

El pasillo ecuatoriano:

noción de identidad sonora¹

Wilma Granda²

El pasillo, texto poético-musical arraigado a una gestión personal de sentimientos de los ecuatorianos, es una manifestación cultural tan nuestra pero, a la vez, tan extraña, por omitida o desvalorizada. Tanto que incluso es común la incongruencia para referirse a él, o quien lo usa se atiene a una ambivalencia de sensaciones y juicios de valoración tan distintos como contrapuestos. Experimentar con un pasillo el “placer que duele” o la simbiosis de lo bello y de lo triste significa muchas veces arriesgarse a una luminosidad de catarsis o a una sonoridad opaca sin voz constituida, ni memoria reconocida o pública.

En lo público, y bajo prejuicio, el pasillo se adjudica a una estética de la “tercera edad” o de “chusma irredimible”. En la intimidad, en cambio, su alto y mayoritario consumo evidencia la fuerte carga de clandestinidad y vergüenza social con que se lo usa. Efectivamente, esa pedrería lujosa de versos y acordes de un pasillo poético tradicional es recurrentemente celebrada por caballeros y damas del

Granda, Wilma, 2004, “El pasillo ecuatoriano: noción de identidad sonora”, en *ÍCONOS* No. 18, Flacso-Ecuador, Quito, pp. 63-70.

1 Este artículo es parte de mi libro *El pasillo ecuatoriano: noción de identidad sonora*, CONMUSICA, Quito, en prensa. La versión que se publica aquí ha sido ligeramente revisada.

2 Socióloga. Investigadora Cinemateca Nacional del Ecuador. Responsable de la documentación del Cine Ecuatoriano.

común, es decir, por una “plebe” marginada de los cánones quienes, con un pasillo, intentan ocultar su duelo real, ese que necesariamente refiere a condiciones materiales específicas y a relaciones ideológicas de clase. Asumido como una máscara de elegancia, el pasillo persiste y disfraza a la mayoría de ecuatorianos durante el siglo XX y, aún, es complejo reconocerlo.

Acercarse a un tema que, por obvio y desconocido, se vuelve casi mítico, y sobre el que millones de personas tienen su particular versión, constituye un reto ineludible. El objetivo sería recuperar una memoria para quien se halle dispuesto a re-construir un sentido para el pasillo nacional, importante legado de la cultura urbana y elemento fundamental en la



Antonio Mena

noción de identidad sonora de los ecuatorianos, al menos para generaciones que concluyen el siglo XX.

Definir al pasillo como parte de la cultura popular conjuga valores, estrategias y símbolos que sectores urbanos del país expresaron al iniciar y concluir el siglo XX. Es ahí donde las crisis económico-políticas de contundentes y similares efectos producen traumas que llegan a verbalizarse mediante un poema musical llamado pasillo; un pasillo que se está gestionado como un discurso de “sentimientos de pérdida”; pérdidas indistintas que llegarían a simbolizarse como una idealización amorosa.

En las primeras décadas del siglo XX, la grabación de discos y el establecimiento de la radio socializan un similar referente de pasillo, una suerte de confesión existencial que prologa y prolonga una inviolable adhesión a la tristeza (tristeza que, además, tendrá razón de estar en casi toda la música popular latinoamericana).

La simbiosis música-sentimientos presente en el pasillo, como filón sugerente y rico de una sensibilidad moderna o civilizada de fines del siglo XIX y principios del XX, permitiría recuperar el sentido del “instante trascendente” en generaciones tan lejanas que, aparentemente, tendrían en común sólo un rito de anacrónica expresión por el pasillo. Es decir, la a veces solitaria manera de recrear su interioridad y personalizarse.

Los antiguos valsecitos del gran país latinoamericano -llámense hoy tangos, vallenatos, boleros, guapangos o pasillos de rocolapodrían inscribirse en un proyecto de vigencia musical si se los incluyese en una especie de arqueología y terapia cultural (que aliviane el extrañamiento social que sufren quienes usan una música que les es útil o amada). Sin embargo, no pueden superar el delirio individual y la crisis social de desmemoria que descontextualiza su práctica.

Volver desde dentro a la autoestima y a la valoración de lo que nos es propio se vuelve necesario, hoy más que nunca, frente a una nueva modernidad que prefiere que las cosas sigan como están y, con ella, nuestra degrada-

ción estética y mental en un proceso irreversible. Sólo reencontrándonos cuestionaríamos a un devastador y no tan nuevo proceso de disciplinamiento social que requiere homogenizarnos para anular nuestras particularidades múltiples y nuestra compleja vivencia de mestizaje cultural. Un mestizaje en el que música y textos de pasillos constituyen el anclaje de mayor referencia para los ecuatorianos mestizos: un anclaje entre la realidad más profunda del mestizo y una pretendida máscara de ambigüedad que nos hemos impuesto, tal vez, para evitar el trance de legitimar nuestra voz.

El pasillo ha sido marginado por una autodenominada “sapiencia musical” que lo desvaloriza, y ha sido eludido por una “vanguardia” que asume lo popular sólo como práctica de contenidos políticos o como confrontación al estatus de lo *culto*. Obviado en el canto de barricada o en los cenáculos del buen gusto, el pasillo logra, sin embargo, sobrevivir más de un siglo, como huérfano de esas referencias de elite, evocado eso sí en el registro inconsciente de memoria de miles de ecuatorianos que lo usan todavía para expresar sentimientos y motivarse introspección y catarsis: espacio subjetivo que se ha vuelto -desafortunadamente- útil en épocas de aguda crisis económico-política.

Asimismo, el pasillo ha sido asumido como chivo expiatorio de la vergüenza propia, oído casi clandestinamente o como “fin de fiesta”. Vinculado generalmente al rito alcohólico y, en particulares ocasiones, recuperado públicamente por detentadores del poder y la política, quienes manipulan sentimientos en contra del interés de quien lo crea, interpreta y consume, el pasillo precisa de enfoques multidisciplinarios.

Gestado desde hace siglos, en medio de innumerables crisis de valoración estética, el pasillo vincula en tanto mecanismo del orden social y contradice las pautas requeridas por diferentes modelos de modernidad en nuestra larga historia de dependencia económico-política. El hilo conductor del análisis presume, entonces, la pervivencia de una antinomia colonial: *civilización-barbarie*, cuya vigencia

permite desagregar los distintos procesos de descalificación cultural que le atañen al pasillo como prejuicio ideológico.

El objeto de estudio es el *pasillo clásico* -pasillo canción o poético- que fuera grabado en disco a inicios del siglo XX, porque éste aún circula en boca de generaciones actuales. Y, porque al comenzar el siglo XX y al concluirlo, se suceden similares crisis económico-políticas e innovaciones tecnológicas que provocan cambios en la sensibilidad y en el imaginario de los ecuatorianos. Como excepción, se recurre también al *pasillo de baile* -no poético y alegre- y a otros ritmos nacionales que derivan con decisiva influencia en la creación del *pasillo-canción*. Asimismo, se mencionan los actuales *pasillos de rocola* o música *chicha* que accede al gusto mayoritario de sectores empobrecidos. Pasilleros y pasillos que, sin permiso de la cultura oficial y sin requerir de los *mass media*, han mantenido el único referente de continuidad histórica para la creación. Entiéndase esto no como propuesta de innovación estética sino como una reiteración de los mismos contenidos del pasillo anterior, sólo que con un lenguaje no cristalizado o poético y que, en lo musical, extrañarían también a una técnica y estética reconocidas.

Pasillo mestizo: saca-muertos, mete-muertos

Como traducción del vals europeo, el pasillo se introduce a América en la segunda mitad del siglo XIX -como un vals justamente al revés- que se populariza en las voces de soldados venezolanos y colombianos protagonistas de las luchas libertarias y de un trashumante desarraigo convertido en exilio poético y melódico. El pasillo asimila -como danza- una modalidad popular de fácil acceso al *zarao* o *fandango* mestizo y preconizador del desorden.

Como texto-canción, el pasillo hereda de la conquista la tendencia personalista del español y del mestizo la fe y la poesía que lo salvan individualmente. Con un lenguaje etéreo o con residuos de bascosidad, el pasillo niega

y afirma lo que de indígena tenemos en cada uno: conciencia oculta de general humillación, extrañamiento que hay que disimular con versos de pedrería de lujo o de crudo homenaje a la muerte. Así se mediatiza un ancestral complejo de culpa frente a desposeídos indígenas y el esforzado intento de movilidad social hacia el ascenso, condición esencial de la vivencia mestiza.

Desde su nacimiento a tientas hasta cuando emerge con forma propia, luego readecuado en épocas de crisis, al pasillo le es posible coexistir en el doloroso proceso del mestizaje aportando una presencia poético musical contradictoria -a veces- pero viva y plural que registra en lo vivido su trasfondo de esencia y en el que la individualidad no admite masas. Allí radica su fuerza trágica de aislamiento o evasión. Pasillo que, sobre todo, deberá convalidarse o negarse socialmente sólo cuando su entorno y el introvertido individual que lo utiliza ya no lo necesite para expresar un desajuste social que, por no resolverse, lo obliga a abrirse el pecho y a exhibir el corazón dando un salto mortal entre dos vidas: la propia conflictuada y la del objeto amado que no se pudo tener, pero se puede mentar-mentir, en una suerte de *chulla levita*, con postizos y corbatín superpuestos a una existencia que se desgarrar.

Creado en el acento propio de la música latinoamericana, donde un inviolable voto de tristeza y la reiteración de contenidos nos identifican en una similar textura anímica de vergüenzas y muertes cercanas, el pasillo acompaña, igualmente, las más disímiles y remotas influencias: vales de emulación cortesana, sanjuanés y yaravíes lentos-quejosos, habaneras y zarzuelas en corrales-lecherías a los que se llama teatros, tonos ágiles de capitán charretero y retrechero, lamentos leves de vencidos pájaros virachué, música de pianistas con el oficio en la calle, tanguistas de nostalgia sin lunfardos, guitarras de oscuridad, cantantes de lagartera o juglares de cafés, ventanales y gramófonos.

Pese a su diferente ritmo y composición musical, el pasillo tiene un lenguaje de símbolos que encuentra similares resonancias



El pasillo conjuga valores, estrategias y símbolos que sectores urbanos expresaron al iniciar y concluir el siglo XX. Si hay comunidades rurales de característica musical ruidosa, alegre y colectiva, también hay mestizos de la urbe que con un pasillo expresan su subjetividad de hombres solos, introvertidos e insatisfechos afectivamente.

afectivas con la generalidad de la música popular latinoamericana -el vínculo amoroso y la ruptura de ese vínculo-, develando la vida emotiva profunda de un mestizo y su ambigüedad. Aproximarnos a su poesía y música asume lo subjetivo en su interrelación social, pues, el pasillo y su sinfín de cruzamientos ubica cuadros recónditos de un contexto donde aún sobrevive el absurdo: lo bello y lo triste juntos como iconografía neocolonial de nuestra América.

“Al morir de las tardes, en el huerto del vecino/ hay un ave que canta con extraño amargor/ Yo no sé si la pobre ha perdido su camino/ o tal vez va rimando su tristeza y mi dolor/ Avecilla del huerto que lloráis en tu canto/ una pena tan honda/ como el cielo y el mar/ Yo también en mis noches de angustia y de llanto/ he rimado la pena de sufrir y amar!”. *Al morir de las tardes*, Pasillo de 1929;

Texto: Amado Nervo; Música: José Ignacio Canelos.

En el pasillo, idealizar lo idealizado es una forma de descifrar la realidad social desde el sujeto, una suerte de religión que soslaya, pero que al mismo tiempo recrea el conflicto y entorno de quienes lo usan para verbalizar un drama o un delirio que los personaliza y trasciende.

El ecuatoriano mestizo, inhabilitado para asumir su condición ambivalente, adquiere en ocasiones niveles patológicos de desubicación social. Confrontado a negarse y por no perderse a sí mismo, adopta -en principio- una ideología de clase alta que permite no insistir en la escisión, pero persiste ahondándolo en su confusión y llevándolo a un último reducto: su miedo y atracción por la muerte, tema recurrente en los textos de pasillos.

Jalonado entre lo indio y lo blanco, subya-

cente e introyectado, el pasillo confiesa la ambigüedad cultural y un exilio en tierra propia que hay que aparentar con la compleja noción de haber perdido algo, la identidad o alma. “Teoría general del perdedor”, uno sólo y gran pasillo, expresaría la más grande colección de situaciones de pérdida: el amor, la pareja, la madre, la propia tierra, los amigos, el orgullo, la maldita suerte y, a veces, hasta la propia vida.

Dando cuenta de una confusión de valores del ser íntimo que remite irremediabilmente a la fatalidad, el pasillo se convierte en un canto entonado “para adentro” por una legión de hermanos “sin bandera” que se acostumbran a perder guerras propias o inventadas. Todo por imaginar ficticiamente un retorno a aquello que les era propio, su identidad o alma.

Desde cantinas de desamor o manicomios de soledades más lúcidas, la actitud gestual de quien consume un pasillo luce un cuerpo comprometido con la emoción individual: sólo, con su frente y su detrás, fetal y sin la madre, con la espalda como única posada, reelaborando una música y un texto lo más parecido a *nada* y lo más diferente a *todo*. Discurso del imposible, relega otras escuchas de alerta como las contradicciones que habría que dilucidar o los sentimientos indecibles que habría que decantar. Ello, porque un pasillero sólo está enfermo si no encuentra su raíz u origen, esto es, su naturaleza y su cultura que fue y es el escenario de sus vínculos.

Si a principios del siglo XX, la moda pasillera deviene en una implicación disciplinadora de sentimientos estimulada por las primeras grabaciones de discos, al recurrir a una sola versión de pasillo-canción o pasillo poético tenemos el inicio de una ruptura con el antiguo pasillo de baile. Sería dable sostener

entonces que esa anterior versatilidad rítmica se transmuta para anular su aporte trasgresor de hombres y mujeres bailando, mirándose a la cara y rozándose el cuerpo. Si aquel hubiera pervivido, el pasillo habría encontrado derroteros diferentes frente a la represión social de sentimientos. Pero, también, habría perdido una vigente potencialidad de introspección que, aunque normada, expresa también asociaciones trascendentes con la realidad. Revestirse de barroquismo y ambigüedad a favor de una homologación de sentimientos fue la premisa de un incipiente mercado discográfico a inicios de siglo y parecería serlo hasta la actualidad.

El pasillo-canción llegaría a ser lo que ahora es, tal como lo conocemos, gracias a que instancias encargadas de normar sentimientos (como la Iglesia, la escuela, las leyes, la salud pública, etc.) habrían vislumbrado el peligro de su presión subjetiva y social. Se requería entonces normarlo para evitar que los sentimientos se desborden o existan individuos “sin control”, dispuestos a rebasar el laberinto de soledad individualista que acuña al pasillo. Esta hipótesis asiste de hecho a la evidencia de un uso diferente e impugnador del pasillo que prevalece en su silencio, en su posición secreta, en el significado que aflora sólo cuando desenterramos su raíz, y no sólo cuando asistimos miméticos a la grandilocuencia de su voz o desgarradora vena. Cabe entonces no inmiscuirse inerte a la reiteración de aquel universo poético-musical.

Una generalizada aceptación del pasillo poético tradicional sigue siendo la opción de una mayoría de ecuatorianos que cabalgan el siglo XX con arquetipos de un modernismo que alejaría o desvanecería lo insoportable de la cotidianidad a través de metáforas acústicas y sugerentes; con sensibilidad “refinada”, disfrazada de “elegante”. Un pasillo es un acto de fe poética que no concluye y al que lo apremian todavía a transitar hacia una nueva modernidad del siglo XXI donde, los modernos son ahora quienes, a diferencia de hace un siglo, pregonan la masificación a favor de un mercado global que los seguirá marginando.

La pasillomanía y la teatralización disciplinada de los sentimientos

La pasillomanía es un estilo de vida o una manera de querer morir como se canta: en la templanza decimonónica de quien asume que un romántico es aquel que corteja a la muerte o se suicida, quien usa la bohemia y recompone metáforas ideales que lo alejan de un entorno empobrecido subjetiva y objetivamente. Apropiado de lo triste, un pasillómano transcribe entonces su expresión como si fuese su estado de ánimo.

“En las horas dolientes de mi vida/ en las que mi alma parece que agoniza/ evoco tu recuerdo y él alivia/ el dolor que en mi pecho martiriza...”. *Si pudiera decirte*. Letra y Música: Víctor Manuel Carrera, Quito, 1925. Intérprete: Lidia Noboa Irigoyen, 1998 .

El pasillo, inserto en la música popular romántica, se apropia de un cariz de folletín o de melodrama romántico de siglo XIX, orientando su expresión de sentimientos normados o por normar. Los primeros pasillos grabados logran construir e irradiar una sensibilidad dramatizadora o teatralizadora que, a la vez que expresa sentimientos, encubre vacíos y fisuras de nuevas relaciones en las incipientes ciudades del siglo anterior.

Caminando al filo del abismo, pasilleros y pasillos discurren sin matices, entre lo blanco y lo negro, entre la vida y la muerte. Pese a la ambigüedad poética, en sus textos prima la tristeza, cargando un peso de desadaptación social pero también de desahogo o compensación social donde, muchas veces, el rito alcohólico profundiza la rumia interior de un drama cantado o la mimesis de permanencia e inmovilidad emocional. Y ello, tanto a nivel de contenidos y formas, cuanto en la disposición subjetiva de potenciales pasilleros.

No se debería afirmar que un consumidor de pasillos sea un sumiso. Al contrario, el límite de exacerbación pasillera lleva, muchas veces, a la realización de actos “libertarios” como el suicidio que atenta contra todo or-

den. La reiteración de la muerte por propia mano en el mundo pasillero pone sobre la mesa una forma de rebeldía de su obsesionado consumo, lo que se plantea como un pensamiento escéptico o acción paralógica de desenlace trágico. ¿Acaso las protestas colectivas son las únicas que afectan al poder y no aquellos silenciosos atentados de pasilleros que reclaman mejores condiciones de vida material y un derecho terapéutico a la imaginación y a la salud mental? En distintas épocas del consumo pasillero, especialmente durante las crisis de principio y fines de siglo XX, el aumento de suicidas parecería no provocar apremios en quienes deben proyectar alternativas de salud pública a la desadaptación social vislumbrada en una pasillomanía.

“Me rompieron el cráneo a golpes lentos / y vieron los doctores admirados que al morir/ mis postreros pensamientos a ella sola estuvieron consagrados/ Levantaron mi párpado caído y en mi pupila mustia y apagada/ encontraron cual ave entre su nido/ su imagen adorable retratada/ De mi pecho escapose como un eco/ y el corazón buscaron enseguida/ Solo encontraron sin calor el hueco/ me había robado el corazón en vida/ Siguieron los doctores otra huella/ y fueron tras la sangre de mis venas/ ni una gota encontraron pues con ella/ formé la tinta que escribió mi pena/

Dissección. Texto: Julio Esaú Delgado, 1914, Diario El Comercio. Música: Bolívar Ortiz .

El hombre del pasillo

Convertido en una metafísica o en una psicología, el pasillo engloba a un ecuatoriano singular que no sólo canta o compone pasillos, sino también que asume el amor como una tragedia. Si en el país existen comunidades rurales de característica musical ruidosa, alegre y colectiva, existen también mestizos de la urbe que con un pasillo expresan su subjetividad de hombres solos, introvertidos e insatisfechos afectivamente. Rinden culto al amor imposible y ejercen una retórica que les impi-

de descubrir su pena real, así la expongan cantando. Su interpretación del mundo sólo atina a la realidad pensada y no a la actuada; su introspección íntima con la culpa y la vergüenza, donde su noción del “imposible” equipara al “más allá” religioso que coarta su posibilidad de pisar en suelo firme.

“La noche el cielo cubre/ de inmensidad del viento/ el mar sin movimiento/ también en calma está/ tu palidez de ondina ¡oh! reina de los mares/ dulcísimos cantares/ mi amor te cantará / De conchas y corales de nácar/ de nácar reluciente/ guirnaldas, guirnaldas en tu pelo/ mi bien, mi bien, te seguiré / No olvides mi bien las horas que felices/ pasábamos, pasábamos, pasábamos los dos/ Y cuando ya me vaya/ llevaré por guía/ tu nombre como estrella que alumbre mi ser”. *De conchas y corales.*

Autor: José Leopoldo Noboa Saa (Luis Sánchez) 1935.

El pasillo, música entre individuos solos, distintos e intransferibles, debe su pervivencia justamente a esa aparente posibilidad de expresar el “sentir de cada uno”, de ese ser irreductible que no admite voces colectivas. Esa noción importante en su apasionado consumo es, también, su opuesto límite. Pues, hoy más que nunca, se cumple aquella premonición de los iniciales modernistas creadores de textos de pasillos que se atrincheraban en defensa de la belleza y arte, cuando vislumbraban lo que hoy es una realidad irreversible: el triunfo del pragmatismo capitalista sobre “el espíritu”, un mercado global que impone, con mayor asiduidad, músicas opuestas a la introversión original del pasillo y las concibe como formas homogenizadoras de igualar desde fuera a los individuos, en la rítmica facilona y monótona y en la metalurgia de sonidos electrónicos. Extrovertidos y masificados, los nuevos sujetos estarían inhábiles para asumir las diferencias musicales: ya no se reconocerían socialmente con una estética subjetiva del pasillo antiguo o moderno.

El hombre del pasillo antiguo pierde vigencia social. Creador de mitos o imágenes

subjetivas, enfrenta realidades difíciles y distintas. Ante ello, inculca fantasía a su pequeño e intenso mundo interior para amurallarse, sin asumir al mundo real porque le es ajeno. Esa disociación, aparte de excluirlo, le estimula a regodearse en su pasado y a permanecer hostil con el presente. Así, “lo que fue” constituye su defensa psicológica. Tal como ocurre a los primeros protagonistas del pasillo.

“He sentido en mi pecho una alondra de oro/ ilusión ahora vuelves a nacer en mi pecho/ déjame que descanse ya la vida no tiene para mí / más que brumas, soledad y silencio/ Pobre alondra de oro/ que en mi pecho has nacido/ deja triste tus alas/ que tu onírico intento de volverme a la vida/ será vano lo sabes/ que la vida no vuelve cuando el alma se ha muerto. / *He sentido en mi pecho*, 1928.

Autor: Francisco Paredes Herrera. Intérpretes: Margarita Cueto y Juan Pulido. Discos Víctor 46525. Este pasillo se convirtió en parodia del colombiano Tartarín Moreira, en *Rosario de Besos*.

La diferencia principal entre el actual hombre moderno y el hombre de pasillo antiguo radicaría en que al primero lo marcan pautas colectivas o masificadas que lo condicionan a reacciones y escuchas determinadas por circunstancias externas y no de intimidad consigo mismo. Es el hombre tipo, homologado y uniforme que pretende ser original, por su capacidad de consumo, eludiendo cuán homogenizada se halla su estética musical por el mercado. El hombre del pasillo antiguo, en cambio, interpone su subjetividad entre él y el mundo real, con la íntima certeza de su interioridad diferenciada y singular.

“La cantina es el oasis del que tiene sed de besos/ del que tiene sed de abrazos/ del que tiene sed de amor/ el que pide entre sus rezos una luz que guíe sus pasos/ una mano que lo lleve a donde no hay dolor.../El trago va matando lentamente el recuerdo y la total desilusión.../. *La cantina*. Autor e intérprete: Daniel Santos-Julio Jaramillo.

Fuente: “El Conejo”, Diario Hoy, 1985.

Por otra parte, aquellos pasillos modernos llamados de rocola, usados en la colectividad del espectáculo, anulan el placer o goce privados pero mantienen una misma función social de personalización que los pasillos antiguos. Pese a su comercialización relativamente exitosa, esa creación y consumo corresponde a aquellos a quienes la cultura oficial no reconoce. Su interpretación heterogénea y carnal opone a la homogeneidad de la gran urbe, su heterogeneidad echa de pasiones todavía prohibidas y expresadas sin subterfugio poético. “Así, sin entenderlo bien, su nostalgia es una desordenada y contradictoria resistencia a perder su libertad hecha de cosas materiales y concretas” (El Conejo, 1985:2).

“Yo guardaba un día el pañuelo blanco que secó tus lágrimas, secas y marchitas como el sentimiento. ...Por qué no me dijiste que no me querías/ para no adorarte/ Por qué no me dijiste que no me querías/ para así olvidarte!”. *Pañuelo blanco*.

Autor: Fausto Galarza. Intérprete: Héctor Jaramillo, Comisión Municipal Fiestas de Quito 1987.

Excepto por la profunda catarsis de los usuarios cuando emulan la voz cantante, e identifican para sí, la música y texto de pasillos “rocoleros” en el escenario público, la tipología de ese pasillo involucra, más que nada, la severa rigidez del escenario en soledad. Así exista el eco del público, con voz desgarrada y mimética, no está su cuerpo o corporeidad pues fue reprimido aquel pasillo de baile que pudo haber predispuerto a sus ejecutantes a una mejor comunicación corporal con el público. Aunque el baile del pasillo antiguo, con un ligero toque de manos sobre cintura y hombros de la pareja, aprehendió la forma disciplinada de no sucumbir a la corporeidad, pasilleros antiguos y modernos reprimen sus sentidos corpóreos. Aquel paso tambaleante de las cosechas, todavía presentes en Sanjuanitos alegres, tampoco se integran a una coreografía pasillera. Es más, ya no existe una coreografía pasillera que estuvo presente hasta la década del cincuenta del siglo XX. Ella

logró ser un trance volátil de giros sin acercamiento físico o abrazo afectivo y sensual entre parejas, un cuerpo sonoro sin sexo que repliega y ladea la sorpresa del frenesí en giros imprevisibles que aturden o amortiguan el cuerpo no predispuesto; una entrega comunicante con el otro sino consigo mismo³.

Un “pasillo-lugar” es el principio o territorio intermedio que diferencia ambientes físicos de la casa. Un pasillo, en lenguaje coloquial, es también la ruta que nos lleva hacia adentro, a lo empezado, a lo angosto y acortado. Entre rejas deslizantes, nos llevaría hacia afuera de nosotros mismos: de abajo a arriba o de lejos hacia el interior; hasta lo que se dejaría ver y se presiente -aunque oculte- quiénes y cómo se encuentran al final de un espacio todavía invisible.

Como canción de culto o de sector excluido, el pasillo es la experiencia inequívoca de estar al margen o al principio de algo diferente. Partir por escucharlo y luego rechazarlo o asumirlo para referir su diferenciada forma de llegar a cada uno, es un placer o gozo individualizado que bien podría aportar al develamiento de razones para su crisis de valoración: lo único que tal vez podría remover la indiferencia con que se lo maneja en cenáculos del “buen gusto” y del poder. Ello, con intenciones de contradecir aquello de que las razones del “fracaso social” del pasillo estarían en el contenido. La constatación es paradójica: el pasillo no necesitó renovar su forma poético-musical para sobrevivir entre dos mundos absolutamente distintos, la época de sus iniciales grabaciones y las relativamente escasas interpretaciones y creaciones de fin de siglo. El consumo mayoritario del pasillo evidencia que esos mismos contenidos se han permeado como necesidades subjetivas de anteriores y presentes generaciones; se han adaptado a la recurrente metamorfosis de una

selección introyectada por consumidores actuales, y sobre la que se habrán podido añadir nuevos usos que atañen al sempiterno y aún latente sentido de lo omitido, de lo que no se dijo y no se dice todavía con el pasillo. Es como si la personalización que se otorga al inicial consumidor pasillero fuera todavía una sombra o un fantasma que no precisa el permiso de doctos ni de profanadores de la intimidad para continuar o para desaparecer, para comprobar que no necesita necesitarse, para decir por fin que un pasillo no fracasa socialmente, si su uso subjetivo y social sigue siendo expresión de sujetos en reconocimiento de su identidad. El pasillo es eso que, en un sentido optimista, mantiene diferencias y resiste cuando se somete a los mecanismos de un control social de los sentimientos, pero es también lo que subvierte⁴.

Estar dispuestos a identificar los contenidos más profundos del pasillo aportaría tal vez a una creación de resonancia vigente o actualizada. Sin embargo, aún sin ella -todavía-, el *self* o alma de la patria podría actualizarse en un pasillo, por identidad y por memoria, como un canto que nos ha sido común y equivalente en casi toda América Latina y que asumió procesos históricos recreados con una lírica instalada en la metafísica, pero que ha logrado transmutar, de alguna manera, el ambiente social de dependencias impuestas y que hemos podido enfrentar con reflexión y sufrimiento, a través de canciones como el pasillo.

No asumir esto podría retrasar la posibilidad de recuperar el tiempo de oponerse con creatividad al anquilosamiento, a la falta de vida y a la impudicia de un erotismo sin fe en lo que nos es propio, ahora y aquí. Pues el ahora y aquí pasillero no lo dicta una política cultural planificada por el Estado o un proyecto político en particular. Lo hará, si lo hace, el proceso social de sujetos conceptualmente distintos que asuman su capacidad de reelaborar su realidad con un sentido de futuro, esto es, a partir de su memoria.

3 *Retir llorando*, pasillo instrumental o de baile, 1928. Autor: Carlos Amable Ortiz. Intérprete: Segundo Bautista. Comisión Municipal Fiestas de Quito 1987 (XLVII); *Odio y amor o Pasillo Paredes*, pasillo instrumental o de baile, 1925. Autor: Víctor Aurelio Paredes. Intérpretes: Orquesta Luis Aníbal Granja (XLVIII).

4 *Espantapájaros*, pasillo instrumental. Autor: Gerardo Guevara, 1987 (XLIX).