

Los ecuatorianos y el pasillo: significado y función cultural del género musical más representativo del país

The Ecuadorians and The Pasillo: Meaning and cultural role of the country's most representative musical genre

Os equatorianos e o *pasillo*: significado e função cultural do gênero musical mais representativo do país

Manuel Espinosa Apolo

Universidad Central del Ecuador (Ecuador)

manuelespinosa10@yahoo.es

Fecha de recepción: 30 de agosto de 2017

Fecha de recepción evaluador: 17 de septiembre de 2017

Fecha de recepción corrección: 30 de octubre de 2017

Resumen

En el presente artículo se reflexiona sobre el significado y función cultural del género de música popular más representativo del Ecuador: el pasillo, destacando sus rasgos estéticos y la posibilidad de permitir el encuentro y una suerte de comunión entre los ecuatorianos autopercebidos como “no indios”. Asimismo se hace énfasis en su condición de referente identitario y su contribución para afirmar el sentimiento de pertenencia colectiva en dicho segmento mayoritario del país. Por último, se destaca el papel que ha jugado dicho género en favorecer la cohesión social y la integración regional en el Ecuador.

Palabras claves: Capas medias, Modernismo, Arielismo, Identidad, Pertenencia, Blanqueamiento.

Abstract

The present article reflects upon the meaning and cultural role of Ecuador's most cultural and popular musical genre: El Pasillo. It enhances its aesthetic traits and the possibility to allow an encounter and a sort of communion among those Ecuadorians who perceive themselves as "non - Indians". At the same time, the article emphasizes its condition of identity reference and its contribution to attest the feeling of belongingness in that social strata. Lastly, it remarks the role of such a genre to aid social cohesion and regional integration in Ecuador.

Palabras claves: Middle class, Modernism, Arielismo, Identity, Belonging, Whitening.

Resumo

No presente artigo, reflete-se sobre o significado e função cultural do gênero de música popular mais representativo do Equador: o *pasillo*, destacando seus traços estéticos e a possibilidade de permitir o encontro e uma sorte de comunhão entre os equatorianos autopercebidos como “não índios”. Da mesma forma enfatiza-se na sua condição de referente identitária e sua contribuição para afirmar o sentimento de pertença coletiva em dito segmento maioritário do país. Por último, destaca-se o papel que tem efetuado dito gênero em favorecer a coesão social e a integração regional no Equador.

Palavras chaves: Capas medias, Modernismo, Arielismo, Identidade, Pertença, Branqueamiento.

Pasillo, canción refinada de encuentro y comunión

El pasillo en el Ecuador es una expresión musical de amplia acogida social que está estrechamente vinculado al hondo sentir de los ecuatorianos. En el momento mismo de su constitución como la canción por excelencia del país, allá por las primeras décadas del s. XX, evidenció la potencialidad expresiva de un importante segmento social ávido por expresar sus sentimientos de una manera nueva, distante de los decires vulgares de origen colonial y criollo. Los intelectuales y artistas involucrados en esta gestación, provenientes de las capas medias emergentes, realizaron un ingente esfuerzo por alejarse del vocabulario soez que proliferaba en las canciones criollas picarescas que tenían amplia acogida popular por entonces. A este grupo pertenecían canciones como “La verdulera” o los denominados pasillo de reto como “Petita Pontón”, en boga en el Quito de finales de s. XIX. La letra de “La verdulera” evidenciaba con claridad meridiana ese tipo de lenguaje:

Arcadio Cárdenas te vende píldoras
te cura el gálico (sífilis) con alcanfor
y las putísimas de tetas lánguidas
de coño fetido, con purgazón

Si supieras lo triste que es en Zaragoza
la puta asquerosa que tu te tirabas
las patas hinchadas el culo podrido
las tetas cuajadas que tú le mamabas

Pásame la aguija
pásame la aguija
yo no te la paso ni de raspadilla

Estaban dos niñas desnudas viéndose en el espejo
y unos y otras decían
cortémonos los “pendejos” (vellos del pubis)

Cógeme este toro bravo que se me escapa ya
con tu boquita linda me mamabas la ver...guenza¹.

Pasillos como Petita Pontón cuyo nombre original fue “Chepa Pontón” (Abdón Ubidia, comunicación personal, julio 2012), ridiculizaba a la mujer y promulgaba una andanada de insultos:

Una señora Petita Pontón
La mujer de Don Tiburcio Simplón
ya no tiene dientes

se anda tambaleando
pidiendo que yo le quiera así

Ay señora, calle
calle, calle, no me diga, por Dios
se me descompone el magín
la paciencia sale de mí

Qué haré con este avechucho bribón
tan simplón y destemplado tambor
que le zamarreará
al Don Tiburcio para
quedarme siempre solita yo

Usted que es tan retrechero y galán
a cuantas no habrá enredado en su red
que de tiburones y de tintorerías
no se habrán quedado ahí también.

A partir de la década de 1920, este tipo de composiciones fueron definitivamente remplazadas y condenadas al olvido. En su lugar aparecieron pasillos en forma de canciones estilizadas y refinadas, de ritmo pausado, melancólico y nostálgico, a través de los cuales se cantaban y exponían sentimientos sublimes: amor, nostalgia, cariño a la tierra o devoción a la madre. En ellas se fue afirmando la mujer idealizada que sustituyó a la hembra de carne y hueso con sus apetencias humanas y corpóreas, otrora objeto de mofa o de alusiones soeces. La distancia de estas canciones con los pasillos resultó abismal. Para muestra basta un botón, el pasillo “Arias íntimas” de Miguel Ángel Casare, cuyo texto pertenece al poeta Camilo Egas:

¡Señor!... ¡Si es la inicial de mi destino!

¡Si no puedo olvidarla!... ¡Si es tan buena
como el azul de este paisaje andino!
¡Si es una hermana que salió al camino
como una bendición para mi pena!

Hecha de ritmos, aromas y cristales,
ella es quien hace despertar el día...
Por ella hay en la fuente madrigales,
amanecen con perlas los rosales
¡Y tienen las alondras melodías!

¡Yo quiero hacer en mis ensueños vanos
dos hemistiquios de sus labios rojos,
y traer de mis líricos arcanos
alburas de marfil para sus manos
y nostalgias de mar para sus ojos!

Mi vocación azul se la ofreciera.
Le he dado toda mi melancolía,
por ella se agostó mi primavera,
y, sin embargo, en mi dolor quisiera
tener algo que darle todavía.

Sin duda, el pasillo canción resultó un triunfo contundente sobre la vulgaridad de las canciones criollas picarescas de origen colonial y decimonónico, pero también sobre el filisteísmo burgués que empezó a arraigarse con la afirmación del capitalismo en el Ecuador a fines del s. XIX e inicios del s. XX. En términos intelectuales, el pasillo fue hijo de un movimiento cultural específico: el llamado *Modernismo*; movimiento poético que rechazó al parnasianismo y asumió el simbolismo francés de Baudelaire, Verlaine y Rimbaud. La poética del pasillo reflejó un sentimiento intimista, manifestación de una

inspiración ineludible. Esta opción, antes que una actitud retrograda y evasiva como han querido ver algunos críticos, fue más bien fruto de la resistencia y rebeldía frente a la mercantilización del arte y de la vida impuesto por el filisteísmo mercantil de aquella época. El *Modernismo* resultó por tanto -al decir de Michael Handelsman- antes que una actitud escapista y frívola, una reacción que pretendió crear una contracultura donde reinase la belleza y el arte como valores eternos. A este movimiento corresponde, por lo mismo, un momento de renovación, de consecución del ideal de belleza, en la medida que se conduce por el cauce del ahondamiento del ser y la plenitud expresiva; en fin, una novedosa manera de expresar los sentimientos amorosos.

La poética modernista asumida como el triunfo del espíritu, impulsó un tipo de sensibilidad que se democratizó en la sociedad a través del pasillo. De esta suerte, la poesía modernista se convirtió en la única que mayoritariamente canta o declama el pueblo porque simplemente la hizo suya (Agustín Cueva, cit. por Granda, 2003, p. 80-81).

A fines del s. XIX, a raíz de ciertos sucesos específicos como la celebración de los cuatrocientos años de la llegada de los españoles al Nuevo Mundo, la guerra de Cuba y la definitiva erradicación de las colonias españolas en América, resurgió el debate en torno a la identidad americana; entretanto se hacía patente el expansionismo e imperialismo de los Estados Unidos a raíz de su propagación económica y su intervencionismo belicista. En esas circunstancias, los intelectuales románticos, en oposición a la corriente pragmática y utilitaria que empezaba a aflorar y que se asoció con el espíritu anglosajón, idealizaron la *vena latina*, a la que le atribuían: idealismo, creatividad y aguda sensibilidad estética y artística. Esta corriente denominada “arielismo” fortaleció un sentimiento nacionalista que reivindicaba la esencialidad latina o hispana. El “arielismo” fue precisamente uno de los principales paraguas ideológicos bajo el cual se cobijó y prosperó el movimiento del *Modernismo* en Ecuador.

En estas circunstancias, los intelectuales y artistas vivieron una suerte de shock existencial, que colocó a muchos de ellos entre la posibilidad de enfilarse a lo imposible o aceptar una modernidad que los marginaba y condicionaba a la supremacía del poder económico. De esta forma, se redescubrió y reafirmó el escepticismo y el pesimismo, aspectos que se reflejan claramente en el pasillo canción. Como bien señala Wilma Granda (2003), el pasillo canta a lo imposible, a lo que nunca será. Por tanto, su temporalidad está opuesta al porvenir o a la seguridad del mañana. En suma, se trata de expresar un sentimiento de pérdida, de ahí la nostalgia por un pasado ideal y el rehusamiento a hablar del presente. Es por esto que casi no existen pasillos que asuman un relato en tiempo presente. El pasillo canta la relación amorosa fracasada, por inalcanzable o imposible; relación que se traduce como amor perdido. “El presente es aludido en tanto consecuencia de un despojo sufrido, mientras que el futuro se pinta en

actitud de reclamo a una situación ideal perdida. Sin embargo, el sujeto en su rol de anti-héroe amoroso se salva por idealización o metafísica” (p. 74).

Esta compleja e intrincada expresión de sentimientos por parte de la música pasillera, llevó a que algunos escritores e investigadores en las décadas de 1980 y 1990, especialmente aquéllos vinculados a posiciones políticas de izquierda, vieran en el pasillo la manifestación de una política de dominación o de una patología psicosocial presente en el ecuatoriano. Quienes se inclinaban por el primer postulado, señalaban que era una canción desmovilizadora, expresión de la derrota o el resultado de una confabulación machista en contra de las mujeres, mientras que los segundos presentaban al pasillo como evidencia clara de una situación psicológica y moral deplorable². Dichas posiciones en la actualidad ya no gozan de prestigio. Muchos investigadores, coleccionistas y promotores, coinciden en destacar que no es consustancial al pasillo el hecho que en ciertos contextos se asocie con música del despecho. La asociación frustración/alcohol fue explotada a partir de la segunda mitad del s. XX por las empresas del aguardiente, interesadas en incitar el consumo de bebidas alcohólicas. Al contrario, cuando se escucha serena y seriamente el pasillo no incita para nada a la depresión. “Se trata de una bella música, sentimental y profunda, como lo son otras músicas de igual talante, ya sea la ópera italiana o el buen rock”. (J. M. Carrión, comunicación personal, 30 de agosto 21012).

En contra de lo que creían los descalificadores del pasillo, este cumple la función de terapia preventiva. El ecuatoriano al hacer suyo un género que expone realidades muy dolorosas, asume que en la vida real, no pueden suceder cosas más tristes que las cantadas en un pasillo. Entonces, escucha y comparte la tristeza de esta canción como una especie de exorcismo verbal que lo protege, en tanto se vuelve imprecación religiosa o plegaria a favor de uno mismo. En efecto, el pasillo es para el ecuatoriano común, una forma particular y homogenizada de expresar sentimientos. Para el sentir de éste, las palabras siempre se quedan cortas a la hora de hablar de lo que siente, por esa razón, el pasillo se convierte en posibilidad pública o privada de expresar sentimientos, como destaca Granda (2003). Es más, para los hombres, sobre todo, la exposición de emociones íntimas a través del pasillo constituyen la gran posibilidad de desahogo sin caer en el ridículo, ya que en una sociedad machista, dicha exposición se condena o es mal vista (J. M. Carrión, comunicación personal, 30 de agosto 21012).

En fin, la función básica que cumple el pasillo a nivel de la subjetividad, tiene que ver con la personalización de quien lo consume, en la medida que éste se identifica con el cantor, el texto y, sobre todo, con el protagonista del tema musical, que por lo general es un hombre triste, amante frustrado, hijo ausente o persona que añora su lugar de origen. De esta forma, este proceso de transferencia de la personalidad encubre la personalidad real del consumidor. Una identificación subjetiva de esta naturaleza, responde a una

necesidad colectiva de expresar sentimientos de cada uno como si fueran al mismo tiempo de todos (Granda 2003).

En definitiva, como señala Wilma Granda, el pasillo ha sido capaz de involucrar la subjetividad de los ecuatorianos, en la medida que se convierte en lugar común para el manejo y gestión de sentimientos de una mayoría. Esto significa que el pasillo ha sabido acompañar su drama existencial. A través del mismo, se expone el sentido trágico de la vida y una tristeza que tiene razón de ser porque satisface la necesidad de autoanálisis e introspección. En este sentido, el pasillo constituye para los ecuatorianos, un canto de encuentro y comunión.

Pasillo, referente de identidad y pertenencia

En los pasillos por lo general hay rememoraciones claras a la tierra, a los elementos físicos y biológicos que conforman el paisaje: el sol, el viento, los árboles, los pájaros, etc. En la medida que se los empieza a escuchar en el entorno familiar, generan amor a lo nuestro a la par con la valoración a los ascendientes más cercanos: abuelos y padres, que actúan como agentes educadores y propagadores de las tradiciones, entre ellas, la musical y el pasillo en particular.

En la primera mitad del s. XX, para el caso de las familias de músicos, la transmisión musical se inculcó de padres a hijos como parte de una ocupación laboral, bajo los mismos parámetros de la transmisión de los oficios artesanales: destrezas en el manejo de los instrumentos, modos y maneras de interpretar. Estos elementos, junto con los gustos y las emociones requeridas por la cultura musical, se depositaron en los aprendices y discípulos, entre los cuales se destacaban los propios hijos. Casos ejemplares fueron familias de músicos como los Hidrovo de Cotacachi, los Benítez de Otavalo o los Godoy de Riobamba; grupos familiares que en una línea de dos o tres generaciones han producido magníficos músicos. En la familia Hidrovo de Cotacachi, se destacaron los hermanos: Marco Tulio (1906-1961), Luis Hermógenes (1919-1989) y Carlos Armando (1922-1984), por ser grandes ejecutantes de diversos instrumentos, ya sean de cuerdas o vientos. Marco Tulio descolló en la composición, quien a su vez transmitió a su hijo Luis Homero (1939-1979) una sensibilidad especial por la música nacional y particularmente el pasillo. Homero Hidrovo innovó la ejecución del pasillo al incorporar el requinto mexicano en la interpretación del mismo; los adornados estribillos que lo caracterizaron en la ejecución del pasillo contribuyeron a su bolerización a partir de la década de 1960. De la familia Benítez de Otavalo, sobresalieron Ulpiano (1871-1968) y su hijo Gonzalo (1915-2005) en la composición. Sin embargo este último adquirió renombre como vocalista de pasillos y otros ritmos de la llamada “música nacional”, quien junto a Alberto Valencia conformaron el dúo más célebre del país. De la familia Godoy habría que destacar a Gonzalo Godoy Aguirre, célebre acordeonista y organista de la capilla de Santa

Rosa en Riobamba; oficio que heredó de su padre. En la actualidad el hijo de Gonzalo: Paco Godoy es compositor e intérprete y su hermano Mario, musicólogo. Estos casos ilustran claramente la trasmisión de la cultura musical como oficio junto con el gusto por el pasillo; inclinación que desde las primeras décadas del s. XX, se transmite de generación en generación, manteniéndose viva y dinámica en la mayoría de los ecuatorianos autocalificados como mestizos, al decir de Mora (2003).

A través de sus melodías y textos, ya sea por medio de discos o escuchas renovadas, la cultura pasillera pone en evidencia a un receptor con un deseo interno de recuperación del sentido de identidad. Esta búsqueda y afirmación de referentes de pertenencia, se intensifica en los ecuatorianos residentes en el exterior, ya sea por razones de exilio o emigración. En esas condiciones, la música se constituye en un vínculo, un puente de contacto con la tierra que se deja. Por ese motivo, la música y en particular el pasillo, contribuyen notablemente a valorar la cultura del país de origen y a la afirmación de un acento nacional. Sin duda este tipo de música se enlaza con lo identitario “al ligar al individuo a un determinado grupo social, a una historia común, a una cultura total” (Godoy, 2010, p. 85).

Mario Godoy (2010) refiere que en una serie de entrevistas realizadas por Johannes Riedel en Guayaquil, el año de 1966, de un total de 182 entrevistados, el 95,4%, respondieron que ellos creían que el pasillo es la forma más representativa de la música nacional, y lo entendían así, porque es concebido por músicos ecuatorianos y para ecuatorianos. En este sentido, el pasillo constituye un referente de pertenencia, encarna nuestra forma y deseo de ser, en suma, es la voz representativa y sentida del ecuatoriano común.

El Pasillo, la cohesión social y la integración regional

La etnomusicóloga colombiana María Eugenia Londoño, refiriéndose a las músicas de tradición popular, destacaba que: “son especialmente útiles para canalizar dinámicas de articulación y reconstrucción del tejido social, porque nos sensibilizan para asimilar, respetar y superar diferencias étnicas, culturales, religiosas, políticas” (Citado en Mora, 2003, p. 36).

Del pasillo habría que destacar que desde inicios del s. XX, contribuyó a dosificar los sentimientos de la mayoría de ecuatorianos con el propósito de homogenizarlos a favor del orden y el equilibrio social. Si se tiene en cuenta que todo orden social, necesita evitar o controlar los desbordes, el control de los sentimientos es una labor imperiosa. De ello se encargan instancias como la moral, la salud pública, las normativas jurídicas y eclesiales. A inicios del s. XX, las grandes ciudades del país, especialmente Quito y Guayaquil atravesaron por un intenso y extenso proceso de plebeyización, a raíz del arribo

aluvial de migrantes interioranos. En esas circunstancias, fue urgente “disciplinar” a los recién llegados del campo y los pueblos del interior del país, a quienes se los presentaba como personas rústicas y sin urbanidad. De ahí la necesidad de construir una *sensibilidad civilizada*. Para dicho propósito el pasillo jugó un papel crucial, en la medida que afirmó expresiones integradas a la “norma” como ha subrayado Wilma Granda (2003).

La investigadora Kety Wong (s.f.), señala que de acuerdo a testimonios de personas entrevistadas en Quito y Guayaquil, el pasillo expresaría sentimientos nobles y de respeto hacia la mujer, razón por la que se lo considera manual de buenos modales y de cortejo adecuado, constituyéndose por tanto en muestra de educación y moral. Aspectos que al mismo tiempo se presentan como señas ideales de “ser ecuatoriano”; rasgos que conforman un retrato que se busca promover dentro y fuera del país.

A esta situación se sumó un fenómeno de gran relevancia: la producción y consumo del pasillo en la primera mitad del s. XX, significó para las capas medias urbanas emergentes un distintivo social más, puesto que dichos sujetos perseguían con ansias distanciarse de sus orígenes rurales y campesinos que los vinculaban con los llamados “indios” y los sectores populares. En este sentido, el fortalecimiento del pasillo canción en nuestra sociedad, fue parte del proceso de blanqueamiento que se vivió con intensidad en las grandes ciudades serranas del país.

En definitiva se puede afirmar que, a través del pasillo, los ecuatorianos han podido construir un yo ideal, en la medida que dicha música constituye un retrato de cómo los ecuatorianos se consideran a ellos mismos: mestizos, valientes, cultos y sentimentales. De esta manera, no cabe duda que el pasillo ha contribuido a moldear lo que significa ser cultural y musicalmente ecuatoriano. Es más, en la medida que expone una variedad de sentimientos amorosos que son vivenciados y compartidos por los diversos sujetos, independientemente de la edad, la clase o la procedencia, el pasillo ha contribuido a que los ecuatorianos se sientan parte de una superfamilia o comunidad imaginada, es decir, de una nación. En consecuencia, se puede decir que el pasillo ha mostrado una plena capacidad para integrar a diferentes grupos sociales, generacionales e incluso étnicos (Wong, s.f.).

El pasillo es el único ritmo de la música tradicional ecuatoriana con el cual se identifica la mayoría de habitantes del país, independientemente de la región en la que residan. Aspecto que es decisivo si se tiene en cuenta que entre Costa y Sierra existe una diferenciación simbólica muy marcada, en tanto la primera se identifica sobre todo con el mestizaje y la cultura criolla, mientras que la segunda lo hace con los legados indígenas y la cultura andina. De ahí que la cultura musical resulte el rasgo de mayor diferenciación entre dichas regiones. Pues sucede que al igual que en el Perú en donde la Sierra se considera territorio del huayno y la Costa del vals, en nuestro país los costeños no se

sienten representados por los ritmos andinos como el sanjuanito o el danzante, a la vez que los serranos por los ritmos de la música montubia o afro. En definitiva dicha escisión musical se mantiene, excepto con el pasillo. Con este ritmo se identifican tanto costeños como serranos y los mestizos amazónicos (Juan Mullo, comunicación personal, 13 de agosto 2012). Por todo ello, bien se puede decir que el pasillo es un elemento de articulación y cohesión, convirtiéndose en la música nacional por excelencia. Actualmente, el pasillo en el Ecuador, goza de una aceptación intergeneracional, interregional e interclasista, e incluso bien se podría hablar de una aceptación interétnica, ya que el pasillo forma parte del repertorio de los cantantes indígenas más destacados.

Bibliografía

- Godoy, M. (2010). Raíces históricas del pasillo, en: J. Bueno, El pasillo lojano y otros géneros, entre 1900-200 Muestra viva del patrimonio intangible: Antología y análisis musicológico. Quito, Ecuador: INPC (no publicado).
- Granda, W. (2003). *El pasillo identidad sonora*. Quito, Ecuador: CONMUSICA
- Mora, M. (2003) *El pasillo ecuatoriano como generador de Identidad Nacional* (Tesis para obtener el título de licenciatura en Antropología Aplicada). Universidad Politécnica Salesiana, Quito.
- Wong, K. (s.f.). La nacionalización del pasillo ecuatoriano a inicios del s. XX, recuperado de <http://www.hist.puc.el/historia/iaspula.html>

Notas

- ¹ Este pasillo fue grabado en los discos de pizarra por la Compañía Encalada en Guayaquil el año de 1912.
- ² El escritor Jorge Núñez fue quien inauguró dicha línea de reflexión con su artículo “Pasillo, canción del desarraigo”, la misma que continuaron algunas investigadoras adscritas al feminismo.