

*Carlos Alberto Coba Andrade**

**EL PASILLO:
FORMA MUSICAL DE
CREATIVIDAD
POPULAR**

* Instituto Otavaleño de Antropología.

“Los talentos en composición musical son muy raros y escasos, y cuando aparece uno en cualquier parte del país, sirve como embellecimiento de su patria.

Los reyes y los príncipes son olvidados, pero los genios son inmortales y conocidos en todo el mundo, siendo orgullo de las naciones a las que pertenecen.

El señor Constantino Mendoza Moreira de Portoviejo, tiene un talento

extraordinario en composición musical, y tomando en cuenta que no ha estudiado en parte alguna. Es sorprendente. He tocado varias de sus composiciones que abundan con bella melodía, lógica temática, rica inspiración e invenciones.

Este talento merece ser mandado al extranjero para estudiar la música para la cual ha nacido y un día seguramente sería una gloria nacional.

Es lastimoso que un talento como el suyo esté abandonado como un diamante sin pulimento”.

(Bogumyl Sykora, Portoviejo, 1932)

Introducción

Cómo no hablar en este instante sobre la creatividad de una de las formas musicales más sentidas del cancionero ecuatoriano: el pasillo. Cómo no hablar de los hombres que

crearon canciones hermosas que por ser hermosas son bellas. Cómo no hablar de los cultores del espíritu, de los que transformaron la materia en algo inmaterial. Cómo no hablar de los eternos, de los compositores y artistas, que por eternos son divinos. Estos son los creadores del pasillo. Hombres que cantaron al amor, que traspasaron los umbrales de la vida y se fueron para siempre con su aureola de creatividad. Crearon pasillos, sonidos, nuevas formas, canciones y letras de la nada. Estos seres fueron creativos, creadores del pasillo ecuatoriano.

Creatividad

Mi espíritu se siente pequeño al advertir que la creatividad es un acto de creación. Esto nos recuerda a Dios, al Creador del Universo. La creatividad, por lo tanto, no es de este siglo, va de la mano con la existencia misma del hombre.

Todos somos creativos. Creativos han sido Alejandro, Napoleón, Bolívar, Eisenhower, en el oficio de la guerra; creati-

vos Miguel Angel, Leonardo, Picasso, Caspicara, Miguel de Santiago, Legarda, en la arquitectura y el arte; creativos Einstein y Pasteur, en las ciencias; creativos Canelos, Bustamante, Casares, Rentería, Nicasio Safadi, Carlos Amable Ortiz, etc, en el pasillo. Todos somos creativos. El músico que compone y el que interpreta; el que toca la guitarra, el requinto o el bandleón; el que toca la trompeta, el saxofón o la batería; todos somos creativos y por creativos tenemos un lugar en la historia, en la historia del pasillo.

La creatividad no se estudia, se la aprende de las musas y de los seres divinos. Ellos son los que iluminan nuestras mentes. Ellos son los que soplan un halo de su divinidad y nos transforman en creativos, en seres fuera de serie. La creatividad es algo que se empieza a atesorar desde la infancia: escuchando música, oyendo al maestro, yendo a conciertos, leyendo todo tipo de literatura, historia, filosofía, dibujando, admirando el arte, escribiendo, fotografiando, viajando, cantan-

do y también siendo bohemio. Este es el hombre creativo que desde los primeros años de la vida va acaudalando conocimientos y experiencias; y, a la hora de crear, da aquello que tiene, aquello de lo que se ha nutrido y se transforma en un manso caudaloso río de creatividad.

El hombre es creativo por naturaleza. Mucho se puede discutir sobre el origen del pasillo, sobre su forma, su estructura y llegar a grandes disquisiciones sobre la técnica de esta forma musical. Dejemos, por el momento, estos aspectos para luego tratarlos con mayor amplitud. Miremos por un instante a los creadores del pasillo, a los que le dieron forma y trazaron su prototipo.

Arquetipos

Los primeros pasillos de los que habla Eugenio Espejo en el siglo XVIII, fueron alegres; los segundos, por orden cronológico fueron tristes; y, los terceros, mezcla de tristeza y alegría, de tranquilidad y de movimien-

. Estos tipos y formas son los
quetipos o prototipos del pa-
lo.

Los protopasillos fueron
critos en 3/4 y cada uno de
los llevaban movimientos di-
ferentes. Los primeros, como
emos dicho, eran rápidos y
uy alegres. La gente los baila-
a a manera de vals y por pare-
s. El hombre llevaba un pa-
uelo en la mano y de vez en
uando se arrodillaba ante la
ama y viceversa. El segundo
ra triste y únicamente para ser
antado; y, el tercero tenía mo-
vimiento alternos, la primera
strofa lenta, la segunda alegre y
etornaba al primer movimien-
o. La forma o estructura de es-
os pasillos era: estribillo, estro-
, estribillo. Casi por lo general,
primera estrofa se iniciaba en
modo menor y la segunda es-
trofa pasaba al modo mayor y
regresaba al menor o viceversa.
empre con el estribillo que es
nvariable y constante en su es-
tructura.

Estado anímico

Cómo no pensar en la
transmutación anímica de los

creadores del pasillo. Cómo no
pensar en el desgarrarse el alma
para entregar algo de sí a los de-
más. Cómo no pensar en el
amante, el que rasga la guitarra
y compone un pasillo a su negra
mala.

Creo que tenemos que
compenetrarnos en su yo para
llegar a conocer al compositor y
saber: qué piensa, qué siente,
acaso ríe o quién sabe llora. Lle-
gar a lo más recóndito de su ser,
a lo más íntimo de su alma. Co-
nocer de dentro hacia afuera, el
resultado de esa tortura o ese
trasunto de euforia o de alegría,
porque así es el estado anímico
del compositor: unas veces tris-
te, otras alegre; quizá descora-
zonado o tal vez lleno de espe-
ranza. Llegar a su pensamiento-
sentimiento escuchando el soni-
do solitario y de a poco la pri-
mera frase, la primera parte, la
canción entera, para oír aden-
tro, esa exclamación jubilosa:
¡está!, ¡he terminado!, ¡he crea-
do!

Es ahí donde se pone a
prueba ese proceso sincrético
pensamiento-sentimiento. Es

ahí donde se entiende y se sien-
te: la parte y el todo. No escu-
chemos el resultado, sintamos el
proceso, para en un feedback
escuchar el universo. Solo así se
puede entender aquella frase, o
mejor dicho, aquella exclama-
ción: ¡parí, he dado a luz!. Esta
exclamación es propia de los
hombres creativos, de aquellos
seres que se desgarraron el alma
y entregaron parte de su vida a
los demás, que como el ave fé-
nix mueren y renacen de sus
propias cenizas. Ya que morir es
vivir eternamente.

Nuevos planteamientos

Las nuevas generaciones
ya no quieren seguir los patro-
nes anteriores, quieren ser crea-
tivos, quieren sentirse creativos
y quieren vivir una vida diferen-
te. Es por esta razón que las
nuevas generaciones dejan las
viejas estructuras y construyen
nuevas, acordes a su manera de
pensar y de sentir.

¿Qué podemos hacer para
que a las nuevas generaciones
les guste la música nacional?
Creo que tenemos que darles al-

go nuevo, algo novedoso. Al pa-
sillo, como a las demás formas
musicales nacionales, tenemos
que darles otro ropaje. Al pasi-
llo hay que vestirlo de novia.
Que esté hermosamente vesti-
do, con adornos y encajes, con
tela vaporosa y blanca, pintada
y adornada con joyas, que se
mire a través de su hermosura,
su esencia y su forma, para las
nuevas generaciones. Creo que
ahí el joven, el muchacho de
nuevos gustos; de este tiempo,
de su tiempo; cantará un pasillo
y saboreará la rebeldía de él y de
su generación. Amará como él
ama y como aman los de su ge-
neración. Será él y no otro, en
su tiempo y espacio.

Dos generaciones

Cómo no cantar aquel pa-
sillo de Angel Leonidas Araujo
en donde se fusiona la rebeldía
de la juventud con la angustia
de la vejez, al decir:

¡Señor! No estoy confor-
me con mi suerte,
ni con la dura ley que has
decretado
pues no hay una razón

bastante fuerte
para que me hayas hecho
desgraciado.

Te he pedido justicia, te
ha pedido
que aplaques mi dolor,
calmes mi pena,
y no has querido oírme, o
no has podido
revocar tu sentencia en mi
condena.

Casi nada te debo. No me
queda
sino un amor inmensa-
mente triste;
ya saldaré mi cuenta
cuando pueda
devolverte la vida que me
diste.

Todos los pasillos pueden
ser cantados con un nuevo esti-
lo de voz y orquestación porque
todos llevan un mensaje común
a jóvenes y ancianos. Todos ha-
blan de la vida y la pasión, sir-
ven para todos los instantes y
para todas las edades.

Ojos cansados de mirar la
huída
del placer juvenil, ojos

traviesos;
lagos en cuyo fondo están
impresos
los paisajes más tristes de
la vida.

Ojos que enloqueció la
muchedumbre
y la tristeza los tornó sere-
nos;
ojos apasionados, ojos lle-
nos
de misericordiosa pesa-
dumbre.

Ojos que fueron castos y
amorosos,
apasibles, mansos y pia-
dosos
como dos silenciosas ora-
ciones.

Y que vieron a lo largo del
camino
todas las injusticias del
destino
y la fuga de muchas ilu-
siones.

Este sentimiento íntimo
debería ser cantado con un nue-
vo estilo, acorde a las nuevas ge-
neraciones. Solo así, la juventud
vivirá y cantará el pasillo y no

consumirá música exógena a
nuestra idiosincracia.

Para llegar a la juventud,
al pasillo hay que darle un nue-
vo tratamiento, una nueva fiso-
nomía y para esto, hay que ser
creativos. El nuevo ropaje co-
rresponde a una nueva orques-
tación, a una nueva voz, sin
perder la esencia y la forma del
pasillo; caso contrario, dejaría
de serlo. Lo único que falta es,
por tanto, ese toque, ese instan-
te y esa gracia. ¡Hagámoslo!

Origen del pasillo

Mas, ¿de dónde viene el
pasillo? ¿Acaso podemos consi-
derarlo nuestro o proviene de
alguna otra región? Los estudio-
sos han dado diferentes versio-
nes sobre el origen del pasillo.
Hugo Delgado Cepeda, en su
artículo: "El pasillo sigue vigen-
te en labios del pueblo ecuatori-
ano", es categórico al decir:

"El pasillo, de origen co-
lombiano, comenzó a co-
nocerse más en el Ecuador
cuando ya se había inicia-

do la República, en 1830"
(Delgado, 1988: 8).

Por otra parte, Gerardo
Falconí, en su trabajo "Música y
danzas folclóricas", advierte:

"Han venido afirmando
que, simple y llanamente
nuestro 'pasillo ecuatoria-
no' no es tal pasillo ecua-
toriano, sino que es una
danza criolla que nos vino
de Venezuela, etc..." (Fal-
coní, 1988: 42).

Finalmente, Segundo Luis
Moreno en su trabajo "La músi-
ca en el Ecuador", al tratar sobre
"El toro rabón", danza criolla,
afirma:

"En esta danza se encuen-
tra el lejano germen de
nuestro pasillo, no tanto
en la línea melódica cuan-
to en el ritmo del acom-
pañamiento" (Moreno,
1930: 224).

Este dato es confirmado
por el Padre José María Vargas
en su artículo: "La música en la
Colonia", cuando dice:

“En todas estas fiestas públicas, las bandas entonaban los pasillos, albazos, pasacalles y sanjuanitos” (Vargas, 1988: 16).

Sin entrar a discusiones bizantinas sobre la paternidad del pasillo, creo que esta forma musical es nuestra y se ha convertido en patrimonio de la colectividad ecuatoriana.

Al respecto, Celso Lara advierte:

“Por lo tanto, al hecho o fenómeno etnomusical se le debe considerar como un hecho social porque es una resultante de los hombres que conviven en sociedad durante un lapso de tiempo, más o menos largo, y se sigue transmitiendo como producto colectivo y anónimo de una parte de dicha sociedad” (Lara, 1977: 34).

En otras palabras, no puede negarse que el fenómeno cultural haya tenido un creador inicial, individual, pero desde el

momento en que se colectivizó, adquirió categoría social al punto de que su vigencia depende del consenso social, importando poco la existencia del creador primero. Por ninguna parte aparece el creador de la forma y esencia del fenómeno, pero en cambio surgen muchos recreadores, y cada uno de ellos incorpora al mismo tiempo algo de lo suyo, pero siempre conservando mucho o poco, según los casos particulares de la primera creación.

Por consiguiente, en el proceso de transmisión de un fenómeno cultural popular, se está legando no el recuerdo de un hombre, sino el de muchos que han creado y recreado el hecho individual que le dio origen y que ahora se ha socializado. Este es el legado cultural de nuestros ancestros, fruto de su experiencia, de su creatividad y de su cotidianidad.

La creatividad, entendida en este sentido, es la facultad de introducir al mundo algo nuevo, o como afirma Carl Rogers.

“El proceso creativo supone la aparición de un producto original que surge de la irrepetibilidad del individuo y de las circunstancias únicas de la vida” (Rogers, 1992: 21).

Sólo así se puede entender las creaciones musicales de los niños y de los adultos, el construir instrumentos musicales e interpretarlos, el formar bandas infantiles y de adultos, el tocar un pasillo o un sanjuanito, el componer un pasillo rocolero o un pasillo andino, el bailar un pasillo con pañuelo en mano y con arrodilladas o escuchar el mismo gimiendo, suspirando y llorando. Todos estos son actos de creatividad, son valores culturales irrepetibles.

Cada artista deja algo de sí, deja algo de su vida; en otras palabras, deja huella en el mundo de la creatividad. La vida tiene sentido; el momento que el hombre deja su impronta; caso contrario, no tiene razón de ser.

La experimentación del acto creativo

La creatividad es un acto de experimentación, es un acto que se repite una y otra vez hasta alcanzar, hasta lograr lo deseado. El compositor revisa cada nota, cada motivo, cada frase y cada período. Mira una vez más si la línea melódica como la armónica se encuentran bien realizadas. Además, debe coincidir la letra con la música. La música debe expresar el dolor o la alegría, la vida o la muerte, el encuentro con el bien amado o el desencuentro, las penas o alegrías, los ojos tristes o tentadores, la madre o la amante, etc. Es aquí donde el músico experimenta una y otra vez, hasta que su obra exprese cada uno de los diferentes estados anímicos y coincida con el texto de la letra. Para lograr este resultado debe repetir tantas y cuantas veces sean necesarias hasta lograr aquello que desea expresar por medio de la música.

Es admirable pensar que Paul Cézanne duró 40 años tra-

tando de hacer visible lo invisible y esta experiencia tuvo éxito en tres o cuatro de sus cuadros. Van Gogh tardó diez años en resolver un problema de su que-hacer artístico: ¿cómo hacer visible la energía turbulenta de la naturaleza? ¿cómo poder palpar el calor de las tres de la tarde? De igual forma, los músicos se preguntan ¿cómo hacer audibles las fuerzas inaudibles? ¿cómo captar los sonidos del cosmos, la música de los cuerpos? Y los creadores del pasillo se interrogan: ¿cómo describir la Vida errante o los Despojos de mis ilusiones? ¿cómo sentir musicalmente Sombras y Penas? ¿cómo poder encontrar el verdadero colorido de Al morir de las tardes y Chorritos de luz? ¿cómo escuchar Arias íntimas o Lámparilla? ¿cómo poder objetivizar el Pasional y Confesión? ¿cómo poder musicalizar La ventana del olvido y Angustia eterna o Al oído y Cómo podré curarte? ¿cómo podemos transmutar los sentimientos cuando cantamos: Yo me he visto en tus ojos y Endechas o Negra mala y Rubia buena? Estos pasillos y todos los que se han escrito has-

ta el momento actual tienen un interrogante de realización. En resumen, es preguntarse: ¿cómo hacer visibles las fuerzas invisibles? ¿cómo percibir lo imperceptible? o ¿cómo musicar lo inmusicable?

El músico popular para componer sus canciones no parte de escalas comunes y universales, sino que en cada experimentación crea sonidos, escalas y canciones propias, haciendo posible el surgimiento de pasillos nuevos, producto de su imaginación y creatividad.

El acto creativo es, por consiguiente, el impulso interior de crear cosas nuevas o de recrear las viejas, es una especie de fuerza interna que motiva al hombre a crear algo nuevo, a materializar lo inmaterial y a humanizar lo divino. Crear es lanzarse al infinito, en busca de la luz, la verdad y la vida.

BIBLIOGRAFIA

- ARAUJO, Angel Leonidas
1961 "Rebeldía". En: *Florilegio del Pasillo Ecuatoriano*; ed. Fray Jodoco Ricke, Quito.

- DELGADO CEPEDA, Hugo
1988 "El pasillo sigue vigente en labios del cuerpo ecuatoriano". En: *Opus 28*; revista de la musicoteca del Banco Central del Ecuador, 8-9 pp., Quito.

- FALCONI, Gerardo
1988 "Música y danzas folclóricas". En: *Opus 28*; revista de la musicoteca del Banco Central del Ecuador, 22-44 pp., Quito.

- JAUREGUI, Julio y Carlos Amable Ortiz
1961 "A unos ojos". En: *Florilegio del Pasillo Ecuatoriano*; ed. Fray Jodoco Ricke. Quito.

- LARA FIGUEROA, Celso A.
1978 "Consideraciones sobre el problema de la folklorología como Ciencia Social". En: *Sarance*, N° 6; Instituto Otavaleño de Antropología, 21-48 pp., Otavalo.

- MORENO, Segundo Luis
1930 "La música en el Ecuador". En: *El Ecuador en cien años de independencia*, Tomo segundo; ed. Imprenta de la Escuela de Artes y Oficios, 187-276, Quito.

- MORLAS GUTIERREZ, Alberto
1961 *Florilegio del Pasillo Ecuatoriano*; ed. Fray Jodoco Ricke, Quito.

- PAVON, Consuelo
1992 "Creatividad y experimentación". En: *Ampliando espacios por la creatividad*. Memorias del 1er. Congreso Internacional de Creatividad. Publicaciones de la Pontificia Universidad Javeriana, 39-44 pp., Santa Fé de Bogotá.

- ROGERS, Carl
1992 "Innovación y cambio". En: *Ampliando espacios para la creatividad*. Memorias del 1er. Congreso Internacional de Creatividad. Publicaciones de la Pontificia Universidad Javeriana, 22 p., Santa Fé de Bogotá.

- SYKORA, Bogumyl
1932 "Carta a Constantino Mendoza Moreira". En: *Florilegio del pasillo ecuatoriano*; ed. Fray Jodoco Ricke, Quito.

- VARGAS, José María
1988 "La música en la Colonia". En: *Opus 21*. Revista de la Musicoteca del Banco Central del Ecuador, 11-16 pp., Quito.