

Entre la nostalgia y la melancolía (Glosas sobre un pasillo y su alcance en la construcción simbólica de una comunidad)

HUMBERTO E. ROBLES

Northwestern University, Evanston, Illinois

RESUMEN

El autor examina un pasillo ecuatoriano, “Manabí”, con el propósito de llamar la atención a los varios componentes que una canción popular puede tener en la creación simbólica del imaginario social de una comunidad. Entre los factores que indaga están: el lugar de origen, la historia, la presencia de los usos sociales y de familia, el repertorio nacional de sones y su función en la creación de identidades locales, elementos que en conjunto contribuyen al inescapable “peso” de la tradición. Peso evidente en la tensión entre lo regional y lo de allende que se produce no solo en “Manabí” (homenaje de Elías Cedeño Jerves a su provincia natal), sino en latitudes continentales (López Velarde, Borges, Rulfo). Concluye el autor con una lectura crítica de “Manabí” en la que puntualiza la soledad infecunda que conllevan los desencuentros del exilio interior y exterior, de la nostalgia y la melancolía, de la tradición y las expectativas.

PALABRAS CLAVE: “Manabí”, “pasillo”, tradición, imaginario social, exilio, nostalgia, melancolía, regional, cosmopolita.

SUMMARY

The author examines “Manabí”, an Ecuadorian “pasillo”, with the purpose of underlining the various components that a popular song can have on the symbolic creation of the social imaginary of a community. Among the features he studies are: place of origin, history, the presence of collective and family mores, the national repertoire of songs and their function in the creation of local identities, all elements that contribute to the presence of the “burden” of tradition. A burden evident in the tension that ensues between the regional and what lies

beyond not only in “Manabí” (Elías Cedeño Jerves’ homage to his native province), but also on continental horizons (López Velarde, Borges, Rulfo). The author concludes with a critical reading of “Manabí” in which he highlights the fruitless isolation that often ensues from the despair –within and in the social context– caused by exile, by the tension between nostalgia and melancholy, between tradition and yearnings.

KEY WORDS: “Manabí”, “pasillo”, tradition, social imaginary, exile, nostalgia, melancholy, regional, cosmopolitan.

I

TRES LUSTROS HARÁ, poco más o menos, cuando la Casa de la Cultura Ecuatoriana, Quito, me invitó a participar en uno de sus actos. Al llegar el momento de presentarme, la persona encargada de hacerlo me informó sobre los apuntes que tenía sobre mi figura y me preguntó si quería yo añadir o restar algo. Recuerdo haberle sugerido, urgido acaso por un recóndito impulso o por una pizca de superflua vanidad, que descartara mi currículum y que sencillamente me presentara como “manabita”, sin más, y que eso ya sería más que suficiente.

A lo largo de los años he reflexionado sobre ese impulso y en cuanto a si no había yo pecado de petulancia, de altanería. De hecho, con no poca perplejidad e intriga, algo he cavilado sobre eso de ser manabita: ¿Cómo nos ven y cómo nos vemos? ¿Qué significa, en mi caso, el contar con un ancestro familiar de generaciones en el historial de Manabí? ¿Y qué del hecho de haber yo nacido en Manta, puerto principal de la provincia?

Al respecto, ¿tiene importancia recordar que Jocay –“casa de los peces”– fue el primitivo y poético nombre de San Pablo de Manta? ¿Vale acaso saber, igual, el porqué del formato y de los colores azul y blanco del estandarte de dicha urbe? ¿Y qué de sus archivos y sus motes, y de Toalí y la diosa Umiña, y de precolombinas usanzas eróticas, heterodoxas, y de las sillas de piedra con su U, y de las enigmáticas estelas –rancias huellas, vestigios de recónditas ausencias?– ¿Qué de ese pasado histórico? ¿Qué de los cronistas de Indias y de Guamán Poma de Ayala y de Garcilaso de la Vega, el Inca? ¿Qué de una apresurada modernidad, algo postiza quizás, entrevista por doquier a lo largo del híbrido trajín de las rúas actuales del puerto donde algunos vimos la luz primera? ¿Qué de un futuro allí en trance? ¿Qué determina, en otras palabras, nuestro sentido de lugar y comunidad, nuestro imaginario social?

II

Hacia 1998, en un escrito personal, suerte de memoria y homenaje a un muy querido y altamente distinguido miembro de mi estirpe, traté de rastrear atributos, íconos e imágenes que no solo pretendían dar una silueta del aludido antepasado y de mi familia toda, sino, por contigüidad, también de la comunidad manabita, de su horizonte simbólico. Propuse allí como fundamentales, entre otras cosas, el Cerro de Montecristi, los abuelos y la tradición, lo sabido y lo arcano, la cultura oral, las reuniones familiares, las normas y sistema de valores, la hospitalidad y el sentido ético, los inmigrantes, el culto de santos y difuntos: las celebraciones, las memorias y los recuerdos.

Debí de haber precisado también la legendaria mitología del linaje, la mesa, el aljibe y la tinaja, algún rancio álbum de fotografías, acaso un viejo armario, la artesanía, la balsa y la hamaca, el río y el mar, las balandras, las nuevas migraciones, los decires machacados y marchitos, el piano y la guitarra y, primordialmente, el canto, el son de alguna canción familiar que invadía el íntimo ámbito del clan y de la casa, que lo seducía y sometía gozoso ante la presencia de lo externo, de lo colectivo y regional. En cierto sentido, esa canción tachaba barreras, solidarizaba e integraba. Al respecto, ¿acaso no nos reconocemos o nos sentimos representados los mayores y jóvenes de la comunidad manabita en ese pasillo nombrado “Manabí” (1935) –letra de Elías Cedeño Jerves y música de Francisco Paredes Herrera–?

Es en el signo, en la importancia y las implicaciones de esa canción en lo que quisiera hacer pausa. ¿Cuánto contribuye ese factor a la presunta formulación del imaginario social manabita? Entiendo que más de uno dirá que se trata de un pseudoproblema en torno al cual es difícil hablar con autoridad. Bien puede ser. Y no descarto que el terreno sea resbaladizo, imprecisable, en tanto “Manabí” simultáneamente rezuma ensueños y realidad, nos empuja a meditar sobre los vericuetos de la tradición, y a reflexionar sobre nuestro sentido de la misma. Sugiero varios apartados en aras de incitar un diálogo sobre el tema.

III

Sirvan de punto de partida las siguientes reflexiones de Borges, recogidas en su *Nueva antología personal* (1968): “Clásico es aquel libro que una nación o un grupos de naciones o el largo tiempo ha decidido leer como si en sus páginas todo fuera deliberado, fatal, profundo como el cosmos y capaz de interpretaciones sin término. [...] Clásico no es un libro (lo repito) que necesariamente posee tales o cuales méritos; es un libro que las generaciones de los hombres, urgidas por diversas razones, leen con precioso fervor y con una misteriosa lealtad”. Sigue que es lícito incluir también, por contigüidad, otros medios de expresión humana que, por la razón que sea, arraigan y se legitiman en la realidad histórica y se convierten en una suerte de culto, de identificación colectiva: mitos, leyendas, linajes, símbolos, divisas y estandartes, estatuas y monumentos, himnos y canciones, instituciones.

El reciente obsequio que me hicieron de *Con toda el alma*, un CD de pasillos clásicos interpretados por el cantautor ecuatoriano Juan Fernando Velasco, inculcó el ánimo de estos comentarios. El repertorio del CD incluye varios bien conocidos. Entre estos suman “El alma en los labios”, “Romance de mi destino”, “Sombras”, “Guayaquil de mis amores” y “Manabí”. Sabido es que la colectividad tararea esos sones con singular afinidad una y otra vez. En algunos despierta un sentido de melancolía o nostalgia, o quizás las dos cosas. En otros... ¿a saber qué vivencias? Pocos imaginan, sin embargo, que hay creadores detrás de las palabras y música de esas composiciones. El sentido del autor ha sido borrado. La canción ha llegado a ser de uno y de todos, pertenece a la tradición. Así, pasan inadvertidos, en su mayor parte, los nombres de poetas de prestigio nacional como Medardo Ángel Silva y Abel Romeo Castillo, respectivos autores de los dos primeros títulos. Menos aún han de saber esos escuchas que el pasillo ecuatoriano más reconocido, “Sombras”, le corresponde a Rosario Sansores Pren, poeta yucateca. Cuántos recuerdan que el que ha llegado a ser una suerte de himno guayaquileño es de la autoría de Nicasio Safadi, nacido en el Líbano. Y quiénes pueden identificar al ya nombrado autor de “Manabí”.

Aludo respectivamente a los autores de la letra de las canciones porque (1) poco o nada sé de música y porque (2) mis intereses radican en el ámbito del lenguaje escrito. Repito (3) la fecha de composición de “Manabí”, 1935, para precisar que no se trata de una canción centenaria. Al contrario. Estamos

ante una composición relativamente reciente que –más allá de empalagosos clamores, propios de ciertos pasillos– ha logrado atizar una tradición, crear un sentido de comunidad anímica, y no solo como panegírico de una urbe, sino, caso excepcional, en calidad de “elogio” de toda una provincia.

Al volver de nuevo a escuchar “Manabí”, varias referencias y preguntas afloraron en mí: algunas locales, concretas, y otras alusivas, de más vasto alcance. Todo ello me indujo a reflexionar sobre algunos de los puntos que ya he expuesto y a recordar a su vez, por contigüidad, la coexistencia de lo regional y lo cosmopolita que se advierte en las obras de escritores y estudiosos como Borges, López Velarde, Rulfo, Adoum, Donoso Pareja, Marshall H. Saville y tantos más que de una forma u otra nos colocan en el vértice de lo propio y el de otras latitudes, en esa suerte de trance que tanto nos circunscribe y define.

En “El escritor argentino y la tradición”, reproducido en *Discusión* (1957), Borges, en uno de sus momentos de osada lucidez, prorrumpie que “toda nuestra tradición es la cultura occidental”. Sabido es, sin embargo, que en momentos íntimos no ocultaba su parcialidad hacia las milongas y tampoco es posible olvidar que la gauchesca y toda su mitología corre por su poesía y su narrativa. Dicen asimismo que Jorge Enrique Adoum, en la alta noche de alguna sibarita tertulia parisina, sucumbía, bajo el aliento de libaciones y nostalgias, al plañidero recuerdo de su lugar de origen, evocado por el ritmo y letras de memorables pasillos. A lo mejor, no menos, hasta algún verso de la “Vasija de barro” hallaba por allí curso, tratando de atenuar la melancolía del destierro.

Así, por mucho que el sujeto se distancie, pareciera ser que siempre lo acosa una vuelta al hogar, a ciertas coordenadas que colindan y deslindan su ser ontológico frente a una tradición, a un *ethos*, a un marco cultural imposible de echar por tierra. La literatura ilustrada ha hecho frente a esa problemática una y otra vez con diferentes interpretaciones y sugerencias. Valgan unas cuantas.

“El retorno maléfico” (*Zozobra*, 1919), memorable poema de Ramón López Velarde, invoca los estragos de la Revolución mexicana de 1910. Allí están los motivos del hijo pródigo, del revolucionario, de la utopía y la ruina, del edén subvertido, de la nostalgia y la melancolía, del presente y del pasado, del yo y del “otro”, de la oposición entre lo que somos y lo que fuimos y que no hemos dejado de ser, que no podemos dejar de ser. El retorno al pasado coloca al hablante, al pisar de nuevo el umbral del zaguán que dejó a la zaga, en el inevitable papel de advenedizo. Por eso, quizás, al evocar la imaginación

los ecos de algún pretérito canto, se produce en el sujeto una singular tensión que lo coloca en una suerte de zona de macidez, cual en ese fiel en que chocan y se conjugan zonas opuestas de contacto, en que colindan y se deslindan tiempos y espacios. Ese inexpresable estado ontológico figura en el poema envuelto en contradicciones y contrastes donde el ayer y el ahora zozobran, desorientan. Lo único que logra captar la sensación que invade la actualidad de la voz poética es la afonía de unas elipsis, seguidas de la incongruente confusión que se da en los pensamientos de un presunto revolucionario: "... Y una íntima tristeza reaccionaria".

La presencia de algo que está más allá de la razón y que nos impele hacia ello en contra de nuestra voluntad es lo que figura en el "Poema conjetural", 1943, de Borges. Este le confiere voz allí al mítico doctor Francisco Narciso de Laprida, asesinado por montoneros en 1829. Laprida, estudioso de leyes y de cánones, a punto de sucumbir profiere lo siguiente: "Yo que anhelé ser otro, ser un hombre / de sentencias, de libros, de dictámenes, / a cielo abierto yaceré entre ciénegas; / pero me endiosa el pecho inexplicable / un júbilo secreto. Al fin me encuentro / con mi destino sudamericano". A su vez, en "El Sur", uno de sus mejores cuentos, abundan análogos motivos: la patria, lo criollo, la inevitabilidad del destino, la barbarie y la ley del puñal, un modo sui generis de ser, inescapable, prescrito acaso por los versos de algún libro, del *Martín Fierro*, por la tradición, arrebatan, cual un imán, al protagonista.

Ejemplos más recientes, *Pedro Páramo* (1955) de Juan Rulfo o *Nunca más el mar* (1981) de Miguel Donoso Pareja, nos ubican con igual intensidad y tensión en esa encrucijada en que la nostalgia y la melancolía se constituyen en un empalme definitorio que simultáneamente mira hacia fuera y hacia dentro, que integra y margina. La obra de Rulfo se presta aquí más, tal vez, para entender esa suerte de diáspora que viven los seres humanos que han emprendido el viaje fuera del hogar y que sueñan, imaginan o viven la vuelta al terruño, al lugar de origen. En la aclamada novela del autor mexicano, el contraste que se da entre la perspectiva actual del hijo, de Juan Preciado, y los recuerdos teñidos de ensueño de su madre, Dolores, nos coloca en un atajo en el que a la vez nos columpiamos entre presente y pasado, entre tierra baldía y jardín. Aquel se revela untado por la desdicha, pleno de ecos y abandono, desprovisto de ruidos, inundado de murmullos, de arrastrar de pasos, de inaudibles llantos, de silencios, de almas en pena, de aridez, de vacío, de tórrido calor, de ruina, plagas y sequía.

Esa tierra baldía, ese lugar abrasador, asfixiante, al que algunos no quieren regresar jamás, y del cual da testimonio Juan, contrasta con los quiméricos recuerdos que su madre tiene de su pueblo, de Comala. Rezuman en la imaginación de esta la rancia presencia de una llanura verde, plena de maíz maduro, de olor a alfalfa, de una tierra hermosa que “huele a miel derramada” donde no se siente “otro sabor sino el del azahar de los naranjos en la tibieza del tiempo”. Ese pueblo del recuerdo prorrumpe en ruidos, voces, brío, rumores y canciones, ese paraíso huele en las madrugadas “a pan recién horneado”, a limones maduros, a árboles y hojas, a savia: a los susurros del venteo del viento, al cacareo del picotear rítmico de los gorriones. “Una alcancía donde hemos guardado nuestros recuerdos” es, se entiende, el pueblo que dejó atrás Dolores.

Pareciera que el ontológico vivir transcurre en ese umbral donde tiempos y espacios –sequía y agua, silencio y ruido, presente y pasado, nostalgia y melancolía, realidad y deseo, páramo y jardín– giran y se debaten; pareciera que en ese quicio, dígase, se gesta el aire de la vida, el terco hilo de la vida. Rulfo acaso anheló aprehender la vivencia que representa habitar en ese soplo en que colindan y se deslindan, cual en un traspíe, los opuestos que sacuden el ser, que lo fulguran y germinan.

IV

Al escuchar de nuevo “Manabí”, ya lo dije, afloraron en mí referencias y preguntas. Por un lado, el vasto alcance de las propuestas de López Velarde, Borges y Rulfo me hizo reconsiderar, por analogía, las implicaciones de la composición de Elías Cedeño Jerves; y, no menos, por contigüidad, a reconocer cuánto ese y otros pasillos sugieren sobre experiencias que conjugan lo vecino y lo distante, el hogar y la diáspora, lo imaginado y la realidad, lo agudo y lo grave, y no menos el virtual arrastre reaccionario que entraña el apego al terruño y a la tradición.

Sugerencias aparte, o por eso mismo, reconocí de inmediato que sobre esa canción tarareada por todos, nada o poco sabía yo de su autor. Me pregunté cuántos manabitas están al tanto de su nombre: de que nació en Rocafuerte, Manabí, el 6 de enero de 1902, y de que murió en Guayaquil el 8 de junio de 1971. Me informé a su vez de la cantidad de poemas que aquel tenía a su haber, de los poemarios que había publicado y que desconozco –*Acuarelas*

manabitas (1965) y *Por todos los caminos* (1966)–, y que espero leer cuando consiga ejemplares de los mismos.

Supe de su colaboración con el músico cuencano Francisco Paredes Herrera. ¡Noticia!: la melodía de la más reconocida canción manabita le corresponde a un ecuatoriano de otras latitudes, de otro ámbito del territorio patrio. He averiguado asimismo que Cedeño Jerves ejerció el magisterio en varias provincias de la Costa, que era un hombre fino, un letrado, y que esto lo constata un diligente lector de “Manabí”. Ese particular me invitaba a ver en qué consiste esa presencia culta en el popular son. Me invitaba aún más a establecer una versión fidedigna de la letra de la canción. Cabe esto último como un primer paso, muy tentativo por cierto.

V

Carezco de una copia hológrafa; y, tampoco cuento con al menos una “edición diplomática” del texto de 1935. La versión más confiable a que en buena parte me atengo la obtuve indirectamente, gracias a una mutua amistad, de una nieta de D. J. D. Feraud Guzmán (R.I.P.), reconocido empresario en el ámbito ecuatoriano de la música. La importancia de fijar eventualmente una edición crítica de la letra del texto surge en vista de que “Manabí” ha sido sujeto a variantes de todo tipo que han viciado el texto príncipe. Hay cambios mayores y menores. Se introducen signos de puntuación donde no los hay. La ortografía sufre. Se cambian palabras: “puentes” por “fuentes”, “dos” en vez de “los”, “al” en lugar de “el”, “tus cielos” sustituye a “tu cielo”, “esas” por “estas”, “se halla” reemplaza a “hay”, “hijas” suplanta a “hijos”, “bella” suplanta a “mía” (¿o es acaso lo opuesto?), “y un” a “para el”, “enfermo” a “yermo”. La presencia de uno u otro vocablo altera en algún caso la métrica y, por cierto, el sentido de la frase donde se produce la intervención.

Incluso la disposición visual del texto ha sido alterada en algunos casos. Hay reproducciones que sugieren que “Manabí” consiste en estrofas de cuatro versos de arte menor. Nos inclinamos a pensar, sin embargo, que se trata de octavillas, de estrofas de arte menor que consisten en ocho versos octosílabos en que el primero y el quinto son independientes, pero que los otros corresponden a una rima distribuida de esta manera –aab-ccb. Se repite la rima “b” en los versos cuarto y octavo. El poeta romántico español José de Espronceda

(1808-42) fue parcial a este tipo de estrofa. Todo sugiere que Cedeño Jerves sabía de métrica, que era un hombre culto, un letrado.

Lo anterior nos lleva a reiterar que la canción popular que es hoy por hoy “Manabí” tiene sus fuentes en un ámbito ilustrado, empezando con el vocabulario. ¿Cuántos de nosotros, los que tarareamos la canción, a la distancia o cerca de nuestro lugar de origen, tenemos a la mano el significado de palabras como “cármenes”, “turquí”, “pira” o “yermo”? Y, siguiendo esa línea, ¿cuántos nos hemos detenido a pesar en las posibles alusiones que contiene el texto? ¿Qué de las palabras “hoguera” y “frenesí”? Los que poco o nada sabemos de música, mi caso, apenas podemos fijarnos en la presencia de cambios de tonos que propone el texto: de agudos en las primeras tres estrofas, la “f”, pasamos a graves, la “ó”, en la última. ¿Qué podemos deducir de ese factor? ¿Cómo hemos de interpretar la canción? ¿Qué nos dice sobre el hablante? ¿Qué nos dice sobre la perspectiva desde la cual cada uno de nosotros sentimos el son? ¿Qué significado le atribuimos? ¿Cómo, quizás, podemos explicar la sinrazón que nos afecta al oír el ya clásico pasillo por doquiera que nos encontremos los oriundos de Manabí? En otras palabras, aparte de cualquier mérito literario, y ese no es aquí el caso, ¿qué valores simbólicos sobre la comunidad manabita animan esos versos?

VI

Todo ello hay que verlo, sin embargo, con el texto a mano. He aquí la reproducción escrita del mismo, al menos la que proponemos como la más confiable:

“MANABÍ” (PASILLO ECUATORIANO)

Tierra hermosa de mis sueños
Donde vi la luz primera,
Donde ardió la inmensa hoguera
De mi ardiente frenesí.
De tus plácidas comarcas,
De tus fuentes y boscajes,
De tus vívidos paisajes
No me olvido, Manabí.

Son tus ríos los espejos
De tus cármes risueños,
Que retratan halagüeños
Al espléndido turquí
De tu cielo, en esas tardes
En que el sol es una pira
Mientras la brisa suspira
En tus frondas, Manabí.

Tierra hermosa de mis ansias,
De mis goces y placeres,
El pensil de las mujeres
Más hermosas hay en ti.
Por la gracia de tus hijos,
Por tus valles, por tus montes,
Por tus amplios horizontes
Te recuerdo, Manabí.

Tierra mía cual ninguna,
Cual ninguna hospitalaria,
Para el alma solitaria,
Para un yermo corazón.
Vivir lejos ya no puedo
De tus mágicas riberas,
Manabí de mis quimeras,
Manabí de mi ilusión.

VII

“Uno vuelve siempre a los viejos sitios donde amó la vida y entonces comprende cómo están de ausentes las cosas queridas” entona otra popular canción. Esa pareciera ser la premisa desde la cual se evoca el terruño en “Manabí”. Cedeño Jerves, bien visto, efectúa una suerte de retorno maléfico al pasado. Cabe por eso “leer” su texto tomando como punto de partida la última estrofa en la que para el presente propósito nos inclinamos, adrede, a confundir el yo lírico y el autor. Salta a la vista allí el estado de ánimo de un “alma solitaria”, de un “yermo corazón”. El porqué de ese sentido de soledad y aridez invita conjeturas.

En 1935, fecha de composición de “Manabí”, el autor, por lo que sabemos, se halla en Guayaquil, lejos de “su” solar. Los tiempos históricos sugerían

el devenir de un desbarajuste nacional y global que apuntaba a usurpaciones y a dictaduras. Toda la generación de Cedeño Jerves está meditando el contexto político y social que la rodea. Allende el mar abunda el peligro, el nazismo está en apogeo, cunde el antisemitismo. Al nivel nacional, los designios y promesas de la Revolución liberal de 1895 habían perdido vigor, estaban estancados en el limbo de las expectativas. Así, la circunstancia sociopolítica de la nación exigía denuncia y protesta, cambio. Piénsese al respecto que en el horizonte literario del país la Generación del 30 advertía la necesidad de una transformación en los valores que regían el territorio patrio. *Un hombre muerto a puntapiés, Débora, Los que se van, Horno. Taza de té, Vida del ahorcado, Los Sangurimas, Huasipungo* sacuden el mundo de las letras y la conciencia nacional. No es desfachatado suponer que la náusea existencial que invadía a Cedeño Jerves, proyectada por la voz poética en la canción, encajaba dentro de ese contexto, provenía quizás del sentido de desesperanza que circundaba la esfera pública y fuera de la cual no parecía haber salida.

Esa conjetura plantea de inmediato una pregunta de carácter textual respecto a “Manabí”, pregunta con implicaciones anímicas. Estimamos que sustituir “bella” por “mía” en el primer verso de la última estrofa no es acertado. Manabí no solo es “Tierra bella”, eso ya lo ha dicho el hablante varias veces al evocarla desde la distancia. Lo “bello” es algo que uno contempla, que observa y admira desde el exterior. Por eso mismo no nos parece fuera de lugar preferir “Tierra mía” en vez de “Tierra bella”. “Mía”, recuérdese, tiene implicaciones introspectivas. ¿No hablamos acaso de “amor mío”, “madre mía”, “hija mía”, “padre mío” y otras expresiones similares en que el adjetivo cobra una expresión de cariño, de amor, de afecto, de añoranza, nostalgia y melancolía hacia algo o alguien? Ese no parece ser el caso aquí. El sentido de espacio e intimidad que se siente ante lo propio va más allá de lo “bello”. En este caso, lo “mío”, lo propio, deviene una expresión de amor entrañable en lo que toca a la relación entre el hablante y su terruño. Es en ese terruño donde, cualesquiera sean sus circunstancias, el hablante se va cobijar. Ese hogar es el sitio lejos del cual ya no puede vivir. Esas simbólicas y mágicas riberas son acaso el único refugio para la asfixia y para las irrecuperables quimeras e ilusiones que afligen al sujeto. El virtual retorno a Manabí y al pasado se constituye así en una búsqueda de renovación, en una especie de viaje reflexivo y, bien visto, también reaccionario. La voz poética imagina, quizás, encontrar y entender allí el porqué de su actual sentido de soledad, de desesperación e inquietud existencial.

Manabí es el lugar donde nacieron los sueños, conforme vemos en la primera estrofa. Allí ardió una “inmensa hoguera” que encendió el arrebató, el frenesí espiritual del hablante. ¿De qué hoguera habla? ¿Se trata acaso de algo metafórico, o sugieren esos versos una hoguera histórica, simbólica (referencia tácita al año 1895)? Quizás las dos. No se puede dejar fuera, pues, la alusión a la hoguera que el movimiento liberal radical capitaneado por Eloy Alfaro encendió no solo en Manabí, sino en todo el Ecuador. Las expectativas y las posibilidades de cambio en el orden social y político no podían menos de causar frenesí en un alma joven llena de brío, hambrienta de futuro, de esperanza. El contraste que se da en el espíritu del hablante en la primera y la última estrofa resulta obvio.

En esa luz importa ver los otros versos de esa primera estrofa y de todos los que se recogen en la segunda. Predomina en ellos la evocación física, geográfica, de Manabí. Surge allí un Manabí paradisiaco, de plácidas comarcas, de naturales paisajes, de fuentes, bosques y ríos que pronuncian alegría, aire suave, susurro de hojas, una serena tranquilidad. Y ello a pesar de un clima tórrido, ardiente de sol. Es en la evocación de ese edén que Cedeño Jerves deja entrever su inspiración letrada. Nos habla de “cármenes”, de “pira” y de “turquí”. Voces todas que corresponden a un vocabulario culto cuyos antecedentes habría que buscarlos en el movimiento modernista encabezado por Rubén Darío. En esa luz, la palabra “cármenes” nos remite (1) a esa tendencia estilística y (2) reitera la idea de Manabí como un jardín en los recuerdos del autor. Por definición “carmen” deriva del árabe y quiere decir “viña”. Un carmen, como resultado, es una quinta, un huerto, un jardín y, por contigüidad, una suerte de paraíso.

Me detengo a su vez en la palabra “turquí” para ilustrar una vez más no solo la inspiración culta de Cedeño Jerves, sino también para clarificar la intención de su estro poético. Recuperemos los primeros cuatro versos de la segunda estrofa. Decir que los ríos son espejos de “cármenes risueños” es solo parte de la compleja imagen que nos entrega el autor. Esa imagen se complementa y complica al entender que esos “ríos ... retratan halagüeños / Al espléndido turquí / De tu cielo”. ¿Qué características tiene el color turquí? El diccionario nos informa que es un azul oscuro. Ese es el color que reproducen con esplendor los ríos. La referencia, pues, no es al color del firmamento, algo que no coincidiría con la observación que se hace del sol como una “pira”. La referencia es al verosímil reflejo del cielo en los ríos.

¿Una “pira” me pregunté? No se trata de una palabra común. Seguro que un buen número de los que cantan el pasillo “Manabí” no saben su significado. El diccionario nos confiere esta acepción: “Hoguera en que antiguamente se quemaban los cuerpos de los difuntos y las víctimas de los sacrificios”. “Pira”, pues, es sinónimo de hoguera. Ese es el otro lado de Manabí que captamos en la evocación geográfica. De hecho, el edén está allí, pero no menos la presencia ferviente del clima, de un sol abrasador, bárbaro. Vienen al caso estas preguntas: ¿carmen o pira?, ¿pira o carmen?, ¿carmen y pira? Nos decidimos por la última conjunción de opuestos. Manabí en el recuerdo conjuga esos dos atributos, si bien en la siguiente estrofa el autor conviene en redimir lo positivo.

Allí reitera la evocación de Manabí como “tierra hermosa”. Vuelve a evocar sus inquietudes, placeres y ambiciones. Acumula atributos de belleza en torno a las mujeres, a la geografía, a lo vasto de los horizontes, a la cualidades positivas de sus habitantes, de la comunidad manabita. Ese sentido de comunidad el autor lo lleva más lejos en la última estrofa donde atribuye a “su” tierra la admirable cualidad de “hospitalaria”. Tierra, cabe decir con la acepción que le da el diccionario al adjetivo hospitalario, “que socorre y alberga a los extranjeros y necesitados, que acoge con agrado a quienes recibe en su casa”. Hacia ese albergue, hacia ese hogar es hacia donde emprende viaje el autor. “Manabí” recuenta ese maléfico viaje del retorno a la guarida natal. Por eso insistimos antes que la última estrofa, para los efectos de nuestra lectura, no es la última, sino la primera. Es en esa “última” estrofa donde están presentes las tensiones entre el pasado y la actualidad, entre la nostalgia y la melancolía.

Es desde ese lugar en el tiempo y el espacio que sentimos el arrastre de lo manabita, de sus cualidades, de su sentido de comunidad, de su paisaje. Desde esa perspectiva alcanzamos a entender que el lugar de origen tiene de incómoda pira y plácido carmen a la vez. No pasa inadvertida tampoco que por allí ronda un aire de saudade, una cierta tristeza reaccionaria. Es imposible volver al pasado.

VIII

Reconozco que “Manabí”, la canción, es solo uno de los tantos atributos que configuran la entidad y el *ethos* “manabita”. Reconozco asimismo que hubo vanidad de mi parte en aquella ocasión cuando pedí en la CCE, Quito,

que me presentaran con ese epíteto. Vanidad, reitero, en pensar que el ilustrado público capitalino entendía el historial mío y, por extensión, el de mi lugar de origen. Pienso ahora que pocos podrían haber deducido que al llamarme “manabita” yo aludía a las tensiones que afligen a los que constituimos la diáspora de los que han vivido allende los marcos de la provincia. Por otro lado, de haberme remitido en esa época a López Velarde, Borges, Rulfo, Adoum o Donoso Pareja sí que yo hubiera resultado seguramente petulante, por mucho que de ese modo, aventurando analogías, estuviera intentando definirme. Manabí, estimo, ha entrado en la ruta de concretar con claridad los aspectos genéricos y diferenciales que la determinan.

Así, más allá del factor anímico y más allá de la canción de Cedeño Jerves, Manabí carece aún de un imaginario social que acabe de definirla en el contexto cultural del país. Ya es hora de que se echen abajo la preponderancia de burlones decires que por allí asocian a los de la tierra de Alfaro con apodosos y mambretes tales como “macheteros” y otras extravagantes humoradas. No descarto una posible base real para esos moteos, pero hay que entender la razón de ser de los mismos. Por eso suscribo que ya es asimismo el momento de que las nuevas generaciones de la Provincia empiecen a reclamar interpretaciones que expliquen la mentalidad manabita, por muy esotéricas que resulten. Ello, sin embargo, exige que empiecen a familiarizarse con la presencia de voces que acaso por igual nos definen.

Mas de una vez he oído pregonar que Manabí es una provincia de cantones, de regiones y comunidades. Eso está bien e importa analizarlo, pero no menos concierne sintetizar el elemental modo de ser del conjunto de la Provincia, de identificar esas creencias e insignias colectivas que la configuran. No creo en la preponderancia de lo homogéneo, pero sí me inclino por la necesidad de ir haciendo y rehaciendo la historia, de ir corrigiendo los equívocos según vayan surgiendo nuevas y legítimas contribuciones. En esa línea, cabe promocionar una visión simbólica de Manabí, empezando con su mapa, con sus diferentes zonas y correspondientes características emblemáticas, y no menos con los tantos escritos sobre la historia precolombina y republicana. Vale identificar las contribuciones de los cronistas de Indias y de los historiadores responsables que han existido y existen. Hay que sacar a la luz los personajes que han marcado un hito en esa historia: caciques, montoneros, líderes políticos, montuvios, atletas, poetas, religiosos, músicos, escritores, pedagogos, bibliógrafos, empresarios, ingenieros, militares, reinas, periódicos, radio, sindicatos, colegios, extranjeros, estudiosos, etc. Incumbe todo lo que podría ser

relevante en el empeño de elaborar una interpretación crítica de una simbólica comunidad manabita, sin dejar fuera el clasismo, la endogamia, los recónditos racismos, lo cholo y lo montuvio, la extraordinaria cocina manabita, y más.

Es hora de recordar caudillos laicos y eclesiásticos, independientemente de ideologías y cultos que dividen y desvirtúan nuestra historia. Las implicaciones y trascendencia, por ejemplo, de la cultura manabita, de Montecristi en particular, en la formación de Eloy Alfaro es relativamente parca. Wilfrido Loor, Malcolm Deas y Alfredo Pareja Diezcanseco han tocado el asunto. Persiste, sin embargo, nuestra inquietud y curiosidad por saber y entender más. De igual modo, relativamente poco se ha interpretado la presencia del P. Pedro Schumacher en los combates culturales de entonces. Su reputada militancia sería acaso una repercusión de la *Kulturkampf* que se libraba en su lugar de origen. Habría que ver a Alfaro y Schumacher en ese contexto.

Y qué decir sobre la existencia de una literatura manabita. ¿Existe? ¿En qué radica su valor? ¿Se queda en lo local? ¿Por qué? ¿Se la ha estudiado con método? ¿Es Hugo Mayo el único que salta las fronteras de la provincia, y del país? ¿Dónde encajan obras como *Un hombre y un río*, *Los designios*, *Sed en el puerto* y tantas más? ¿Cuál es el rastro de los talleres literarios? ¿Qué poetas, novelistas, críticos cabe reconocer y por qué? ¿Hombres de ciencia? ¿La fuga de cerebros? ¿Hemos contribuido algo los manabitas en el campo de la jurisprudencia? Pareciera que hay tanto por hacer: necesidad de museos, bibliotecas, archivos, institutos de altos estudios provinciales. Quizás Ciudad Alfaro cumpla por allí.

No quisiera dejar la impresión de que Manabí carece de sesudos estudios que han abierto brecha hacia un mejor entendimiento de la historia cultural de la provincia. Al contrario. Los escritos de Carmen Dueñas Santos de Anhalzer en que directa o indirectamente figura Manabí son magistrales por la disciplina, acceso a fuentes primarias, método, base teórica y conclusiones que proponen sobre planteamientos regionales en la cultura política de un Estado. No es de olvidar tampoco la labor de Tatiana Hidrovo Quiñónez y sus investigaciones sobre la Iglesia. Y, recientemente, quién no podría estar gozoso ante la traducción del inglés al español de ese libro ejemplar y fundamental que es *Las antigüedades de Manabí, Ecuador* –[1907], (2010)– de Marshall H. Saville. A más de cien años de su aparición, una respetable cantidad de lectores tiene acceso ahora, por fin, no solo a la parte arqueológica, descriptiva, ilustrada, que ofrece ese libro, sino también a la excelente bibliografía y notas que bien podrían constituirse en punto de partida para que muchos

nuevos estudiosos procedan a aportar al constante hacerse y rehacerse de los hilos del tejido simbólico que constituye Manabí. En torno a esto último, es encomiable la labor de revistas como *Spondylus*. Por último, anticipo de modo particular el anuncio de *Presencia europea en Manabí (Del siglo XVIII en adelante)*, libro póstumo de mi buen amigo el Ing. Jaime Franco Barba en el que este hace crónica de migraciones recientes, de cuánto esa presencia afecta y es afectada por el ámbito cultural manabita y, como consecuencia, promueve la reorganización y reajuste de valores que determinan la comunidad.

Una premisa clave de las referencias apuntadas es que todas, de una forma o de otra, se empeñan en hacer labor de análisis y síntesis. Nuestra interpretación de “Manabí” también apunta, quisiera pensar, a esa labor en ciernes, a la necesidad de fomentar la siempre en flujo elaboración simbólica del imaginario social de la Provincia. El poema de Cedeño Jerves advierte las tensiones que en el fondo parecieran afligir y unir a los manabitas de todas las latitudes y niveles, a los que se quedan o se van. Dicha obra suscribe el sentido de arraigo y éxodo, de malestar existencial, de la consiguiente soledad infecunda que conllevan los desencuentros del exilio, del exilio interior inclusive. El valor y popularidad de la canción se apoya seguramente en la conjunción de esas oposiciones. Vale por eso, a manera de conclusión, reiterar que arraigo y éxodo, nostalgia y melancolía repercuten, por contigüidad, en los intereses que oculta la cultura del cantón frente a la de la provincia, del espíritu de cuerpo frente a intereses nacionales, del hogar y la tierra chica frente a lo de más allá, a lo planetario. Importa entender y rebasar esa encrucijada sociopolítica. 🌐

Fecha de recepción: 6 febrero 2012

Fecha de aceptación: 16 abril 2012