray", "huaino", "haili".

El 12 de Octubre de 1492, empieza la tragedia de nuestra América, con la llegada de Colón, los españoles y luego Inglaterra, Francia.... finalmente los Estados Unidos impondrán en forma brutal la dominación de "potencia fuerte" la que ha desarrollado mayormente las fuerzas productivas, sobre la más débil. Tragedia de la patria latinoamericana ha sido el colonialismo y el neocolonialismo.

Bueno es que hagamos unas reflexiones sobre la poesía quichua —dejando

por sentado que la hubo— y de buena calidad. El quichua es un idioma rico, expresivo, conciso, necesita de pocas palabras para llegar con el mensaje directamente al cerebro. Una palabra compuesta encierra riqueza de imagen incomparable. La ausencia de artículo, la cualidad aglutinante de la palabra permite decir conceptos que en español se necesita de mucho más. Por supuesto esto hace que el verso quichua dulce y armónico, su mensaje tan rico se vuelve casi intraducible a otros idiomas. El verso más aproximado es sin duda el yambo homérico. Los traductores han empleado para sus traducciones el octosílabo. (5)

Mercenarios profesionales que habían luchado contra los moros, aventureros sin escrúpulos, asesinos sacados de las cárceles, y más lumpen son los conquistadores de América. Estos ávidos truhanes junto con el hierro candente con el que marcaban los belfos de los pobladores de América trajeron también sus formas culturales (6), trajeron la copla y el romance. Revisando la literatura española en la fase de la Conquista en América, encontramos coplas, romance, prosa. Antes del siglo 17 la mayor producción realizada por los cronistas es prosa, la copla coexiste. En el siglo 17, época de mayor producción poética encontramos simbiosis de la copla y el romance.

De esta fase la primera copla que ha llegado a nosotros es la enviada por un tal soldado Saravia a la esposa del Gobernador de Panamá, su portador el conocido aventurero-analfabeto-ávido-de-gloria: Almagro.

*“Pues, señor Gobernador
mírelo bien por entero;
que allá va el recogedor
y aquí queda el carnicero” (7)*

Esta copla es un octosílabo, con rima consonante, simple y franca, realizada por un europeo, del pueblo, conquistador, se ciñe a los cánones imperantes en la metrópoli.

Ese momento en América se producía una situación objetiva: La cultura, que desde la desaparición de la comunidad primi-



tiva de los hombres había dejado de ser unívoca, se polarizaba más en dos sentidos: la dominante-oficial-española que se legalizaba en y para la dependencia; y, la dominada-popular.

La copla, que se implanta en América a partir del siglo 15, legaliza y es una de las expresiones de la dependencia de este continente a España, está generada con base a los "modelos y valores" extranjeros dados por la necesidad de la expansión económica de España a partir de su fase feudal superior (conocida como Alta Edad Media).

Carlos Marx y Federico Engels dicen al respecto: "Las ideas de la clase dominante son las ideas dominantes en cada época; o, dicho en otros términos, la clase que ejerce el poder material dominante en la sociedad es, al mismo tiempo, su poder espiritual. La clase que tiene a su disposición los medios para la producción material y dispone con ellos, al mismo tiempo, de los medios para la producción espiritual, lo que hace que se le sometan al propio tiempo, por término medio, las ideas de quienes carecen de los medios necesarios para producir espiritualmente." (8)

Al terminar la Conquista del Continente Americano el cantar tendrá dos sentidos: uno dominante, dado por la copla y el romance; el otro, la producción poética del pueblo, será el dominado.

De 1532 hasta la muerte del "último Inka Túpac Amaru en 1572" en la cual España "inicia el descoyuntamiento de toda la estructura económica y social en el Perú, cortando los canales de riqueza forjados a lo largo de milenios, destruyen la familia andina y derivando todo el proceso económico en beneficio de su país de origen" (9) es la fase de la conquista y la implantación de todos sus modelos colonizantes, los mismos que reproducirán y recrearán el colonialismo español, durará hasta cuando caemos en neocolonialismo posteriores.

La dinámica de la organización social que condiciona al individuo de acuerdo a su poder económico, le asciende o desciende en



ella. Al igual que los aventureros que se hicieron ricos con la conquista, otros no alcanzaron dicho propósito y descendieron los peldaños sociales, paralelamente la violación a nuestras mujeres indígenas pobló el campo ecuatoriano de dos nuevos seres: el "choio", en la sierra; y, el "montuvio", en la costa.

Es imposible juzgar una etnia, en virtud de tal, como clase social si no nos atemos a la posición que ocupan los individuos respecto a los medios e instrumentos de la producción y a la producción social de los bienes. Entonces, como durante la Colonia somos un país agrícola, para entender la estructura clasista imperante debemos atendernos a cuál era la relación de los individuos frente al medio de producción fundamental: la tierra. En lógica consecuencia encontraremos dos clases fundamentales y antagónicas: el propietario de la tierra - terrateniente; y, su contrario: "los campesinos representados por mitayos de labranza y pastoreo, peones y conciertos" (10).

La cultura dominante la poseen, durante la Colonia, los mismos dueños de los obrajes, batanes, mitas, encomiendas, etc., la cultura dominada es propiedad de quien fue conquistado: el indio. El terrateniente, tanto serrano como costeño, colindará en su cultura con todos los patrones de pensamiento que da la metrópoli, más aun cuando sus hijos se educan en Europa y traen de regreso todo ese bagaje extranjerizante en tanto su supeditación externa. El pueblo mantiene su cultura nacional, pero va a producirse la interacción de los dominantes en lo dominado, en cuanto la cultura de la metrópoli introduce, directa o indirectamente, sus modelos.

Al margen de las dos clases antagónicas genérase un sector medio, el mismo que por su dicotómica condición de clase, por su más fácil posibilidad de acercamiento a los modelos culturales de la clase dominante, pasan a ser los mejores receptores de la colonización cultural. Ahora que estos mejores receptores de la forma cultural extraña, la copla para el caso, sean el "cholo" y el "montuvio" en el agro ecuatoriano, como sostienen todos los tratadistas de la poesía popular en el Ecuador, es totalmente diferente a la llamada "Poesía Popular Ecuatoriana" (Justino Cornejo, Darío Guevara, etc.) o "Cantares del Pueblo Ecuatoriano" (Juan León Mera) sea recibida primeramente por capas medias de la población, de la ciudad como del campo, que han sido —como ya dije con antelación— los más asequi-

bles a todo tipo de colonización cultural; y que posteriormente se haya marginado a SECTORES del proletariado de la ciudad y del campo.

Luego de haber sido recogida esta forma cultural por los sectores medios y bajos de la población (hago exclusión del indígena NO POR CONCEPCIONES RACISTAS —que no las padezco— sino por cuanto no hay registro de este tipo de producción literario-popular entre los indígenas de la sierra, costa y oriente) se institucionaliza esta forma cultural dependiente, conjuntamente con un instrumento: la guitarra mora que, igual que en España, generará el soporte musical de la copla. Es en el momento de su institucionalización cuando, rompiendo el modelo octasílabo, conserva el cuarteto. En las coplas “predomina la asonancia, aunque el poeta no se anda con escrúpulos, que no conoce de técnica; y asonantes y consonantes, agudos y llanos se revuelven como chicos en asueto, sin respeto ninguno a los cánones, con tal que salga ‘er sentio’.” (11).

La transposición de este modelo cultural extranjero, que en origen es alienante, lleva en sí como producto que es, la ley dialéctica del desarrollo, la fuente en la que se nutre es la vida, son los problemas de la existencia humana. En ella la sabiduría popular se crea y se recrea constantemente y “permite perspectivas infinitas para la más plena manifestación y realización de las dotes creadoras de las grandes masas” (12).

Su origen es popular y anónimo. Popular por cuanto el pueblo lo hace su patrimonio; anónimo no por carecer de autor, sino por que el nombre de éste se diluye, se pierde en el pueblo.

La poesía popular ecuatoriana pertenece a la categoría de lo particular, ya que en su totalidad corresponde a un grupo más extenso, más general, que es el de la poesía popular de todos los países americanos a los cuales España nos impuso su modelo cultural. Así, vista la situación, no debe haber ningún tipo de asombro por similitud, igualdad o parecido con coplas de Chile, Ar-



gentina, Perú, etc. o de los sectores que tienen origen hispánico en los actuales Estados Unidos de Norteamérica.

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 y las variables lógicas dadas por el sector en el cual se desarrolla.

En la Provincia de Bolívar adopta, por ejemplo, el nombre de Carnaval. Qué persona que gusta del carnaval en dicha provincia no ha cantado desde pequeño:

*Mi garganta no es palo
ni hechura de carpintero:
si quieren que siga cantando,
dénme un trago primero.*

Paulo de Carvalho Neto, en su libro Estudios del Folklore, cita las siguientes coplas:

1.- *Domingo de Ramos, en Lican*

*Yo sembré la hirbabuena (pág. 29)
donde el agua no corría
y entregué mi corazón
a una que no merecía.*

2.- *Fiesta de San Juan, en González Suárez*

*De esta calle para arriba (pág. 120)
me han jurado matar;
quién será ese valeroso
que me deje confesar.*

.....

*La cinta para sar cinta
no ha de ser de dos colores,
la mujer para casada
no ha de amar dos corazones.*

3.- *Fiesta de la Mama Negra, Latacunga*

(igual que copla del Carnaval de



*Guaranda, salvo en):
si quieres oirme más (pág. 141)
dame una copa primero.*

*Calla burro que no sabes (pág. 157)
lo que te voy a montar
la silla está en la puerta
los frenos voy a buscar.*

*En la página 159
igual que:
De esta calle para arriba.....
varía en:
que se vaya a confesar.*

*Al pasar por tu casa (pág. 163)
me tiraste un limón
las pepitas se me fueron a los ojos
y el zumo al corazón.*

*Las jovencitas de este tiempo
son como el palo podrido
que apenas tienen quince años
ya están pidiendo marido*

Una mayor información sobre esta constante puede obtenerse revisando la bibliografía adjunta.

El nombre que este cantar adopta en el sector montuvio ("podríamos decir que la zona montuvia es aquella regada por los largos ríos litorales y sus inextricables afluentes. Se incluyen en ellas las zonas montañosas de transición y se excluyen los terrenos áridos de la rivera del mar y de los pequeños desiertos interiores, arcillosos o arenosos, por lo común ubicados en las proximidades de los esteros salados" (De la Cuadra, José; EL MONTUVIO ECUATORIANO, Ed. Instituto de Investigaciones Económicas. U. Central, Quito, Ecuador. 1937, pág. 1), conjuntamente con sus lógicas variables y nuevos aportes constituyen el AMORFINO.

Nota: Los amorfinos que se publican a continuación son parte del trabajo de investigación sobre este quehacer, en los cantones Milagro, Naran-



jito y Yaguachi de la Provincia del Guayas.

Los amorfinos que llevan un asterisco son los de mayor difusión.

Amorfino no seas tonto,
aprende a tener vergüenza:
el que te quiso, te quiso,
y el que nó, no le hagas fuerza.

Si canto el amorfino,
no lo hago por afición:
le canto porque soy montuvio
y lo llevo en mi corazón.

Arriba mi amorfino,
le dedico a mi primo
que si fuera bueno:
mataría al gallo fino.

El verso del amorfino,
se acomoda como quiera:
para mí la cola es pecho
y el espinazo cadera.

El hombre en el valor
es como el amorfino:
está en cualquier camino
haciendo de cantor.

Amorfino de lucero:
amor de majadero.
Amorfino de reflejo:
amor de pendejo.

¡Qué viva mi amorfino!
que canto con mucho amor,
porque es una joya linda,
folklor de mi Ecuador.

Si este amorfino se perdiese,
No es de conde, ni de rey,
sino inspiración mía
para quien quiera aprender.

Yo no soy de por aquí:
Yo soy de Cabito de Hacha:
yo no vengo por las viejas,
sino por las muchachas.

Yo no soy de por aquí:
Yo soy de Santa Lucía;
la cara que me ven hoy,
no me la ven todos los días.

Ayer pasé por tu casa,
me tiraste un limón;
el limón cayó en el suelo,
y el zumo en mi corazón.

Ayer pasé por tu casa,
me tiraste un limón
si no corro tan ligero,
me manchas el patalón.

En el patio de mi casa,
se ha formado una laguna:
donde lloran los casados,

sin esperanza ninguna.

En el patio de mi casa,
hay una mata de cacao;
donde mi suegra espera,
todos los días al "arropao"

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

De mi casa abajito,
me pegué un resbalón:
ni siquiera me dijiste
¡levántate! Corazón.

Cuando paso por tu casa,
compro pan y voy comiendo,
para que no diga tu mamá.
Que de hambre me estoy muriendo.

Cuando pase por tu casa,
te he de pegar un silbido:
si tu mamá te pregunta,
dile que es un pajarito.

De esta casa no me voy,
hasta no comer gallina:
en mi casa no las como,
porque todas son finas.

Que bonita casa nueva,
en ajena posesión:
la niña que está adentro,
es la dueña de mi corazón.

Quisiera, pero no puedo,
hacer una casa en el aire,
para vivir en el mundo
y no pensionar a nadie.

Las ventanas a la calle,
son cosa peligrosas;
al menos por los padres
que tienen hijas hermosas.

Al subir tus escaleras,
se me quebró un escalón,
¡lástima que ya me muero,
carita de tentación.

¡Maldita la casa vieja!
que no tiene cucarachas,
para engañar a la vieja,
y llevarme a las muchachas.

Anoche me fuí por verte,
por encima del tejado,
salió tu mamá y me dijo:
por la puerta ¡desgraciado!

Ayer pase por tu casa,

te vi pelando un gallo;
solita te lo comiste,
con tus dientes de caballo.

Ayer pasaba por tu casa,
estabas comiendo gallo;
los dientes re resonaban,
como frenos de caballo

Ayer pasé por tu casa,
con esta mi mala traza:
seguiré pasando
hasta que te caiga en gracia.

Ayer me fuí a tu casa,
tu te estabas bañando;
lo que yo te quería ver,
tu te estabas enjabonando.

Cuando me fuí de la casa,
de nadie me despedí;
sólo de una hojita verde
que cayó sobre mí.

Ayer te fuí a ver,
atrás del gallinero
y un gallo majadero,
me cagó en el sombrero.

Alla arriba, en ese cerro
hay un palo colorado;
donde yo pongo mi sombrero
cuando estoy enamorado.

Alla arriba, en ese cerro,
tengo un pozo de agua clara
donde se baña mi negra
con vino y agua rosada.

Allá arriba, en ese cerro,
hay una mata de algodón;
donde pasan las serranas,
sacudiéndose el follón.

Allá arriba, en ese cerro,
hay una mata de lentejas
donde pasan las serranas
sacudiéndose las orejas.

Allá arriba, en ese cerro,
tengo una mata de corroso;
donde canta mi persona,
no canta ningún mocoso.

Allá arriba en ese cerro,
hay una mata de algarrobo
donde yo amarro mi caballo,
y a tu ñaña me la robo.

Allá arriba, en ese cerro,
vive un puerco jabalí
con la cara para-atras
sinvergüenza como tí.

Allá arriba, en ese cerro,
hay una puerca preñada;
cada vez que subo y bajo,
se parece a mi cuñada.

Allá arriba, en ese cerro,
tengo una cajita de oro
donde guardo mis suspiros
y las lágrimas que lloro.

Las mujeres de este tiempo,
son como el limón podrido:
apenas tienen quince años,
ya piensan en enamorado.

Las muchachas de este tiempo,
son como la naranjilla:
No se conforman con uno,
sino con toda la pandilla.

Las muchachas de este tiempo,
son como la vaca mansa:
apenas tienen quince años
ya andan con tremenda panza

Las muchachas de este tiempo,
son como la garrapata:
se prenden a los hombres
sólo por sacarles la plata

Las muchachas de este tiempo,
son como el pan en la mesa:
cara al uno, cara al otro
¡qué cara tan sinvergüenza!

Las muchachas de este tiempo,
se visten de colorado,
no saben cocinar
y ya tienen enamorado.

Los muchachos de este tiempo,
se visten de amarillo,
se meten la mano al bolsillo
y no tienen ni para un cigarrillo.

Los muchachos de este tiempo,
se visten de casimir,
se llevan a las muchachas
y no tienen donde dormir.

Los jóvenes de este tiempo,
son de pura fantasía,
meten la mano al bolsillo
y la sacan siempre vacía.

Los jóvenes de este tiempo
se parecen a la paja seca,
apenas dan para el arroz
y no dan para la manteca.

Los jóvenes de este tiempo,
son como la piña madura,
cuando se les pide doriales
les dá frío de calentura.

Las muchachas de por aquí,
no se dejan dar un beso;
en cambio las de por allá
hasta estiran el pescuezo.

Los jovencitos de hoy en día,
tan buenos y tan sencillos,
por ahí donde los ven
no tienen ni calzoncillos.

Los jóvenes de mi pueblo
ya quieren ser casados,
sólo para comer
ricos cuyes asados.

El sacristán de la parroquia,
toca a juicio la campana
para que se acabe la pelea
de mi mujer y mi hermana.

San Pedro tenía una novia,
San Pablo se la quitó;
si así fueron los santos
¿Por qué no he de serlo yo?

Yo estaba subiendo al cielo,
San Pedro me dijo: ¡abajo!
salió Jesucristo y dijo:
deja que pase ¡carajo!

Por ahí viene Jesucristo
brincando por las paredes;
Jesucristo por los hombres
y el diablo por las mujeres.

A Adán le hizo Dios,
a su gusto y semejanza,
como Adán andaba triste
le dió a Eva sin tardanza.

Por esta calle me voy,
por la otra me doy vuelta;
la muchacha que me quiere
que me tenga la puerta abierta.

Esta calle, para arriba,
voy a mandar a empedrar,
para que pase tu suegra
vestida de militar.

No me vengas con saltos y brincos,
que estaban en plano parejo,
el que ha sido moro viejo
no puede ser buen cristiano.



Durante el trabajo de investigación y recopilación, así como en la ejecución de este informe preliminar, encontré un grupo de personas e instituciones que me brindaron todo su apoyo. A todos ellos mi agradecimiento. Sin embargo merece mi mayor gratitud el Licenciado Antonio Muñiz Plusa, Director de la Extensión Universitaria de Milagro, gracias a quien este trabajo puede ser publicado.

Igualmente hago extensibles mis agradecimientos a los alumnos de los Cursos y Quintos cursos (79 - 80) del Colegio José María Velasco Ibarra que, como parte de la Cátedra de Métodos y Técnicas de la Investigación Científica, recogieron -en sus fuentes- los amorfinos; y, el Licenciado Víctor Hugo Maridueña, Rector del Colegio.

El Partido Comunista del Ecuador está incluido en mis agradecimientos, ya que fue en un Acto del Partido en el agro montuvío donde por primera vez escuché cantar amorfinos y también porque, desde siempre, el Partido es la vanguardia en la reivindicación de la cultura dominada. Y a su Secretario del Comité de Zona, Milagro-Naranjito-Yaguachi, Dr. Freddy Almeida Uruga, por todo el aporte brindado en largas conversaciones sobre la literatura en sus formas dominantes y dominada.

He dejado para el final dos personas: Lenin Ortiz y Pedro Silva, Lenin me guió a este menester, presionándome en diversas formas para que estudie científicamente la historia.

Sin Pedro Silva la clasificación de más de 11.500 fichas, que han generado algo más de 2.500 amorfinos, hubiera sido imposible. En consecuencia la segunda parte de este informe preliminar es un trabajo conjunto.

NOTAS BIBLIOGRAFICAS

- (1) CHAVES Franco Modesto, Crónicas del Guayaquil Antiguo, Ed. Talleres Municipales, Guayaquil, Ecuador, 1930, páginas 631.
- (2) PERUS, Françoise, Literatura y Sociedad en América Latina. El modernismo, Ed. Casa de la Américas, La Habana, Cuba, 1976, pág. 13
- (3) Poesía Popular, Alcances y Apéndice Índice, Biblioteca Ecuatoriana Mínima Ed. J. M. Cajica Jr., Puebla México, 1960, pág. 26.
- (4) Rodríguez Castelo, Herman, Literatura Ecuatoriana, Clásicos Ariel N. 100, Ed. Ariel, Guayaquil, Ecuador, s. f., pág. 23 - 24.
- (5) Estas son las conclusiones a las que ha llegado el doctor en Literatura, Freddy Almeida U. Su obra "Interpretación Dialéctica de la Crítica Literaria" permanece aún inédita. Su aporte y la corrección de este trabajo es fundamental.
- (6) Esta cita constituye un error al tipiar la matriz.
- (7) Guevara, Darío, Presencia del Ecuador en sus Cantares. Ed. Casa de la Cultura Ecuatoriana, Quito, Ecuador. pág. 19.
- (8) Marx-Engels, La Ideología Alemana, Ed. de Cultura Popular, México D. F. México, Segunda Edición, 1974, pág. 50.
- (9) Lumbreras, Guillermo, Los Orígenes de la Civilización en el Perú, Ed. Milla Batres, Lima, Perú, 1974, pág. 213.
- (10) González S., Víctor, Crítica a las concepciones de razas y clases sociales en la Colonia, según los historiadores nacionales. Ed. CEE, Guayaquil, Ecuador, 1978, pág. 63.
- (11) Oganov, Grigori, Valores Culturales: verdaderos y ficticios, Ed. Nóvosti, Moscú, URSS, 1979, pág. 8.

