

LITERATURAS EN EL  
*SUR* DE COLOMBIA

ISBN: 978-958-48-9691-9

© César Eliécer Villota Eraso

Fallidos Editores, 2020

Editor: Alejandro Herrán

Corrección: Odiseo del Ávila

Carátula por Diego Alexander Meneses

Impreso y hecho en Colombia /

Printed and made in Colombia

Queda rigurosamente prohibida, sin la autorización escrita de los titulares del copyright, bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento.

# LITERATURAS EN EL *SUR* DE COLOMBIA

*Ensayos críticos sobre autores de Nariño*

**César Eliécer Villota Eraso**

**FALLIDOS EDITORES  
2020**

A Dios por todas sus bondades  
y por ser la fuente de todo el conocimiento...

Al Sur que es dibujado en la memoria de  
mis abuelas: Lola Delgado y Celemina Enríquez.

# ÍNDICE

|                                                                                                  |    |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| EXORDIO. POR UNA CRÍTICA LITERARIA<br>EN EL DEPARTAMENTO DE NARIÑO.....                          | 7  |
| “REGALOS DE LA VIDA”. TULIA ÁLVAREZ DE CERÓN.....                                                | 18 |
| “MÁSCARAS”. JAVIER RODRIZALES .....                                                              | 23 |
| “ACERCAMIENTO A LA COMUNICACIÓN DESDE LA PERIFERIA”.<br>OSVALDO GRANDA PAZ Y MARÍA LUZ LEPE..... | 29 |
| “PASEO POR LAS ARTESANÍAS DE NARIÑO”.<br>OSVALDO GRANDA PAZ.....                                 | 38 |
| “RAÍCES SIN COLAR”. NICOLÁS VALLEJO.....                                                         | 43 |
| “ACUARELA DE LA RAZA”. JOSÉ FÉLIX CASTRO .....                                                   | 50 |



## Exordio

### Por una crítica literaria en el Departamento de Nariño

*Para dar un ejemplo del progreso que ha tenido Colombia en el campo literario, es necesario abordar ciertos conceptos críticos del mismo, los cuales hacen posible el manejo de vocablos o palabras que pueden traducir muy bien los aspectos esbozados en las reglamentaciones del país, y que por su promulgación han dejado abierto el campo de acción literario a más formas y versiones, reconociendo los valores propuestos por cada región.*

De esta manera, es en la descripción de varios artículos presentes en la *Constitución Política de Colombia (1991)*, donde aparecen ciertos términos que evocan una cultura diversa, elaborada y trabajada desde la multiculturalidad, la heterogeneidad y las experiencias alrededor de imaginarios vivientes que rodean a los territorios; por ello, el sustento principal en ese descubrimiento de lo que somos y cómo vivimos, está en retomar esas iniciativas y esas formas de vida transcultural, para fomentar la reconstrucción y la valoración de los imaginarios de los pueblos, ciudades y departamentos. Por ello, también, el papel de la escritura, en géneros como la poesía, la narrativa y el ensayo, dejan que a través de la lectura se posicionen *otras formas de contar la historia*; es decir, hay opciones para entender la realidad a la que estamos expuestos desde el mundo colectivo-posible.

No obstante, hago una aclaración sobre el papel fundante de la *Constitución Política*, que si bien es cierto se encargó de darle importancia a la diversidad en la que habitamos, muchos antecesores de la escritura ya venían trabajando sobre estos valores, impulsando sus letras desde

varios significados sociales, tratando siempre de mostrar la realidad de un país, la realidad en la criticidad, sobre todo porque, como se sabe, el papel de la literatura siempre ha sido el de hacer denuncia social, de hacer catarsis; de evocar con la palabra las mejores formas de vivir, de demostrar que en todo espacio hay algo que contar, que en todo contexto se puede denunciar sin ser juzgado y, si lo es, queda plasmado en el mayor de los gustos: el exilio (como encapsuladora de otros aprendizajes).

En todos los casos anteriores se pueden mencionar un sinnúmero de escritores, artistas y gestores culturales que han sufrido diferentes desplantes, salidas de sus lugares de origen e, incluso, ante la realidad literaria del país, fueron objeto del olvido, formando solo parte de la expulsión de los cánones y de las experiencias significativas de la literatura colombiana.

Es una realidad que de este estilo se necesita recobrar esas voces ocultas que han vivido detrás de los estantes o de las circulaciones bajas de ejemplares. Es necesario construir una nueva historia para estos actores de la escritura, quienes dejaron grandes legados escondidos, muchos ejemplares que han quedado entre los amigos y conocidos, entre los bares y presentaciones, los intercambios (porque muchas de las obras se intercambian y no se venden). A ello también se une el ejercicio de la crítica y la literatura actual en Colombia, para divulgar estas obras con mayor amplitud. Y más en el sur del país, donde existen otras historias por contar.

Los *Manuales de Literatura*, los *Atlas* y las *Antologías*, se han planteado únicamente formalizar sus recuentos, por el simple hecho de catalogar a la élite de la literatura colombiana. Se ha buscado siempre reconocer el centro, pero ante esta singular posición (si es verdad que existió el centro), ¿dónde han quedado las periferias? Sin ellas no existiría la bondad de un centro que repele, así como también un límite exterior, que recibe y reproduce aquello que desde el centro se emite. Es gracias a esa duda que, después de grandes

debates, se posicionó una literatura colombiana desde lo regional, porque es mediante ese reconocimiento de la pluralidad donde los lectores pueden dar un punto a favor de otros escritores del canon, hacer comparaciones, dibujar otros panoramas que hacen que cada literatura regional tenga la oportunidad de ser comprendida.

Ahora sí, surgen ciertas preguntas frente a esa necesidad: ¿Cuántas literaturas regionales existen en Colombia? ¿Cómo podemos constituir una crítica literaria en el país? ¿Por qué hay que conocer los valores regionales primero, para optar por otras literaturas? ¿Existen realmente escritores en los diferentes géneros en cada región? Al respecto, cada una de las preguntas anteriores pueden resumirse en un sencillo quehacer de la población en la que se habita: se necesitan lectores conscientes de un segundo fenómeno, que es la escritura, en el ensayo, el comentario, la frase, el resumen; todo es válido para dejar en claro que sí, que existen escritores a nivel regional, en cada departamento, en cada ciudad y pueblo, cada vereda del país. Solo falta atreverse a resignificar nombres, de generarles vida al nombrarlos. Es más: podría ser una experiencia única.

A partir de una realidad institucional y académica, donde caben seminarios, simposios, colegiaturas y, en un caso menor, las instituciones educativas nacionales, se mencionan distintas frases, pero para esta ocasión, es preciso señalar una, que a mi opinión, recoge a la gran mayoría: que antes de morir hay que hacer tres cosas —“*sembrar un árbol, viajar y escribir un libro*”—, pero al pensar más a fondo, en el interior, en ese espacio de la reflexión medular, más allá de eso, agregaría que sí, que es importante hacer esas cosas, pero además para sembrar, para viajar y para sostener una escritura es necesario leer para no repetir la historia, releer para no olvidar los valores propios, para que en realidad nadie desaparezca. Esa es la función de la crítica: no dejar que el viento, los anaqueles y las bibliotecas guarden solo el polvo y los imaginarios de las lecturas; necesitamos lectores

y críticos. Aunque no gusten, aunque no se los quiera, el papel del crítico es abordar el mundo de lo no contado, de lo que se dice, bien o mal, pero que transforma.

En ese sentido, cabe resaltar las palabras de uno de los poetas más conocidos a nivel universal y que pertenece a esos estudios literarios del Sur de Colombia. Es el caso especial de Aurelio Arturo, quien demuestra la importancia de la palabra y de quien mira, de quien aprecia las obras y las palabras para narrar, para contar, para confundir y revelar que no atendemos a una sola realidad, sino también a una especie de hermenéutica capaz de mostrarnos los deseos de permanecer en la historia a partir del texto, desde la oración y la frase, desde la génesis sintáctica y morfológica que es la palabra:

### ***NOS RODEA LA PALABRA***

*la oímos*

*la tocamos*

*su aroma nos circunda*

*palabra que decimos*

*y modelamos con la mano*

*fina o tosca*

*y que*

*forjamos*

*con el fuego de la sangre*

*y la suavidad de la piel de nuestras amadas*

*palabra omnipresente*

*con nosotros desde el alba*

*o aun antes*

*en el agua oscura del sueño*

*o en la edad de la que apenas salvamos*

*retazos de recuerdos*

*de espantos*

*de terribles ternuras*

*que va con nosotros*

*monólogo mudo*

*Diálogo*  
*la que ofrecemos a nuestros amigos [...]*  
 (Arturo, 1992, p. 75).

Estos versos, que han marcado el tiempo, incluso hasta la vida, de Gabriel García Márquez, y llamado la atención de muchos críticos literarios, caso especial de William Ospina, Gustavo Cobo Borda, Osvaldo Granda Paz, Javier Rodrizales, Cecilia Caicedo Jurado y muchos otros poetas y escritores de teatro, han sido promotores también de una luz para un poeta colombiano, recordado en Bogotá por sus años de jurista y las verdades planteadas tras sus poemas y toda su obra, que está consignada completamente en *Morada al sur*.

Por lo mismo, aquí se renombra este proceso, porque en el caso de las palabras y de la lectura, en el sur siempre ha sido una consigna a seguir, el mostrar valores significativos y generacionales, que en muchos casos siguen sin estudiarse y que gracias a esa iniciativa, al seguir construyendo referentes para mencionar, nace aquí una verdadera tarea: exaltar a otros escritores fuera del canon, evocando la literatura que ya ha pasado pero que no ha tenido eco nacional —siglo XX— y contrastarla con algunos referentes de la actualidad —es decir, siglo XXI y las nuevas caras de la literatura—; de hecho, solo al leerlas y atrevernos a dar un juicio imparcial, apreciando elementos simbólicos de la literatura latinoamericana, podremos adelantar un juicio pertinente de las obras a selección, ampliando también el horizonte de la lectura de otras obras literarias, ratificando ciertas posturas, como la de Vargas Llosa, al decir: “*Para mí un gran libro es aquél que se introduce en mi vida, perdura en ella y la modifica*” (Vargas Llosa, 2015, p. 7).

Las modificaciones o cambios de perspectiva van más allá de los elitismos literarios, de las fuentes políticas que son el trasfondo de la literatura; para ello, el hecho de posibilitar el encuentro con la crítica, es necesariamente el trabajo del escultor, que trata de armar segmentos de barro, para

luego ir tallando, quitando lo que no sirve, hasta alcanzar una proporcionalidad que, al final, le permitirá tomar detalles. Es el trabajo del artista quitar los sobrantes, realizar los acabados y la presentación de la obra. Así mismo, el funcionamiento de la crítica pasa por ciertos recursos, como leer el libro, encontrar los datos históricos, de contexto, definir los estudios etimológicos, los contrastes con otros autores, la creación de un nuevo texto, el diseño y la presentación del mismo, que nos hacen soñar y fantasear:

*“En primera instancia, el ser humano debe convertirse en amigo de los libros, de lo que lee, debe empoderarse desde lo más significativo como la carátula, las fechas, los reportes de edición y publicación. Un gran libro es una especie de amigo fiel al que puedo acudir en busca de ayuda y consejo y cuando me hace falta”* (Vargas Llosa, 2015, p. 7).

Esa visión de la literatura como una *muestra de los valores literarios, lúdicos y esperanzadores*, basados en la comprensión literaria propia y con la connotación de regional, requiere de que se sigan nombrando las realidades que han dotado el manejo de la literatura, también aprehendida como un sistema de comunicación donde hay un lector, emisores, receptores e interacciones, que son los mismos actos del habla recorriendo el mundo de la palabra en todas sus manifestaciones, y dando valor a las competencias y habilidades de leer, escribir, hablar y escuchar. Al respecto, Rodrizales (2018) dignifica el valor del proceso que mencionamos, porque:

*“La literatura en todas sus manifestaciones, nació por la necesidad de comunicar algo. Una obra literaria es una forma de comunicación que utiliza la lengua oral o escrita. En América y Europa, se utilizan también las nociones de etnoliteratura, oralitura, literatura oral, oratura y literatura de tradición oral. En general, se considera la literatura como una forma artística de comunicación, mediante la cual un autor expresa ideas y/o sentimientos con una finalidad concreta que depende de su intencionalidad. Es una forma de comunicación, en tanto que precisa de los elementos ordinarios*

*de toda comunicación (emisor, receptor, canal, contexto, código y mensaje), y es artística porque es creativa. Todas las obras literarias son, en sí mismas, actos de comunicación un emisor (el autor), y un receptor (el lector)” (Rodríguez, 2018, p. 7).*

Por lo tanto, los estudios críticos necesitan de esa misión literaria, de anudar ciertos modelos en la historia, ciertos procesos de tipo formal, y otros que denoten el desarrollo sincrónico y anacrónico de la literatura, formando espacios sensibles al estudio de cualquier tipo de obras literarias, sobre todo porque:

*“Cada factor adecúa su función al hecho literario/El emisor cumple ante todo una función expresiva, el mensaje se aleja de la denotación y la función referencial por su carácter ficticio, el receptor ha de decodificar el contenido conociendo claves del autor, la época histórica... Todo ello se debe a la función central del texto literario, la que se denomina función poética, que es la función principal en la poesía, en la narrativa y en la obra dramática” (Rodríguez, 2018, p. 8).*

En claro ya están los patrones de estudio, que deben ser parte del manejo de una lectura con las bases estructurales de la poesía, utilizadas del mismo modo en géneros como la narrativa y la dramática, pero en versiones del contexto sur, correspondientes al departamento, manejando el apelativo de Nariño y no nariñense, que recogerá un gran debate, debido a que todavía la literatura del territorio sur está buscando su propia manera de mirarse desde la diversidad literaria, y no forjando una literatura “nariñense”, sino una etapa de construcción de la Literatura de Nariño.

Con esa acepción, la importancia de esta realidad construida y escrita, se contempla desde los patrones conceptuales de lo Latinoamericano, haciendo comparativas y deducciones desde las citas textuales, para escribir, no una, sino muchas espirales que contengan los mundos plasmados en estos territorios, abundante en conceptos heterogéneos. Cada uno hará su propio microcosmos, pero que en

conjunto marcan la memoria de las regiones y de los países, experimentándose la verdadera realidad de lo que acontece en la escritura literaria.

Compartiendo ese significado específico en nuestros contextos, necesita ser visualizada desde toda su significancia, puesto que dentro de los parámetros internacionales solo nos hemos quedado con la reflexión permanente de los grandes escritores de todas las latitudes. Personajes como Julio Cortázar, Jorge Luis Borges, Macedonio Fernández (Argentina); Vicente Huidobro (Uruguay); Gabriela Mistral y Pablo Neruda (Chile); Juan Rulfo, Carlos Fuentes y Octavio Paz (México), y en Colombia Gabriel García Márquez, entre otros, han sido objeto de diferentes aseveraciones críticas, trabajos de grado, análisis literarios, ensayos en los que las obras son resaltadas a granel, puesto que estos personajes pertenecen al *Boom Latinoamericano* y, sin quererlo (además de la pedagogía del ejemplo que promulgan), también han sido el foco del cegamiento de las editoriales, que solo toman a estos compendios literarios para estudiarlos en las aulas de clase, sin pasar a otros puntos de la literatura menor, expandida o particular.

Entonces, la escritura literaria en Nariño, que gira en torno a diferentes géneros —caso de la poesía, el cuento, la novela y sus subgéneros—, no tiene el estudio pertinente, ni el deseado, a la hora de hablar de su crítica literaria. Por ello, el maestro Javier Rodrizales (2004) retoma las palabras de Cecilia Caicedo Jurado para dar apertura a su *Antología de Poetas y Narradores Nariñenses*. Permitiendo *reincidir* en el manejo de la literatura en esta región, desde el género crítico y liberador, así:

*“El departamento de Nariño, es evidente, debe asumirse integrado nacional y continentalmente en todos los correspondientes órdenes; y así, su literatura, por estar, de hecho, incluida en la correspondiente colombiana, latinoamericana o de habla española en general, tendría que reflejar, en mayor o en menor grado, las incidencias del desarrollo literario en*

*Colombia y América, a menos que su abrupta geografía hiciera el papel de “Muralla china” aisladora y hubiera mantenido a los escritores ajenos a todo contacto de la cultura exterior”* (Rodríguez, 2004, p. 7).

En esas cuentas, y tratando de subvertir ese pensamiento de los conceptos locales, el papel de las nuevas generaciones en el siglo XXI es apostarle a la apertura de la construcción crítica, desde las lecturas y escrituras interdisciplinarias, desde la contextualización del tiempo. En Nariño no podemos olvidar que la primera novela que salió a la luz pública fue la *Expiación de una Madre*, de Rafael Sañudo, en 1894; pero mucho antes de esto, periódicos y revistas fueron los promotores de las letras en este contexto. Así recordemos las publicaciones del *El Duende*, *El Heraldo*, las revistas literarias como *Cultura Nariñense* e *Ilustración nariñense*.

Entonces, desde esos inicios y atrevimientos para consolidar una memoria pública e histórica, mediante una literatura más interdisciplinar, se gestan mundos posibles ideados por varios escritores a lo largo de este espacio geográfico, permitiendo que la función de la crítica aparezca como una herramienta simbólica que debata los argumentos de un sinnúmero de obras que no han sido estudiadas de manera divulgativa. Por eso, en el 2020, ciento veintiséis (126) años después que la primera novela vio la luz de la vida editorial, hay un largo camino por recorrer, analizar y cultivar; de hecho, los textos editados en esta obra hacen parte de los ejercicios ya planteados en otros espacios de discusión, alentando a que la escritura literaria en el género del ensayo, dé apertura a múltiples condiciones de estudio.

Sin lugar a dudas, en este espacio humildemente busco esparcir una serie de ensayos y reseñas que apuntan al desarrollo del reconocimiento de los escritores desde la Literatura del Sur de Colombia, que tanto amo, admiro y siento, como si fuesen míos. Así, es viable que desde la crítica literaria se sigan rescatando otras miradas de lugares poco visi-

bles, con propuestas fuera de los elitismos y clases dominantes.

El elemento principal de esta obra atiende a mostrar ciertos intertextos o textos, en géneros como la poesía, la poesía popular; la narrativa, en géneros como el cuento. No podíamos dejar por fuera el ensayo, por lo tanto, los textos escogidos responderán a autores como: José Félix Castro, Tulia María Álvarez de Cerón, Osvaldo Granda Paz y Javier Rodrízales.

Al final de esta interpretación, se busca que el lector, entienda el papel de la crítica como un fenómeno de creación, no solo literaria, sino también de mejorar su entendimiento. De igual forma, las palabras siguen viviendo como entre sueños; ellas son posibles y dejan abierta la puerta para mostrar lo que existe, en un departamento que sueña, quiere contar y quiere ser libre...

## **Bibliografía**

Arturo, Aurelio. (1992). Morada al sur y otros poemas. Bogotá: Editorial Norma.

República de Colombia (1991). Constitución Política de Colombia. Bogotá: Ministerio de la República de Colombia.

Sánchez, Silvio. (2010). Y ahora preguntemos a los recuerdos. Pasto: Editorial Universitaria.

Rodrízales, Javier. (2004). Antología de poetas y narradores nariñenses. Pasto: Xexus Edita.

Rodrízales, Javier. (2018). Historia de la Literatura regional. Pasto: Editorial Universidad de Nariño.

Vargas, Mario. (2015). Elogio a la educación. Editorial: Taurus-Great ideas.

## “Regalos de la vida” Tulia Álvarez de Cerón

*“La vida se va como en las tardes/ cuando se oculta el rayo de sol;/ cual las flores secas desgranar sus pétalos/ y caen sin aroma del viejo jarrón./ Como el sonido se pierde en las ondas/ dejando a su paso un tenue rumor;/ la vida se acaba y congela silente/ ese vino rojo que le dio calor./ La vida se va como el cantar lejano/ que lanza al viento el pequeño ruiseñor./ Ya no llega al oído el repicar de la campana/ cuando en las tardes se reza la oración”* (Álvarez de Cerón, 1999, p. 69).

Sobre la autora Tulia María hay que mencionar que es oriunda del municipio libertario de Nariño —del que se presume es la cuna de los mejores escritores de la región—. Por eso mismo, su obra tiene mayor repercusión, al haber sido editada a finales del siglo XX y ratificada en el siglo XXI. Su estancia y el compartir de sus letras se dieron en varios espacios, aunque su morada permanente está en gran parte dentro de la ciudad de Bogotá. A esta particularidad responde la necesidad de recobrar su nombre y dejarlo en este sitio de interpretación.

Con esta aclaración, se entiende que el papel de las mujeres en Nariño ha sido y es fundamental, y se lo interpreta como parte del inicio de una cultura literaria de esta región. A veces ha sido tan trascendental su participación, que además de ser creadora de la palabra, de versos y obras completas, se han convertido en personajes de novelas, de recuentos históricos y antologías. Es decir, las mujeres de Nariño fueron, son y serán las promotoras de cientos de expresiones literarias; pero propuestas, siempre, desde el género masculino.

Basta con recordar un suceso poético cargado de simbolismos y abstracciones, que valida esta postura. Existe un episodio —escogido para la pequeña explicación de la generación de la poesía—, un encuentro añorado a lo largo de la vida. Es cuando Gabriel García Márquez rememora el amor idílico entre Florentino Ariza y Fermina Daza, en su libro titulado *El amor en los tiempos del Cólera* (1985), convirtiéndose en uno de tantos ejemplos donde el papel de la mujer ha sido preponderante para la construcción de partituras poéticas, narrativas y ensayísticas, hasta ahora no mencionadas por olvido.

No obstante, el papel de la mujer no solo ha consistido en ser objeto de admiración, sino también sujeto “que admira” y reflexiona sobre el mundo que la rodea, haciendo parte de la configuración de su pensamiento, pasando y escudriñando los diferentes géneros literarios para divulgar sus sentimientos, asombros, tristezas, derrotas, alegrías y utopías. En este grupo encontraremos muchos nombres y muchas obras, pero en este breve texto se mencionarán a las que me vienen a la memoria, en el mismo instante de esta escritura. Casos el de Sor Juana Inés de la Cruz (mexicana), quien escribió obras dramáticas como *Los empeños de una casa* (1683) y *Amor es más laberinto* (1689), por nombrar dos de sus trabajos más conocidos en ese ámbito. También sus poemas y sonetos, dignos representantes de la corriente del *Barroco* en América; Gabriela Mistral (Chile), quien recibiría el premio Nobel en el año de 1945, con obras como *Sonetos de la muerte* (1914), *Desolación* (1922), *Todas íbamos a ser reinas* (1938), entre otras.

En el panorama colombiano, aparecen escritoras con buen talante y que han dejado ver en sus obras la mística de la mujer como esencia de la razón, del territorio en el que se desenvuelven constantemente. En este conglomerado tenemos a representantes como Ángela Becerra (1957), Alba Lucía Ángel (1939), y Yolanda Reyes (1959). En el caso del departamento de Nariño, las mujeres han jugado

un papel muy preponderante en el cultivo de las costumbres del sur colombiano, del amor por su tierra y su memoria. Rescatamos de entre ellas a “Dona Jerónima Velasco, la poeta pastusa del siglo XVII, que entusiasmó con su poesía al ilustrado Lope de Vega, en forma tal que él le tributó los más altos elogios en su ‘Laurel de Apolo’” (Rodrízales, 2004, p. 13).

Entonces, con este pequeño recuento histórico se puede apreciar que son muchos los nombres y listas donde la mujer ha dejado su legado, puesto que ha logrado abrirse camino en las artes y las letras. Es cierto, no ha sido fácil para ellas, pero el papel de su escritura ha sido un espacio para los elogios y las aventuras.

Un ejemplo de lo que se ha dicho más arriba, lo encontramos en Tulia Álvarez de Cerón, escritora que ha contribuido con su poesía a las letras nariñenses. En esta oportunidad haremos alusión a su primera obra poética, *Regalos de la vida*, que fue impreso en la ciudad de Bogotá en 1999, siendo en el año 2000, durante la Feria del Libro en la misma ciudad, que se haría su presentación. De esa forma, si realizamos una cuenta matemática, esta obra fue mostrada cuando ella tenía 70 años, una edad que la mayoría pensamos es para descansar o habituarse a la rememoración oral con los más jóvenes. Así, cuando recuerdo esta parte, viene a mi mente la aproximación dual, con otros personajes de la literatura universal, pues muchos de ellos comenzaron a escribir tardíamente.

De todas formas, el interior de esta obra nos muestra cómo la vida no pasa siendo una mediática forma de responder a la razón biológica de los seres vivos: nacer, reproducirse y morir, sino que, en cada día de la vida, uno comienza a realizar una lectura creativa del mundo, a suspirar por los valles y las montañas, por los ríos y quebradas, por los personajes y los amores eternos; los que no están y los añorados.

Cabe recordar, que la poeta “nació en la histórica Túque-

res, noble por mil títulos, que se encuentra enclavada en el precioso territorio del sur de Colombia, donde, al decir el célebre literato, don Juan Montalvo, ‘el aire es purísimo, la atmósfera diáfana y la bóveda celeste dilatada y generosa; donde la naturaleza, en alegría perpetua, está enseñando sus galas al mundo y sonriendo en su propia hermosura’ (Álvarez de Cerón, Tulia, 1999, p. 5).

A esta tierra, ella también le dedica unos versos:

*“La vida me ha dado muchísimas cosas:/ nací en un pueblito que es jardín de rosas/ donde vi el verdor de los campos sembrados/ y sentí el frío que traen los nevados. / Oí de las vacas los fuertes validos/ cuando su ternero no llega al potrero, / tomé de esas vacas la leche muy blanca. / ¡Ay! Al recordar mi pecho se ensancha”* (Álvarez de Cerón, Tulia, 1999, p. 11).

“Recordar es vivir”, nos dice el viejo refrán, clarificando que en los versos de Tulia María están latentes los recuerdos y las nostalgias. Lo podemos apreciar en el paso por cada una de sus poesías. Los mundos o ciclos personales que la escritora lleva al plano de la alteridad son la niñez: “Mi madre oscilaba mi cuna, / yo le miraba su faz;/ me sonreían sus ojitos/ y oía su respirar;/ se iba a la cocina/ y me traía su cantar.” (Álvarez de Cerón, Tulia, 1999, p. 12); el amor: “Buscaremos un rinconcito/ para adorarnos como lo manda Dios;/ yo soy feliz acariciando tus manos, / dejaré en ellas un beso y una flor” (Álvarez de Cerón, Tulia, 1999, p. 19); y sus hijos y la maternidad: “Quise imitarle a la Luna/ su geométrica figura/ al envidiar su hermosura/ fue creciendo mi cintura” (Álvarez de Cerón, Tulia, 1999, p. 33).

Se trata de una poesía cargada de temas de carácter universal, que muestran la pasión por la vida, por lo que somos y cómo lo sentimos y difundimos. Ese es el papel del poeta, el de convertirse en creador de mundos nuevos, a partir de sus propias experiencias, y así alcanzar la libertad. Por algo ya lo decía Huidobro, al sentenciar que *el poeta es un*

*pequeño dios*. Todo es nuevo en la palabra con olor a mujer, amante de los días y las horas, madre espiritual y dadora de ejemplos, consejera en las horas de la muerte. Y todo eso lo lleva impregnado en su escritura Tulia Álvarez de Cerón.

Cabe mencionar que, en este proceso de lectura poética se observa, como antesala a los poemas, una presentación muy extensa, que puede difuminar la lectura del contenido poético de la autora, porque es un intento de desglosamiento y partitura, que va dibujando una semblanza total, dejando muy cerrada la opción a otras interpretaciones. De todos modos, la apertura de este espacio para reflexionar está encaminada a hacer un llamado a la lectura de estos versos, pero desde el mismo ejemplo de Tulia, abordando las posibilidades de escribir por parte del género femenino, defendiendo su papel en la configuración de la historia. Una nueva historia, en la que las palabras se transformen en figuras literarias y esencias en este sur y en el mundo, donde la magia de la palabra hecha poesía nos haga partidarios de la fragilidad y el encanto de los versos.

## Bibliografía

- Álvarez de Cerón, Tulia. (1999). Regalos de la vida. Bogotá: Editorial Linotipia Bolívar.
- Rodríguez, Javier. (2004). Antología de poetas y narradores nariñenses. Pasto: Xexus Edita.
- Quijano Guerrero, Alberto. (1985). de la Literatura en Nariño. Pasto: Revista Bruma - Cámara de Comercio de Pasto.

## “Máscaras” Javier Rodrízales

Antes de mencionar la siguiente cita, a manera de epígrafe, se quiere dilucidar algunos datos del autor, por ejemplo: es investigador de la Universidad de Nariño, donde adquirió los títulos de Magister y Doctor. Perteneció a Túquerres, en el municipio y resguardo indígena de Yascual; es gran devoto de San Sebastián, el santo de las fiestas. Ha desarrollado investigaciones de tipo antológico e histórico, en busca de los referentes universales del Carnaval de Negros y Blancos. De esa forma, dentro de sus textos más importantes está *Máscaras*, un libro breve que muestra las formalidades y uso de uno de sus géneros predilectos, el cuento o cuento mínimo, como sucede en el caso de otros autores latinoamericanos, como Jairo Aníbal Niño y Augusto Monterroso, en cuyos escritos son los sueños los que gobiernan la realidad, aparentándola, en un conglomerado de posibilidades y utopías:

*“A veces olvido que estoy exánime, trato de incorporarme, pero no puedo; mis músculos no responden, están carcomidos y resecos. Trato de abrir los ojos, pero ya no están; me conformo y digo: viví cada instante y esta muerte no la desperdiciaré una eternidad, pues no hay otra; sólo se muere una vez en la vida. De cualquier modo, un día de estos emerjo del sarcófago para observar desde afuera a quienes todavía me visitan y conversar con quienes me han olvidado, para ver qué piensan si estuvieran en mi lugar”* (Rodrízales, 2006, p. 3).

La vida y la muerte son experiencias que actúan en los sueños y en esa posibilidad que da la escritura; es como si al decirlo y escribirlo, existiera la manera de evocar las sensaciones más escondidas y que quisiéramos apreciar estando

como seres espirituales, ubicándose también en una especie de *cuerpo que no parte*, habitando varios espacios y lugares, reales e inventados. De esa manera, la propiedad de la narración, ante todo, es una exploración hacia las utopías que son nacientes en una descripción inesperada, la cual va ligada a la experimentación de la muerte como espacio para gobernar la vida. La vida tiene, por tanto, otra forma de ser “vida”, en el fantasma y en el presente inmaterial.

La apropiación de los estados de la vida, que pasa en muchas narraciones —como en *Pedro Páramo*, obra cumbre de Juan Rulfo—, genera visiones o lecturas alternas, para saber que nadie está vivo, que se presumen personajes que están fuera de la existencia y se los revive a partir de la voz. Al igual que en el caso anterior, la muerte es una alternativa de vida, como pasa en la mayoría de las obras de Mario Mendoza. En ellas, la muerte es la paz y la alternancia en el existir; como si la muerte pudiese acabar con la pena y darse cuenta que lo único necesario es gozar la otra vida.

En ese sentido, Rodrizales busca con el retrato de la mini ficción, poner a dudar de la esencia de los sueños al lector, a dudar de ellos como alternativa para experimentar la muerte, de decir que los sueños son efímeros. No obstante, nos dan la capacidad de presenciar momentos futuros y, partir de ellos, hacernos más conscientes de la otra realidad, porque todo inicio y recorrido de una historia es fulminante, pues a veces se va de lo real y nos lleva a la otra senda: a lo desconocido.

Al respecto, Amos Oz nos dice que “comenzar a contar una historia, es como intentar conquistar en un restaurante a una persona totalmente desconocida” (Oz, 1996, p. contra carátula), donde la capacidad de contar en minuciosas frases, que se derivan de la multiplicidad de sentidos y significancias literarias, dan lugar a una cosmovisión corta y mini ficcional, pero que al tiempo es pertinente retomarla en el momento histórico que vivimos.

De esa manera Javier Rodrizales, en su partitura narrativa *Máscaras*, editada en el año 2006, transmuta la realidad

mediante la sensación propia de las fantasías, de aquellos elementos que se materializan en símbolos y que dan pie para entender la vida desde la visión del futuro, poniendo los pies en otros zapatos. Es como si el autor quisiera, a través de cada sueño, ser la prolongación de otros estados de existencia y, al hacerlo, lograra compararse con las muestras de otros posibles soñadores —perdón, me excuso, de otros lectores— que asumen su papel en el mundo desde un diálogo, propiciando otros campos de acción, al entender los textos desde la postura como “ejemplificadores”, o de sueños parecidos.

Agregado a esto, al leer esta obra corta, nacerá un nuevo concepto para este tipo de escritura. Es el caso de *Onironauta*: el ser humano capaz de reconstruir en un diario de notas todos los aconteceres de sus sueños y, en el día a día, descifrarlos en la escritura para los posibles lectores. Así, este concepto es pertinente y se localiza en la escritura que Javier Rodrizales da a conocer en sus cuentos. Él también es un *Onironauta*, porque es capaz de construir y rememorar mundos nuevos, mejores; otros, cargados de una prueba y directriz no señalada, que le da paso a la lectura hermenéutica hecha por un lector que también puede vivenciar otros sueños.

Pasado esto, los sueños son terrenos interesantes de reflexionar, debido a que se adentran al mundo de los “subs”: los subalternos, los subconscientes, que exaltan la mirada y las imágenes generadas en el cerebro del otro, como un estado de experimentación y de una posible adivinación; por ejemplo, desde la Antigüedad, los sueños eran concebidos desde el porvenir; cada sueño tendría un significado. José, quien según el Viejo Testamento fue vendido por sus hermanos como esclavo, es uno de los personajes inscritos en la historia como el intérprete de los sueños; o como le sucedía a Edgar Allan Poe con los gatos y los escarabajos; más reciente es el caso de Maupassant y los sueños desde la muerte y el escribir epitafios. Situaciones similares nacen al

leer los textos de *Máscaras*, aludiendo a que los intertextos, en toda obra literaria, son interesantes porque permiten hacer la pausa y, al mismo tiempo, entender que la literatura es una sola en los múltiples espasmos de lo onírico.

Entonces, los sueños que se esfuerzan en dejar una enseñanza y algo por vivir, se posicionan como una lucha constante con los deseos, los miedos, los temores, los anhelos, las dudas, los amores prohibidos, entre otros varios temas que escapan a los conflictos existentes en la realidad. En cuentos controversiales, como los de Jorge Luis Borges, y Julio Cortázar en Argentina. Sin embargo, con los cuentos de Rodrizales, la apertura para escribir sobre lo onírico genera una mirada particular desde el sur sobre este tema, en una lectura del contexto colombiano, donde aspectos como el enamoramiento, la muerte, los peligros y las hazañas son las constantes travesías de sus habitantes, siempre buscando atisbos de expectación que se logran defender en la palabra, convirtiéndose en medios de divulgación, de suceso y liberación colectiva:

*“Entre risas bruscas y desencantos, me sentí acorralado en una calle después del cine. Corrí a la farmacia y saqué un billete. Un personaje extraño me hizo señas a mi derecha, mientras burgaba mis bolsillos. En el auto, una exótica mujer me miraba, en tanto de reojo no sospeché nada. El cigarro me hizo sudar un vacío sin causa aparente”* (Rodrizales, 2006, p. 6).

Ante la lectura, se define que los cuentos son máscaras; en el texto son veinte rostros diferentes con un solo personaje, *Xexus*, que para el autor —lo ratifico— es el sujeto simbólico de sus utopías y sus viajes más exuberantes, pues siempre hay una escapatoria a la hora de narrar y que la razón filosófica y clasista de afrontar la vida está basada en el manejo de las añoranzas. Al respecto, desde la percepción de Antonio Machado y sus versos, este suceso se denomina como “no perder la esperanza”. Pero aquí queda la duda del personaje. Es una alternativa que el sujeto de las historias, fuera una persona importante en la vida de

Rodrizales; es como si los sueños hubiesen sido contados desde otros sueños.

Entonces, cada espacio de esta telaraña mixta de sueños, son apreciaciones que indican posibles espejos, que terminan con la experimentación lectora de la obra. Son sucesos de fascinación que terminan por ocultar lo frágil de la personalidad única y dejar entrever los cambios bruscos de lo irracional, de lo abrupto. La única satisfacción es encontrarse en otra quimera, en otro espacio de oscuridades y visiones, unas trágicas y otras agonizantes, que son las causantes del suspiro acelerado del peligro:

*“Tratando de subir un atajo, las fuerzas me fallan y mis músculos no responden, entonces recibo ayuda de Xexus que está presto a hacerlo. Entretanto los forajidos lanzaban desde abajo cuchilladas de venganza, sin atinar el objetivo. Entre forcejeos y puños, una vez más pude salvar el día”* (Rodrizales, 2006, p. 6).

Por todo esto, queda claro que los sueños brindan la posibilidad de retomar un horizonte nuevo. El subgénero de la cuentística basada en los sueños, en lo gótico, el oscurantismo, lo negro o lo gris, es un buen preámbulo para la escritura de las voces imaginadas y, como lo dice Borges — retomado como el “gran epígrafe” por Javier Rodrizales—: *“Si el sueño fuera (como dicen) / una tregua, un puro reposo de la mente, / ¿por qué, si te despiertan bruscamente, / sientes que te han robado una fortuna?”* (Borges, 2012, p. 1), una fortuna de principios creacionales, en la que las dudas de lo que pasaría y de lo que fue, son las propuestas para seguir dejando una huella en la historia desde el tacto literario, porque *“entonces subimos en un vehículo que esperaba pasajeros a quinientos pesos; y empezamos a descender la montaña. Yo divisaba por todos lados, por si habían avanzado. Todo fue inútil... Desperté súbitamente”* (Rodrizales, 2006, p. 21).

## **Bibliografía**

Borges, Jorge Luis. (2012). El sueño. Recuperado de <http://www.poemas-del-alma.com/el-sueno.htm>. Consulta: 22/07/2012.

Oz, Amos. (1996). La historia comienza-ensayos sobre literatura. México: Editorial Siruela.

Rodríguez, Javier. (2006). Máscaras. Pasto: Xexus Edita.

## **“Acercamiento a la comunicación desde la periferia”**

### **Oswaldo Granda Paz y María Luz Lepe**

*“Un planteamiento como el que asiste este estudio no implica la sustitución de otras formas de hacer Historia. La emergencia de unas historias nuevas y del reconocimiento de éstas en el seno de las comunidades de historiadores, implica una alteración de la concepción unidimensional de la historia. Desde este punto de vista, la tensión entre la historia oficial y las historias de los olvidados implica un cuestionamiento al santo oficio de la memoria nacional” (Suárez, citado por Granda y Lepe, 2006, p. 75).*

La relación del conocimiento cultural y la concepción etnoliteraria sobre la cosmovisión de la entidad territorial, abre nuevos espacios para la reflexión permanente de la razón latinoamericana; y más aún: permite centrarla desde una posición particular (memoria ancestral), hasta lograr el desarrollo universal o global.

Por eso mismo, los textos considerados como ensayos, en su gran mayoría dentro del departamento de Nariño, se hacen a varias manos, o se presentan en particulares investigaciones, ideadas en foros, seminarios y en congresos. Se dice esto, porque ese es el caso del texto que debatimos, donde la participación de Oswaldo Granda Paz busca defender la cultura del carnaval, como un ejercicio totalmente cultural, que aquí se ha puesto a dialogar con otra investigación, perteneciente a una autora alemana, y el contexto de la cultura del Carnaval de Río de Janeiro, añadiendo que este trabajo se editó en el año 2006.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Hay que aclarar, que la antesala a esta producción científica tendría lugar en el mes de julio de 2004 en el marco del IV Congreso Europeo de Latinoamericanistas, llevado a cabo en la Universidad Económica de Bratislava (Eslovaquia). Destacándose la visión de los

En un primer acercamiento al Carnaval como sujeto polifónico y, en su esencia, con vida en espirales, se retoma del ensayo de Ellen Spielman (2003), quien dedica su investigación a la oralidad del Carnaval de Río de Janeiro, centrándose en la samba, todos los símbolos de esta entidad cultural y, a la vez, determinándose como fuente de construcción de la nueva nacionalidad brasileira. Estos postulados resultan ser aproximaciones necesarias, y para tener en cuenta, en el Carnaval de Negros y Blancos de Pasto (Colombia), razón fundamentada que origina la reflexión de una segunda posición frente al Carnaval y el Arte, formulada por Osvaldo Granda Paz (2006) en su texto *"Dualidad andina y Carnaval de la creación oral a lo artístico."*

Dentro de los referentes trabajados por Spielman, se mencionan apartes de la teoría de Mijaíl Bajtín (1929), que validan la construcción constante de los imaginarios sensibles y cualitativos, desde la teoría dialógica y la formulación del canon narrativo, aspectos que son trabajados en la actualidad por otros autores, para la revisión de obras literarias y manifestaciones de tipo cultural o regional, creando lazos internacionales para descubrir el mundo de los aspectos abordados en el nuevo continente. Sin embargo, es necesario revisarlos detalladamente, porque las investigaciones de Suramérica tienen un contacto más cercano a una referencia *triétnica*, no globalizada o totalizante.

*La risa carnavalesca, con pretensiones universales, apunta, según Bajtín, al cambio de los poderes y las verdades, conjuga muerte y resurrección, el potencial*

---

influjos epistemológicos del origen prehispánico y cómo se debate actualmente el proceso de la hibridez y la utopía de la pureza de las tradiciones. Además, la publicación como tal, ha conservado muchos detalles y características que cada investigador-ponente le dio a su visión expositiva desde diferentes enfoques que tienen acercamiento con las Ciencias Humanas y conceptos de América Latina: la oralidad en su manifestación narrativa, la configuración de mito y leyenda, las emigraciones y el carnaval, tema del que me apropio.

*crítico y destructivo, más que subvertidor, de la burla y la carcajada. Es el anuncio de la “segunda verdad” sobre el mundo: proclamación y llamamiento a que “por segunda vez” del espíritu de la risa y la cultura del Carnaval tenga lugar el “Nacimiento del mundo” (Spielman, 2006, p. 133).*

Existe también un llamamiento a la dualidad *carne y cuaresma*, como elementos simbólicos generales y expectantes en todos los Carnavales. No obstante, la creación de otros símbolos apunta a la apelación por parte de diferentes rituales de lo contrario, que buscan trastocar el mundo real y que se expanden a sistemas basados en la deconstrucción o el mundo de la reinención, conceptos tratados propiamente latinoamericanos. De ahí que, en los Carnavales de Río de Janeiro de 2003, la danza proclamada y amada por las Escuelas de Samba, haya sido motivo de estudio por Ellem Spielman, tomando como premisa fundamental una descripción exhaustiva de la unión de la fiesta y la tradición del antiguo mundo, armonizando la razón simbólica de los cristianos y de los egipcios, y donde no podía faltar la poesía como género literario encargado de reinventar la realidad en el mundo:

*Um clarão no céu  
Iluminou Mangueira  
Surge um caminho de luz  
Prá mergulhar na história  
No Egito um faraó  
Poder e riqueza  
Cruel tiranía*

*E um povo sonhava na lama  
Que libertador ali nasceu  
Flutua nas águas do Nilo  
A esperança guiando o menino  
Criado no luxo da corte  
Enfrenta o deserto, sagrado destino (Spielman, 2006, p. 75).*

Dicho de esa manera, Ellen Spielman propone como alternativa el manejo reflexivo de la heterogeneidad del saber, puesto que algo aparente y externo, al ser transmitido desde patrones universales con tintes particulares, se dirige a la creación de un referente híbrido para designar a la oralidad, generando armonía teórica para los pueblos.

Este fenómeno se experimenta en la globalización de otro pueblo Latinoamericano, caso particular del Carnaval de Negros y Blancos, todo porque en él, la danza y los ornamentos de los danzantes son parte de la tradición oral. Por ejemplo, retomemos el pasaje del maestro Alfonso Zambrano Payán, recopilado por Javier Rodrizales (2011):

*“Muchos compañeros vienen a decirte: ‘Maestro, ya no sabemos qué hacer, todo lo regional; todo lo nuestro se ha agotado; no nos quedan motivos; nuestros campesinos, nuestros indios, todo ha sido mostrado. Entonces, yo les doy mi receta: váyanse a los pueblos, cuando hay alguna fiesta o simplemente en la misa principal, y ahí encontrarán siempre una nueva idea’* (Rodrizales, 2011, p. Solapa 2).

La frase de Zambrano, uno de los fundadores de un movimiento nuevo a través del arte del carnaval, genera otras alternativas para entender el papel de la memoria en todas las artes; desde ahí, todo carnaval transmitido por televisión ya no es un fenómeno de ambientes locales, sino que aporta a crear una visión latinoamericana para el mundo, desde el escuchar a la ciudad como un agente vivo, tal como pasa en las obras de Ángel Rama, justificando la voz de todos, alrededor de un entendimiento patrimonial y cultural.

Por tal motivo, y en concordancia con lo que platea Ellen Spielman, es válido definir que, cuando se va a trabajar la oralidad y la ciudad como centro de vida urbano, desde el proceso de escritura de otros actores, de la gente común, no solo evoca los planos de interacción teorizado; por eso, es interesante ver la posición frente a la intervención de las Escuelas de Samba, resaltando al inicio de esta práctica, las posibilidades que ejemplifica la Escuela de Oswaldo Cruz a

partir de 1928, determinando una forma de exaltar la fiesta, dando luces para la cultivación de procesos de alteridad, en toda la magia de la risa y el performance.

Para complementar lo anterior, se agrega a la discusión que de dicha postura se manifiesta mediante ítems o niveles de estudio. En el primer nivel se habla de la *Tropicália carnavalizadora*, que se refiere a un movimiento artístico que dejaría sus frutos entre 1967-1972, aunque muchos acontecimientos tardarían más años en resolverse. Por otra parte, la razón última apunta a poner como ejemplo a los *Parángoies*, los cuales se tratan de trajes danzarios arquitectónicos e instrumentales que buscaban la aproximación simbólica en todo el sentido de la palabra.

Además, equiparar el simple factor problémico de hacer intertexto, genera una idea valorativa para la danza, descubriendo en ella que existe una indumentaria para la ocasión, cargando el peso del tiempo y de las diferentes sinopsis, que hacen parte de los recaudos armónicos de la fiesta que, integrados, son la mezcla salubre de la vida, que se manifestaba como muerta u obsoleta, recordándonos que todo tiempo es bueno para florecer.

Luego, el goce de la hibridación surge como motor para la apropiación de la vida tradicional y la imaginaria, que al funcionar juntas se convierten en *semas heterogéneos*, donde la lucha permanente y el cambio de roles hace posible la cosmovisión de un carnaval efímero, pero sujeto a ser recordado siempre, a la manera de una espiral de tipo experimental, debido a que el paso de vivir una temporada en la calle y más tarde en el Sambódromo —en el caso del Carnaval de Río de Janeiro— ha generado un cambio de concepción, que ahora tiene un tinte más globalizante:

*“El Carnaval tradicional, con el desfile ritual de las Escuelas con sus carrozas alegóricas, sus trajes de fantasía, coreografías, música y letras de canciones, fue reajustado al formato del medio electrónico, dentro del proceso general de mediación e imposición de la oralidad secundaria, propia del complejo*

*radio-cine-televisión, en el Brasil*" (Spielman, 2006, p.137).

Ahora sí, alrededor de las expresiones del carnaval, todas tienen un alto riesgo de contaminarse, sobre todo por el uso de diferentes alternativas de creación para sus motivos, auspiciando una globalización de mercado cultural, y pasando de una calidad artesanal al uso de máquinas para elaborar las muestras artísticas, dejando de lado las designaciones como patrimonios culturales.

En el caso del Carnaval de Negros y Blancos las exigencias también son mucho mayores. Los niveles de presentación de los disfraces individuales, las comparsas, colectivos coreográficos, la carroza no motorizada y motorizada, necesitan seguir innovando su presentación y la magia que transmiten, debido a que, en este momento, ya no le pertenecen a Nariño y sus habitantes, sino que hacen parte del mundo. Sin embargo, el riesgo que se corre es que las entidades gubernamentales intenten reinar dentro de los lineamientos de las fiestas, dejando a un lado frases como las de Goethe, en las que *el carnaval es una fiesta que nadie le ha otorgado al pueblo, sino que el pueblo se ha dado a sí mismo*; poniendo en tela de juicio prácticas llevadas a cabo en posiciones teóricas desde los factores públicos y los privados.

Por ello, siguiendo con la línea orientadora de este proceso, las dualidades seguirán vigentes en todo acto investigativo, defendiendo una a una las posiciones de corte altruista para salvaguardar los patrimonios, donde gobierna la oralidad, la costumbre y el juego como un compartir exigente, entendiéndose las lógicas de un "tú" y un "yo" para vivir la fiesta; constituyéndose en un aporte asociativo a las carnestolendas. Por ello, el influjo propositivo encaminado a la historia está descrito por Osvaldo Granda (2006), así: *"La permanencia de una concepción dual en la cultura Latinoamericana se puede prever desde las vertientes prehispánica y colonial"* (p. 145).

Según el autor, señalar dicha dualidad híbrida (y no el de heterología o heterogeneidad como en Antonio Cornejo

Polar (2006) le permite ahondar en la realidad –de imaginarios– propuestos por la rica tradición mítica del origen de las cosas y de la misma naturaleza, de la *Pacha mama* (Universo), de *Inti* (Sol), de *Quilla* (Luna) y de otras deidades que pueblan el contexto Latinoamericano. Dicha posición, a lo largo del estudio de los Carnavales ha sido ratificada o encontrada con otros presupuestos teóricos de investigadores de la ciudad de Pasto, de hecho, Javier Rodrízales (2011) afirma que:

*“El Carnaval, es sin duda un fenómeno de difícil análisis: un complejo mítico-ritual que desafía las categorías tradicionalmente establecidas para el estudio del hecho estético. Sin ir más lejos, el Carnaval ignora toda distinción entre actores y espectadores”* (Rodrízales, 2011, p. 13).

Además, dentro de dichos factores se rescata el valor de los indígenas, al darle sentimientos, símbolos y enigmas a sus formas de vida dentro de las *wakas* o entierros sagrados. Representando las dos partes de la razón: si existe un día habrá una noche para consolidar el ritual. Traduciendo el valor de las parcelas dentro de las zonas de arquitectura y cerámica, que van desde la constitución matriarcal y patriarcal (mujer-hombre), no concibiéndose como formas de vidas individuales o contrarias, *“Es decir de una dualidad donde los contrarios no están sueltos, sino que se complementan”* (Granda, 2006, p.147).

En el Carnaval de Negros y Blancos, la lucha permanente es por encontrar lo complementario. Y muy bien se muestra, pero no en razón de una dualidad sino en una trietnicidad –lo indígena, lo negro y lo blanco– son motores que se materializan gracias al juego híbrido, donde los complementos son la alegría y el goce colectivo.

Posteriormente, Granda retoma otro concepto muy fuerte en Latinoamérica para definir sus imaginarios, caso de la *Tradición Oral* y cómo desde dicha visión hay una alterancia con la experimentación de las obras artísticas, que, gracias a seres humanos comprometidos de manera ritual y

laboralmente, dejan plasmados mediante el tacto, todo un micro o macrocosmos social, situación que el Carnaval de Pasto pone en evidencia año tras año. Formando su propio sentido, con significancias a través del papel maché, del icopor, del barro, de las telas, de las cromáticas naturales y el sentimiento de unión de lo oral, lo escrito y lo pictográfico.

Estos recursos originan sentimientos y conceptos, que Julio César Goyes (2012) realza como *“una imaginación que funda afectos y efectos del Otro, abre la preocupación por el saber hacia la interdisciplinariedad y transdisciplinariedad”* (Goyes, 2012, p.20). Y la oralidad como fundamento da paso a la construcción simbólica y a la representación artística propiamente híbrida, en la que se encuentra globalizada una región, un territorio. Alimentándose siempre de la recreación y la deconstrucción subalterna.

Agregado a ello, las prácticas de cultivación de la palabra, del cosmos se dan porque:

*“En el Carnaval de Negros y Blancos, por ejemplo, “las tradiciones de origen prehispánico como la Turumama, el Chutún (de doble aspecto animal-humano), etc. Y de origen español, las que van de la presentación de un Rey Feo y toda una parafernalia de personajes típicos omnipresentes”* (Granda, 2006, p. 152).

Por lo tanto, en Granda (2006) estos aspectos inciden directamente en el desarrollo de los artistas plásticos, entendiendo desde la génesis las diferentes formas de representación simbólica y de performance. Entonces, el camino etnoliterario también debe apuntar a tomar dichos influjos y escudriñar en su fin, al dinamizarlos en los géneros literarios o en toda la gama de dualidades, hibridaciones o heterogenizaciones que ponen en alto o en práctica la frase de antaño de una región como Nariño, lugar en el que, *quien no canta hace guitarras*. Constituyéndose como una metaforización de un pueblo que está día a día, reconociendo su diversidad.

## **Bibliografía**

- Goyes, Julio. (2012). La imaginación poética-afectos y efectos en la oralidad, la imagen, la lectura y la escritura. Tolima: Editorial caza de libros.
- Granda, Osvaldo y Lepe, María. (2006). Comunicación desde la periferia: tradiciones orales frente a la globalización. Barcelona: Anthropos Editorial en coedición con el Instituto Tecnológico de Monterrey.
- Rodrizales, Javier. (2011). Carnaval de Negros y Blancos-Juego, Arte y Saber. Pasto: Xexus Edita.

## **“Paseo por las artesanías de Nariño”**

### **Oswaldo Granda Paz**

La lectura de autores nariñenses es una necesidad constante, como también es una urgencia ir en esa lectura, configurando ciertas reflexiones o comentarios que nutren con decoro esta obra que les presentamos, en ese sentido, puedo decir, que Oswaldo Granda Paz es uno de los tres autores más importantes en la creación de textos literarios infantiles, a este grupo selecto, para el caso particular, lo acompañan Carlos Bastidas Padilla, el creador de *Las Raíces de la ira* en 1975 y sus particulares acercamientos a otra mirada literaria desde lo que le ha permitido la editorial Panamericana en Colombia; luego, están las propuestas a nivel infantil y juvenil de Evelio José Rosero, que a pesar de ser bogotano, al departamento de Nariño lo unen más raíces y génesis que a otros, porque sus padres son nariñenses y la mayor parte de su niñez la vivió en Pasto, esto se menciona, aparece de una manera puntual en otros apartados críticos e históricos que han sido publicados por Javier Rodrizales, Cecilia Caicedo Jurado y Jorge Verdugo Ponce.

Sin embargo, el papel de Oswaldo Granda Paz (escritor de Pasto) traspasa ese eje que no es trabajado por los dos autores que hemos mencionado, porque sus estudios en el arte prehispánico, el arte contemporáneo y sus múltiples viajes por Latinoamérica y Europa, le han permitido consolidar un pensamiento que recubre las esencias de los valores artísticos desde conceptos variados y múltiples, capaces de desglosarse en acciones literarias e históricas que abordan el pensamiento infantil, auspiciando el estudio de los diferentes oficios artesanales, las capacidades artísticas y lo que se profundiza con mayor ahínco y va en contravía de las potencialidades del uso de las tecnologías, dando a entender como concepto general, que desde la lectura, las composiciones

artísticas realizadas en el sur de Colombia, llevan consigo la consigna “que sea hecho a mano”, entonces, la escritura de los artesanos aparece como epicentro de la creación:

*“Cuando el mundo estaba recién hecho, apareció el primer artesano y ensayó a hacer niños y niñas. Primero lo hizo de madera, pero con la lluvia se caían; después de piedra, sin embargo, no podía moverse rápido; después de metal, y sonaban mucho por donde caminaba; por eso y, por último, decidió utilizar la arcilla y para que fueran buenos les puso en el pecho un pedacito de masa de maíz con un poquito de babas”* (Granda, 2016, p. 9).

Esta particularidad del texto de Granda aparece al inicio de la obra, que permite una reflexión de otros contextos literarios de corte latinoamericano, como *Los hombres de maíz* de Miguel Ángel Asturias o el mismo *Popol Vuh* [1999] aquel texto que manifestaba la esencia del hombre creado de maíz o del mismo barro, usando saliva [babas] que aportaban al entendimiento de las creaciones humanas o también de las bondades de su vinculación a través de la muerte, como si fuese una agregación de la creación, igual su vínculo más estrecho está en el agua, en la vida y en el destino: *“En mi saliva y mi baba te he dado mi descendencia (dijo la voz en el árbol).”* (Anónimo, 1999, p. 64).

Esa relación de la saliva en la transfiguración del escupir para sacar babas, o de la saliva en forma de escupitajo, también atiende a otra de las realidades de la cultura latinoamericana, dándole valor en los imaginarios sociales y culturales de los abuelos, porque cuando se curan los espantos o se quiere curar el llamado “mal de ojo”, la recurrencia es a la otra agua, a la saliva lanzada con ira y con una saliva se teje el cabello, se limpia un mugre o se da la vida, el corazón juega un papel importante, igual, se considera especial el vínculo con el maíz, que en muchas particularidades, se une en el requisito de ser el alimento sagrado que daba hasta la oportunidad del intercambio en experiencias como el *misiado* y la coyuntura dada desde el *trueque*.

Ese preámbulo al mundo de los artesanos, sus obras y sus creaciones, pueden apreciarse en más de cuarenta capítulos que contiene el libro, los temas confluyen en una intertextualidad desde los indígenas, con el capítulo denominado “*Artesanías de origen indígena*” hasta el capítulo denominado: “*Despedida*” que puede dejar abierta la puerta a otras indicaciones desde el arte y su carácter manual, todo hecho con las manos, configurándose como una consigna que provoca una lectura interdisciplinaria para las generaciones presentes y futuras y todas las culturas en el mundo, pasando por tres momentos especiales, lo aborigen, lo andino y lo negro, formalizando los saberes de cada expresión y raíz étnica, es decir, que existe un gran vínculo con lo cultural:

*“Y las tradiciones, que se transmiten de padres e hijos, conforman nuestra identidad y nuestra herencia. La herencia es lo que llamamos patrimonio, y debemos conocerlo y conservarlo. Está en las fiestas, en los cuentos, en las casas, en la música, en la comida, en los vestidos típicos, en las danzas, en la música y en las artesanías”* (Granda, 2016, p. 11).

En ese sentido, las prolongaciones del saber hacer, son una constante demostración de lo que busca la obra de Granda, dejando en claro la postura de la memoria para conservarlo todo en los planos de lo patrimonial, de la voz, del trabajo manual y el decoro, que son sensaciones muy profundas que marcan las reflexiones finales del autor, quien está encapsulado en el conocimiento de estas regiones, que pasan del mar a la planicie y de ella, a la montaña y de ésta, a los pensamientos reales e imaginarios, marcando poco a poco con esas descripciones, cada uno de los componentes de este territorio y así, promover su cuidado y su carácter didáctico, de hecho, “Las artesanías son los objetos confeccionados con las manos, en diferentes materiales, tales como madera, barro, piedra, fibras vegetales, cuero, resinas y muchos más” (Granda, 2016, p. 15). Todo tipo de materiales que permiten entender, que las personas que los elaboran son artesanos y que pueden ser considerados como los más hábiles del mundo, su sentido

se da en el mismo hecho de hacer las cosas, utilizando una materia prima natural.

Además, el trabajo desde el símbolo de las manos es recurrente en los inicios de la obra, pues al enmarcarla en ese contexto, las posibilidades de darle mayor validez se fecunda como una especie de átomo céntrico, como si en esencia, el futuro del arte estuviese en la prolongación de esa práctica o actividad dinámica, de crear objetos sensibles, porque: *“Y muchas veces hacen esos objetos más bonitos que las mismísimas máquinas,... ¿por qué?, porque le ponen mucho corazón a su trabajo. No cualquiera le pone el corazón y el punzón”* (Granda, 2016, p. 18).

Esta idea se lleva hasta el final del texto, al referirse a una de las hazañas del artesano a la hora de ofrecer su creación, haciendo énfasis en que en nuestro tiempo todo está lleno de plástico y las obras artesanales solo utilizan componente naturales, además, de contribuir a la mantención de los valores de hacerse en casa, por ello, todo ejemplo que se menciona es parte de eso que debe quedarse en la mente y en el espíritu, con el fin de evitar sentimientos de culpa o sentimientos falsos, porque:

*“Tal vez estaremos tristes. En Cambio si tenemos un baúl, una cuchara de madera, una taza de cerámica o un asiento hecho por sus manos hábiles, siempre tendremos una sonrisa en nuestro rostro, porque sabremos que alguien hizo algo para nosotros y les puso el corazón y el ‘Punzón’”* (Granda, 2016, p. 113).

Aclarado este punto de intervención conceptual, cristalino y definible, el autor toma como referencia el valor del adulto, de quien puede considerarse como un personaje capaz de entablar una relación directa con estas artes, porque es un conocedor y lo importante es que tiene amigos, muchos amigos dentro del gremio de la cultura, así es Valentina, Samantha y Juanjes, quienes tienen la oportunidad de abordar el tema de las artesanías junto a Papápedro, es decir, que la obra tiene asegurado un componente que acoge los

aprendizajes en las distintas generaciones, permeando las estructuras de aprendizaje desde la orientación de la voz y la oralidad, que es en esencia una de las claves de la memoria colectiva, dejando en simbolismos y actuaciones polifónicas el intercambio de saberes literarios que transmite el texto.

El corte indígena, lo toma el texto desde unas explicaciones contextuales sabiendo que existe la propiedad de algunas culturas que rondaban al Valle de Atriz, caso puntual de Quillacingas y Pastos y así, desglosa cada uno de los territorios habitados en el departamento de Nariño, expresiones afro, y múltiples recuerdos que delegan un trabajo social y existe el nivel, afianzando las investigaciones de una cultura como la nuestra, que crece entre lo multiétnico y los valores pluriculturales, caso de: el sombrero de paja toquilla, la marimba, el cununo, el arte de figuras para carrozas, la filigrana en Barbacoas, Osvaldo Granda Paz lo narra en forma de aventuras, para que los niños gocen de este mundo infantil.

## **Bibliografía**

- Anónimo. (1999). *Popol Vuh*. Bogotá: Editorial Norma.
- Granda, Osvaldo. (2016). *Paseo por las artesanías de Nariño*. Pasto: Editorial Morada al sur.

## **“Raíces sin colar”**

### **Nicolás Vallejo**

Nicolás Vallejo es el autor de *Raíces sin colar*, un texto poético que proviene de las nuevas promesas de la literatura regional, debido a que, el autor cuenta con 21 años, pero ya tiene un inicio prometedor, fue ganador del premio en la categoría de poesía, realizado por la LC Ediciones en España en 2018 y publicado el texto en el año 2019 en el mes de enero. Ante ese premio, se esperan nuevos logros literarios, y no cayendo en algunas expectativas de muchos escritores jóvenes del departamento que, por extrañas razones, nunca vuelven a publicar. Sin embargo, ese es un mito o tabú, que se ha ido desdibujando, sobre todo, por la promoción editorial independiente, por los valores literarios que siguen en aumento, y como no, por los medios antológicos y de reseñas críticas o especialmente por los comentarios a las obras.

Por ello, el texto que se construye alrededor de las “Raíces sin colar”, es otro tipo de estímulo a la creación literaria, que no es un complejo de citas, sino una forma dialógica de introducirse en cada verso, en las opiniones de un ejercicio de crítica que rebasa otro tipo de condiciones, caso particular de iniciar una escritura, capaz de crear conocimiento, desde las bases fundantes y ejemplificantes, al ser una primera obra, de un escritor, que está en la búsqueda de su estilo, de su experimentación y de su comprometido quehacer. A ello, se evoca la presentación de este libro, el 15 de julio de 2019.

Puedo decir en estos momentos, que hay honores en la vida, tan especiales y tan satisfactorios que muchas veces no se aprecian en el interior o la individualidad, sino que, son apreciados en los demás, en otros sujetos que se encargan

de hacer lo mismo o que evocan algo superior, haciendo necesario una exaltación por los valores de nuestra tierra, biodiversa, multiétnica y pluricultural. Inicio de esta manera porque cuando se hace el lanzamiento de una obra, estamos al borde de todo un acontecimiento cultural que necesita llenarse de gozo y alegría, no solo para el autor, sino que cada vez, en esta literatura, encontramos definitivamente, una manera más elocuente y precisa de contar la historia. De definir lo que somos y de eso que muchas veces se nos olvida, pero que cada escritor que decide cruzar la puerta a la literatura, nos invita a construirla desde el presente y otros tiempos:

*No hay heridas iguales ni en el rojo de la sangre.*

*Hervido,*

*taza sin agarre*

*las heridas son las manchas de la tarde,*

*ninguna es hecha por el mismo sol* (Vallejo, 2019, p. 19).

Así que, la poesía que se encarna en la “*poiesis*”, que es la misma creación, es la que nos capacita para entender la pasión que se forja como un intento vital, que da más vida. Alguna vez leía las palabras de Vicente Huidobro (2005), donde afirmaba que el poeta es “un pequeño dios porque está inventando mundos nuevos” y que las reafirmaba Eduardo Gómez (2008) cuando decía: “solamente la palabra que ponga en peligro el poder de los tiranos y los dioses es digna de ser pronunciada o escrita” y aún más, la veracidad y proposición de estas palabras, toman mayor sentido en los versos de Aurelio Arturo, que pudo definir entre tantas cosas y situaciones líricas- lo que hay en Nariño y en Suramérica desde un color: “el verde es de todos los colores” y dice que esta es una morada para moler, sentir y absorber el olor a café, como lo decía la letra de *Café Amargo* de la Ronda Lírica. Rememorando espacios del departamento: La Unión, Buesaco, Belén y nuestra misma ciudad que percibe el aroma, sabe a tierra y huele a compañía, y a veces insomnio para escribir y retornar, son raíces que no se han colado, pero están vivas en las expresiones y la memoria

que es fuente y magia de aprendizaje, es herencia, abuelo, contar y biblioteca ambulante, que no desaparece, es letra y palabra que despierta nuestros ínfimos e íntimos deseos.

Entendiendo lo anterior, puedo definir que, todos estos recuerdos cada día nos animan a seguir, sí, a cultivar el deseo y la primicia por el crear mundos nuevos, mejores, que dan palabras al viento se hacen escritura y duran para siempre, y cuando digo para siempre, no es por la parte de la eternidad, lo digo que es para siempre en aquellos que leen, descubren, entrañan esto que nos da tanto que es la misma poesía y la poética, el arte de aprender y *desaprender con el sentido regional, marcando la huella para el camino*, como lo decía Silvio Sánchez Fajardo (2010).

Este preámbulo histórico y otros eventos culturales, han permitido mostrar el valor creativo de la ciudad, los municipios y en general, del departamento, que cada vez está entendiendo las lógicas que tenemos alrededor de los fenómenos culturales que provocan y exaltan la labor de la literatura como un eje para la vida, para reconocer lo que somos, eso que nos encarna y que es admirado por otros espacios siderales. De todos modos, como se menciona en varios artículos literarios, las generaciones anteriores a la nuestra han dejado en alto a nuestra tierra como cuna de escritores en el género poético: Aurelio Arturo, Guillermo Edmundo Chaves, Luis Felipe de la Rosa, Edmundo Cerón Martínez, Javier Rodrízales, Miguel Oviedo, Humberto Álava, Alejandro García Gómez, Julio César Goyes, Aníbal Micolta, José Félix Castro, Faustino Arias Reynel, Edgar Bastidas Urresty, Juan Revelo Revelo, Carlos Vásquez, Arturo Bolaños, Allan Gerardo Luna, y bueno una lista interminable que en el siglo XX, fueron abriendo paso a las fortalezas de una literatura leída para todas las generaciones desde la potencialidad masculina, sin embargo, no solo ellos han tenido la valentía de que sus letras hayan trascendido en este proceso, también las mujeres tienen su contribución a estos episodios de la historiografía literaria, comenzando

por Jerónima de Velasco, quien tuvo el honor de ser exaltada por los versos del sonetista español Lope de Vega, Cecilia Orbegozo, Lydia Inés Muñoz Cordero, Miriam Jiménez Quenguan, Nidia Cárdenas Estrada, Omaira Bastidas, Aura Yohana Villota, María Isola Salazar, Virginia Vallejo, Claudia Duque, Hanna Barco, Diana Carolina Arcos, Piedad Figueroa, Sonia Guadalupe Arias, finalmente, debo mencionar a Tulia Álvarez de Cerón, por su gran aporte a la literatura tuquerreña y a nuestro departamento, a sus versos de otoño y vida.

Esta lista puede ser inagotable alrededor de la parte histórica, esos antecesores de la palabra en el siglo XX, fueron la piedra angular para que el siglo XXI en dos décadas nos propicie un espacio más perentorio hacia el seguir con el linaje, de crear, de hacer el universo en la región, en la imaginalidad de lo finito del abecedario, de esas comisuras y tejidos como el *awasca*, donde convergen todos esos puntos. Y así, solo así, recorriendo esta antesala, podemos manifestar que a esta lista interminable e inagotable, hoy, se agrega el nombre de Nicolás Vallejo, siendo uno de los autores más jóvenes de la ciudad y del departamento, y lo hace de una manera que en muchas ocasiones, es el sueño de todo escritor, que no es solamente de los intentos y las voluntades propias, sino lo hace en la lectura de otros que le dieron la oportunidad de ganar un premio, y de la mejor manera, recordando la raíz, la génesis y el mayor fortunio de un escritor, su cuna, su experimentación con el medio, con la dicha de los campos del sur, de hacerle un tributo a nuestros hermanos campesinos que día a día, palmo a palmo, se encargan de cuidar nuestra alimentación, de generar espacios para pensar en sus sentimientos, su transitar a manera de aventureros que olvidamos, los dejamos de soslayo; y que Nicolás en la sencillez de su expresión los renueva, los exalta y los hace duraderos, como cuando en el prólogo anuncia: *“y aunque el café se resalta en cada página escrita, el verdadero protagonista es esa raíz de la que nace, como nace el grito de independencia, el grito de*

*revolución, y el pensamiento crítico, te invito a sumergirte en la verdad cruda donde la ficción y lo real no tienen diferencia alguna*" (Vallejo, 2019, p. 11).

Recordemos por ejemplo, que la literatura es el camino con huella, y por tanto, es una forma de denuncia, de vida, se escribe para forjar el sentimiento, la crítica, la lucha y el poder, el deseo y la lisonja, se escribe para hacer algo mejor de lo que es, eso es el ejercicio permanente, estando en el oficio del taller, creando en la compañía de los versos y los mundos imaginados que se están creando, así: *"el gris nublado esconde con recelo la belleza del páramo,/la taza vieja, la hoguera a fuego lento, hay amargos deliciosos en el indefinido sabor del café, la tierra pide a gritos, alaridos de dolor, que se reconozca, aunque sea una taza vieja/lo que la propia tierra parió"* (Vallejo, 2019, p. 13).

Esa tierra que tiene raíces firmes, prolongadas, que somos todos desde el nacimiento en esa misma tierra, que volveremos a ella, en forma de pensamiento y letra, de polvo, de raíz y también de café. De razones sincréticas y teológicas cuando se dice: *"Hay clavos de más en el Cristo de San Juan, hay latigazos que no se diluyen con café."* (Vallejo, 2019, p. 14), son curaciones que este néctar de color café nos acompaña, en el dolor de la partida, en la incertidumbre, en la noche que no podemos dormir y en la calidez como la de hoy, también quisiera café para el frío de agosto, que es un frío que llama a la paz, donde los soldados y las fuerzas humanas están presentes, necesitamos más café para sanar las heridas de la guerra, que no la queremos más en nuestras vivencias, en nuestros viajes, en el coterráneo: *"Soldado raso,/ tinto frío,/ qué bandera puede a una lápida dar abrigo?/ silencio eterno,/ sobrio delirio,/ una madre en la ventana con el corazón herido "* (Vallejo, 2019, p. 16).

Esas situaciones que se experimentan en la soledad del caso, son las formas de prevenir un canto, un desaire y la insurgencia que se crea desde el poeta, que decide formar una palabra en la sencillez de la profundidad, de apostarle,

a ir más allá, de los tres temas para escribir, que ya los había mencionado Juan Rulfo: la vida, el amor y la muerte. A esto hay que agregarle la risa, la soledad y el deseo ferviente de hacer de la cotidianidad, la poesía: *“Ella se cansó de la seriedad, / de la sobriedad oscura de la realidad. / Su esencia no era más que un fragmento puro de la demencia, / su verdad era un enigma, / con aquella camisa blanca larga que se pegaba/ y formaba su figura de mujer”* (Vallejo, 2019, p. 28).

En este caso, la transfiguración del género no tiene frontera, ni barreras, y la poesía de Vallejo se hace con dicho fin, es palabra anunciante y polifónica, anti poema, y de reminiscencia, de unas mariposas amarillas de las que gozaba Mauricio Babilonia en *Cien años de soledad* (1962) y de la voracidad del relato de la vida, de los fantasmas como en *Pedro Páramo* de Juan Rulfo: *Mariposas amarillas, / sol de verano, / lírica del olvido, / café envenenado, / de recuerdo, / de emoción, / poema no escrito, / lluvia y delirio, / vallenato herido, / volcán y resplandor, / cierra, / mar y malecón, / hay historias en todo lo que soy”* (Vallejo, 2019, 36).

De todos modos y a manera de cierre, la lectura del mundo y del universo de esta poética, viene cargada de lo sureño, de lo americano y de la exaltación española, requiere una y otra lectura, porque en ella le encontramos esos sentidos plurisémicos, esos sentidos, que están ligados a la vida que tenemos, a la cotidianidad, Rilke decía: *“para escribir un verso hay que agotar la vida”*, el agotamiento es la memoria que no debe olvidarse, sino trascender a cada palmo en el silencio de la lectura, de la jactancia de la lectura, los expertos lo dicen, cada aporte a la literatura es una nueva experiencia para reconocer y recoger, de esa manera, estos versos, ya no es una obra que le pertenece al autor solamente, en su complejidad, en sus sentidos, les pertenece a ustedes lectores, es suya para que encuentren el universo que evoca Huidobro, Borges, Paz y todos los autores locales. Eso es también, una prueba para que las palabras de José Félix Castro (1975) no fallezcan, intentemos publicar las obras que se mantienen

inéditas, llevarlas a los concursos, a las imprentas que dan valor a este sentido de la expresión realista y a veces pura, necesitamos buenos o malos escritores, pero que escriban, le den sentido a esta tierra que tiene la entropía del caso. Y mientras eso llega: *“Silencio. / Tal vez callando el ruido, / apagando todo el afán del mundo, se pueda escuchar, / en lo alto del cielo, el llanto de Dios”* (Vallejo, 2019, p. 39).

Reitero, la experiencia de entender la poesía te da la oportunidad de ser libre, por eso también me uno a las palabras del autor, los líderes de nuestra sociedad deben ser exaltados, debe ser en la libertad, donde se crea una sociedad más justa, y por lo menos, en la escritura, reconocible, con vida, que es el todo por el cual estamos aquí. Espero la velada sea muy predecible, llamativa, después que nos queda, una buena taza de café, recién colado.

## Bibliografía

- Gómez, Eduardo. (2008). Citado por Rodrizales, Javier.  
(2008). La voz imaginada. Pasto: Xexus Edita.
- Lírica, Ronda. (1947). Café amargo. Recuperado de [https://www.youtube.com/watch?v=HIm0M7DSH\\_U](https://www.youtube.com/watch?v=HIm0M7DSH_U)  
Consulta: 17-03-2019.
- Sánchez, Silvio. (2010). Y ahora preguntemos a los recuerdos. Pasto: Editorial Universitaria.
- Vallejo, Nicolás. (2019). Raíces sin colar. Salamanca: LC Ediciones.
- Huidobro, Vicente. (2005). Altazor. Temblor de cielo. México: Anagrama.

## **“Acuarela de la raza”**

### **José Félix Castro**

Entender la poesía, desde el episodio de lo popular, es mejorar la visión interdisciplinar de los conceptos poéticos trabajados en el siglo XX, por eso mismo, entre la gama de poetas que advertían este trabajo, está el nombre de Neftalí Benavides o del mismo escritor del Diccionario Pastuso, Héctor Bolaños Astorquiza, unos más conocidos que otros, sin embargo, José Félix Castro en función de periodista, se dio la tarea de dejar inmortalizado el carácter popular y dialectal de nuestro territorio y más que, en esa ardua labor dejó en la versificación, un poema de muy altos reconocimientos, como *La carta provinciana*, que además, le dio la oportunidad de encarnar en el territorio sur una de las letras para la canción como es *El Cachiri*, *Soy pastuso y qué*, y otros poemas como *La última palabra*, que narra en verso, los diferentes consejos de los padres hacia los hijos, cuando el sueño dorado de viajar y estudiar en la capital del país, era un sueño, sin embargo, no podían olvidarse las razones primordiales de este asunto.

La obra se editaría en Bogotá en el año de 1981, bajo la Editorial Publicitaria. Por lo tanto, exigir el análisis de estos poemas típicos del Sur, necesitaría una obra completa, un solo volumen, de esa manera, en este episodio se formulan algunas travesías alrededor de un texto en continua construcción sobre los valores de *La carta Provinciana*. Esto como dejar en claro, las posiciones relevantes de la carta y de las apropiaciones de la misma, dando significado a las Acuarelas de la raza, presionando desde el título, para enmarcar una verdadera razón del significante de la literatura en el sur, ratificada como un sistema de imaginarios que gozan de la diversidad, con temas netamente universales,: el amor,

la pasión y otros subtemas como el añorar, la fragilidad, el engaño y el reencuentro, además de marcar un sentido teológico, bastante señalado en los elementos realistas del país.

Ahora, para profundizar más en este asunto, se debe reconocer la importancia del uso de la lengua y las variaciones dialectales a las que se enfrenta, en el caso del contexto nariñense, se interrelacionan bajo la propiedad del español y el quechua. Formando un dialecto muy particular y de diferente asonancia frente a los dialectos del resto del país -por ejemplo, el opita en departamento del Huila, el valluno en el Cauca, el Paisa en Antioquia, el Rolo en Bogotá, el costeño en la parte norte de Colombia, entre otros-, recibiendo el nombre de Dialecto Pastuso, uno de los referentes para el manejo de estos estudios es el maestro Arturo Pazos Bastidas, quien pertenece a unas de las filiales de la Academia de Quechua y quien deja plasmados ciertos estudios de la lengua en su textos de *Quechuismos colombianos*.

La manera de mencionar lo anterior hace que deban mencionarse los valores en la apropiación indígena que se tiene en el sur de Colombia, y es a través de los poemas desde la oralidad y desde las lecturas semiológicas al contexto rural, que es naciente la poesía popular, animada con la profundización de conceptos desde lo anterior y lo que no debe perderse, caso de los refranes o los lugares históricos de pueblos y ciudades, llegando a la memoria, frases como las emitidas dentro de los refranes, puesto que, “recordar también es vivir”.

### **Añoranzas de la vida, destiempo a un autor.**

Hasta el año 2013, donde se expuso un adelanto de este trabajo, se creía que no existían ciertos datos biográficos sobre el autor, pero a partir del año 2019, el panorama cambió frente a la vida de este personaje, más a fondo, el autor Manuel Zarama, realiza una apertura al conocimiento

detallado de José Félix Castro, y propone alternativas para su estudio, ratificando que nació en Pasto, así:

*“[...] Nació en Pasto en la casa paterna del barrio Santiago, el 9 de noviembre de 1927 en el hogar conformado por José Lizandro Castro Insuasty, oriundo de Yacuanquer y Rosa Helena Almeida Gudiño de Ibarra, Ecuador, quienes tuvieron ocho hijos: María del Carmen, Mariana Rosario, Luís, Ana María, Alicia Leonor y Yolanda, ubicándose en el tercer lugar José Félix”* (Zarama, 2019, p. 298).

Además de esa propiedad, de saber su nacimiento en uno de los barrios insignias de la ciudad de Pasto y que en sus cercanías ocurrió la llamada: “*Navidad negra*” en la calle del Colorado. Ahí creció este autor, entre los juegos de pelota, la chaza, las canicas, entre lo bello y lo sublime del lugar, aspectos que le darían posteriormente, la laboriosidad y cumplimiento en su trabajo como periodista y locutor, como pensador de sus sueños en una escritura popular, le fueron convirtiendo en un ejemplo para todos sus coterráneos, quedando demostrado que el pastuso siempre tiene algo nuevo –recreado– que mostrar, en ocasiones hasta compartir la alegría de su carisma y sus chistes, haciendo monólogos abiertos; ahí, la burla, en el reírse de sí mismo, también alimenta el espíritu donde se aloja la humildad, tal y como se expresa en lo popular: *el pastuso es igualito aquí, y en todas partes*.

Además, cabe destacar que este personaje en sus innumerables textos, muestra a sus posibles lectores, la importancia de gestar una mirada apropiada del sur, a partir de una lectura semiótica que abarca los signos que están en la ciudad de Pasto y otros municipios, donde la sensibilidad de cada verso hace posible, que quien lee se imagine los lugares. En esa representación, los textos de Castro, *Acuarela de la raza*, muestra un contenido popular y la *Antología de la Poesía Nariñense* (1975), debate las problemáticas de la región a nivel cultural y literario, sobre todo, en el estado de la publicación. Sin embargo, la labor al mostrar a dife-

rentes autores de Nariño en la escala poética, convierte a este personaje en un representante de la crítica literaria en la región, por cuanto la reflexión interpretativa es acorde con estos principios:

*“Si en Nariño se han escrito libros de fundamental importancia, que son materia de controversia en Centros Académicos y Universidades del hemisferio, como el “Bolívar de Sañudo, las traducciones de López Álvarez, o “Los Tipos delincuentes en el Quijote”, de Rodríguez Guerrero, cómo es posible pensar que los nariñenses permanezcan impasibles ante la ausencia de ediciones, o aún peor, teniéndolas en la mano ¿No las divulguen por el mundo?”* (Castro, 1975, p. 5).

Al respecto de tal afirmación, Javier Rodrizales en el año 2004, en la *Antología de Poetas y Narradores Nariñenses*, sigue manifestando esa falta de apoyo al talento nariñense...

*“Las palabras del Vate Castro en 1975, continúan resonando tres décadas después, en el siglo XXI, cuando las condiciones para los artistas en general, para los creadores y gestores culturales, y para los escritores nariñenses en particular; no han cambiado, pues la apatía y la desidia del sector oficial y privado por el desarrollo cultural de la región son la constante”* (Rodrizales, 2004, p. 45).

Por eso mismo, la consigna de este autor fue pensar en el sur, bajo la pluralidad cargada de sentimientos, armonía y sensaciones sobre el pasado; dándole la oportunidad de encontrarse con la subalternidad, con su propio destino, de poder conversar con su región desde su savia, desde su propia semilla germinadora que da la poesía, *“que no es una llana imitación de la realidad, ni tampoco puro sentimiento; es ante todo, conocimiento, búsqueda permanente y dialógica del ser ideativo, espiritual y corporal”* (Goyes, 2012, p. 14).

De hecho, dicha pasión por la literatura, por resaltar el carácter popular de sus ancestros, la alternaría con la comunicación constante con sus amigos y contemporáneos, o

si no, basta con apreciar la relación estrecha que mantuvo con el cantante Luis Antonio Guerrero<sup>2</sup>, con quién se daría el trabajo de componer y armonizar una de las canciones insignes de nuestra región, caso del “Cachiri”. Partitura que nace al tener contacto de primera mano con el personaje: Rosendo Santander Garcés (1909-1969), quién sería reconocido como el Cachiri debido a su tradición familiar, pues su padre solía montar caballos finos y al acercarse a la plaza principal de Pasto gritaba la consigna: “Firmes Cachiri”.

Cabe aclarar, que este personaje fue director de una cárcel, y ahí, fue cuando decidió en una noche de parrandas, soltar a los presos con la condición de que vuelvan al otro día y, para sorpresa de muchos, en efecto, todos los presos volvieron, sumándose otro más que se había fugado con anterioridad. Finalmente, al respecto del Cachiri, su muerte se produciría por alcoholismo crónico, por eso, su recuerdo se rememora con esta composición, donde queda marcado el aire de sus mofas y su vida bohemia y apasionada.

La reconstrucción de la memoria de personajes, de sitios turísticos, de sitios cargados de historias, de esa relación entre quienes habitaron y de los espacios que han sido contruidos con el tiempo, permitió que José Félix Castro fuese un intérprete o hermeneuta de su contexto, así, Manuel Eraso Cabrera (2010) aclara que es muy importante el ejemplo del “Vate Castro” dentro de la cosmovisión del pastuso y nariñense, pues a través de sus textos y con mayor ahínco en *La Carta Provinciana*, se engalana la cotidianidad y la configuración de nuestra existencia como cultura, “para que en las distintas reuniones no queden tan achilados por no mostrar una gracia; mientras unos cuentan

---

2 Conocido dentro del panorama artístico como el “Chato” Guerrero, “nació el 30 de julio de 1916”. Era un patuso popular. Su fama de magnífico guitarrista, se ha extendido, desde cuando allá en el barrio Santiago, formó con los hermanos Laso, el cuarteto de cuerdas que picarescamente llamaron “Satán”, porque, seguramente, de las inexpertas cuerdas no salían sonidos agradables, sino chispas y “candela” (Narváez, Eudoro. 1996, p. 101-102).

chistes y otros cantan” (Eraso, 2010, p. 1).

Al respecto de las partituras de este autor, Javier Rodri-  
zales (2008) en sus “Cantares de Carnaval” resalta la labor  
de Castro, como un autor que muestra la poesía típica del  
carnaval y que al apoyarse en Guillermo Abadía Morales  
(1983) lo ratificaría al decir que “recomienda que solo  
pueden ser consideradas como del género “Poema Típico”,  
obras cuyo léxico conserven el lenguaje propio del pueblo  
sin enmiendas o arreglos gramaticales y cuya aceptación  
por parte del pueblo fuera evidente” (Rodríguez, 2007. p.  
2), siendo al fin de cuentas, elementos muy característicos  
dentro de la poesía que veremos a continuación.

### **- Tejidos y remembranzas.**

*La carta Provinciana* (Castro, 1972, p. 42-46), es el título  
de la poesía que enmarca este tejido de acercamientos, todo,  
porque desde las palabras que la configuran se comienza  
a dibujar un entrañable rostro de alegría popular, mejor  
dicho, del goce del habla popular tal y como lo menciona  
Edgar Bastidas Urresty (1999), ahí, el lenguaje en forma  
de dialecto, demuestra la consanguineidad que poseemos a  
la hora de comunicarnos culturalmente y, que no dejarán  
morir las voces propias y autóctonas de nuestra región  
porque éstas nos propician identidad (Mafla, (2006). De esa  
forma, demos paso a la creación literaria que fue la fuente de  
reflexión de este trabajo:

1

*Y todo empezó en diciembre  
una tarde de aguinaldos  
a la sombra del pesebre,  
más allá de Taminango.*

2

*Jugando y jugando chirlos  
él la agarró de la mano,  
la acomodó del cintillo,  
y le dijo, muy pinchado.*

3

*“Toditico te daré  
sí venís china a mi lado,  
los guachos de mi vergel  
y el apoyo de mi brazo”.*

4

*Lo miró la cachetona  
con ojos de ver ganado  
y aceptándole la broma  
respondió la condenada:*

5

*Con tal que me des amor  
y un pite de pan y caldo,  
no seas malito con yo:  
llévame para tu rancho.*

6

*Así comenzó el romance  
de una pareja del campo,  
mordoré como la tarde  
que arrulla su dulce canto.*

7

*Brindaron la noche buena  
con anís de contrabando,  
y entre empanadas de añejo  
le dieron al champurriado.*

8

*Al doblar la madrugada  
comieron cuy en Pandiaco,  
fritada con papa guata  
y champús para el guayabo.*

9

*El veintiocho de inocentes  
todo el cuerpo se mojaron  
con pilches, con azafates  
y aguamaniles de barro.*

10

*Un muñeco fue el pretexto  
para despedir el año,  
con cohetes y trapos viejos  
a las doce lo quemaron.*

11

*Tres días de carnavales  
de los negros y los blancos,  
acabaron con los riales  
que de atrás habían guardado.*

12

*Y luego viene el casorio  
en la iglesia del poblado.  
el vestía chillo plomo  
y chuta de paja blanca.*

13

*Pantalones de bayeta  
y alpargatas bien bordadas  
con el fin de que la suegra  
no lo viera desgualangado.*

14

*Ella estrenaba zaraza  
con blusa de ojos de gato,  
y una falda de tela ancha  
agitaba su follado.*

15

*Después tomaron hervidos  
con gotas de canelazo  
al son del miranchurito,  
ñapanguita y la guaneña.*

16

*Ella se alzaba los churos  
y el cunche con la otra mano  
al ritmo de los bambucos  
que tocaba el maestro chato.*

17

*Por común acuerdo de ambos  
una tienducha arrendaron  
con rejillas y con biombos  
allá arriba en El Colorado.*

18

*Su tienda de pulpería  
fue la más buena del barrio,  
con un completo surtido  
de pan de leche y cholados.*

19

*Felices como gorriones  
vivieron menos de un año  
oyeron misa y sermones,  
en la iglesia de Santiago.*

20

*Pero una noche de insomnio  
-mejor es no recordarlo-  
entró en la casa el demonio  
en figura de chumado.*

21

*Dando cuescos en la puerta  
llegó el hombre de los diablos,  
con boca de platanera  
que estrena gruesos vocablos.*

22

*- “Esta vida miserable  
-dijo ella- no la aguanto”,  
no me alcanzan ya los riales  
ni siquiera para un caldo.*

23

*“Vos me estás costando mucho  
con tus viajes al mercado,  
y por eso yo me chumo  
desde el lunes hasta el sábado”.*

24

*Atatay, con tanta queja  
so chuchinga, no me has dado  
si no este pite de tela  
y un chulla par de zapatos!*

25

*“Vos sos un chiltero chirle  
que te vives alabando  
diciendo que me trajiste  
aquisito al Colorado”.*

26

*- “Cállate, so tiritinga,  
—díjole altivo el borracho —,  
en el pueblo eras de jriga  
de chancleta y follado.*

27

*“Que lo digan las vecinas  
de arriba del Colorado  
si no eras una viringa  
cuando vos llegaste al barrio.*

28

*Permanente no tenías,  
ni bata, ni tacón alto,  
ni siquiera una camisa  
para cambiarte cada año.*

29

*“Te puse en los pies botines,  
te quité el cunche de antaño  
te llevé una noche al cine  
y otra vez a los helados”.*

30

*“Que más querés, carisina  
Que no lavas bien un trasto,  
Deja mi vida tranquila  
Y lárgate de mi lado” ...*

31

*Así acabo el matrimonio  
de este par de parroquianos;  
cada cual tomo su camino  
para diferente barrio.*

32

*Él se lluspió para el Churo  
cruzando la calle Angosta,  
ella por Caracha estuvo  
el tiempo que fue pipona.*

33

*Quedóse donde una amiga,  
sin la tienda y sin trabajo,  
repitiendo todo el día:  
“horasite yo qué hago”.*

34

*Y una mañana de dicha,  
a penas de madrugado,  
una guagua bonitica  
llegó al cucho solitario.*

35

*Ella lloró de alegría,  
El marido volvió al rancho,  
y acariciando a la guagüita  
la pusieron sobre un guango.*

36

*Ella inclinó la cabeza  
sobre el hombro de su amado.  
y en los ojos de la nena  
otra vez vieron sus ojos.*

37

*“No tengamos más disgustos  
—Le dijo el hombre llorando—  
aunque sea con chaquilulos  
en adelante almorzamos” ...*

38

*“Por la Virgen de las Lajas  
que nos ve desde el Santuario,  
te prometo que más nunca  
yo regresaré chumado” ...*

39

*Y en la sala silenciosa  
junto a la hija abrazaron,  
mientras venía la aurora  
para empezar el trabajo.*

40

*En el manto del paisaje  
bajo el cielo azul estrellado,  
escribían los volcanes  
la leyenda de su Pasto.*

Este poema, subvierte todos los sentidos, el nariñense y el pastuso reconocen la pluralidad de los versos, incluso, tratan de compararlo como un himno de patria, o una melodiosa voz que no permite que las palabras del dialecto y la sabiduría de las parejas sea cuestionada; siendo problemas cotidianos, que en la actualidad han cambiado de nombre, más no, de esa esencia natural en el ser humano. Por ello, el “Vate Castro” logra esclarecer y manejar ciertas particularidades de la poesía popular, construyendo una historia de provincia, donde se mencionan nombres (antropónimos), lugares (topónimos) y acciones propias del actuar cotidiano; dando lugar a la investigación del diccionario pastuso e histórico para salir de algunas dudas, pues *“quienes tengan la precaución de consultar un diccionario, encontrarán el significado de toda palabra o expresión utilizados en Nariño. Si por casualidad no lo hallaren, darán por descontado que la lengua admite lo que los gramáticos denominan “costumbrismos”, consistentes en expresiones vernáculos, recogidas de los dichos populares o repetidos de generación en generación”* (Castro, 1972, p. 42).

Pero más allá, ¿Qué muestra dicha carta provinciana?, desentrañará el reconocimiento de la capital de Nariño, ciudad admirada por sus calles y edificios coloniales, caracterizada por su herencia indígena, *quechua* y *Quillacinga* (Uscátegui, 2010, p. 22), que marca todo el territorio nariñense. Así, Pasto se consolidó como Provincia hace ya dos siglos, pasando por diversos nombres, caso de *Villaviciosa de La Concepción* de *Pasto*, *San Juan de Pasto* y *ciudad de Pasto*. Pero todavía existe una pregunta que ha rondado la mente de los investigadores, científicos y escritores, y es ¿Quién fundó Pasto? Se dice que Lorenzo de Aldana, Sebastián de

Belalcázar, Rodrigo de Ocampo, Pedro Puelles, entre otros. No obstante, lo único cierto, es que el acta de fundación no aparece, por tanto, se ha pactado, la realización de una fiesta alterna, conmemorando “el Onomástico de San Juan de Pasto”.<sup>3</sup>

Entonces, pensar la ciudad como todo un compendio de enigmas, es en cierta manera, reflexionar sobre el presente que abruma; para muchos, es un presente poco entendible, pero para lograr discernirlo se debe pensar como el Gaviero de Mutis, el aventurero, ir descubriendo lo que somos, lo que tenemos, para saber a qué futuro nos dirigimos. Y con seguridad avanzaremos en el camino de las utopías y de los mundos posibles, mundos fantásticos y reales, mundos mejores.

Esos contextos han logrado una conexión más agradable, sobre todo se reconocen los filiales históricos, ya que desde 1904, luego de la creación del departamento de Nariño, los edificios públicos comenzaron a solidificarse, pasando de un estado colonial a uno republicano, el cual, ya había dejado manchas de sangre con la Navidad Negra y la muerte de los habitantes de la época. La calle del Colorado, la plaza de Rumipamba y la plaza Mayor juegan un papel importante dentro de la construcción histórica de la ciudad, sin olvidar que la teología se venera con las monumentales iglesias que guardan secretos e historias perdidas en la voz de los ancianos.

### **- Toponimias y otros asuntos.**

Por su parte, la toponimia da razón de los títulos o nombres que se dan a ciertos lugares o sitios que juntos pertenecen a una misma región, al respecto, Alexis Uscátegui (2010) precisa que es necesario recobrar y mantener

---

3 Se dice que este último nombre fue dado en homenaje a la princesa doña Juana, hermana del Rey Felipe II, quién firmó los documentos que concedieron el título a la ciudad (Pérez, 1977, 14). Por su parte, Pasto, es una palabra de origen quechua que significa, “río azul” (Pérez, 1977. p. 14).

lo que nos dejaron nuestros antepasados, pero que desafortunadamente hoy en día han perdido su verdadero sentido y trascendencia.<sup>4</sup> Por lo tanto, la misión de la Carta Provincial es esa, dar a conocer dichos lugares así:

1

Todo empezó en diciembre  
Una tarde de aguinaldos  
A la sombra del pesebre,  
*Más allá de **Taminango**.*

8

*Al doblar la madrugada  
Comieron cuy en **Pandiaco**,  
Fritada con papa guata  
Y champús para el guayabo.*

17

*Por común acuerdo de ambos  
Una tienducha arrendaron  
Con rejillas y con biombos  
Allá arriba en el **Colorado**.*

32

*Él se lluspió para el **Churo**  
Cruzando la **Calle Angosta**,  
Ella por **Caracha** estuvo  
El tiempo que fue pipona.*

En el caso de la estrofa 1 encontramos un toponímico como **Taminango** que según Lidya Inés Muñoz Cordero (2005) es un sitio que se fundó hacia 1650, apareciendo

---

4 Las personas adultas y jóvenes conocen el lugar porque están escuchando continuamente su designación, más no saben el origen o el porqué del nombre de dicho lugar. Aun la problemática es más profunda porque la mayoría de veces no se sabe que las palabras pertenecen a las raíces del quechua, fruto de la pertenencia al imperio Incaico.

como un centro de la historia del Sur con una localización al Norte del Distrito de Pasto. Además, según Espejo y Santa Cruz el término “Taminango”, significaría en lengua aborigen *Acervo de sal* (Muñoz, 2005, p. 17). Por su parte, Rafael Sañudo, desglosando la palabra en dos, tiene las siguientes raíces: *Tamo* que es igual a sal y *Ango* pueblo, dando como significado, *Pueblo de la sal*.

Más adelante, se menciona a **Pandiacó** —en la estrofa 8— que hoy por hoy es un barrio de Pasto, se encuentra ubicado al noroccidente de la ciudad y hace algunos años era caracterizado por ser un espacio natural, debido a que lo rodeaban las aguas termales, un río y el “*verde de todos los colores*.”

Por esa belleza irradiada de los baños termales, las familias iban ahí a pasear los días domingos, mezclando con la caminata y la degustación de diferentes platos típicos caso del cuy, del frito, de las empanadas y el ají, después de un rico baño en las aguas termales. Sin embargo, poco a poco este paraíso fue cambiando con la constante creciente urbana, los edificios, las casas, los centros educativos ocuparon este espacio.

La construcción lingüística de este toponímico según Rodrigo Espinosa Villareal y al retomar a Leopoldo López Álvarez dice: “este fue un pueblecito de indios y que procede de las palabras quichuas: *panda*, oculto, tranquilo, y *yacu*, agua. El doctor Ignacio Rodríguez Guerrero, dice que el nombre se debió al molino de pan de aco, que había tomado asiento en dicho sector” (Espinosa, 2009, p. 54). Finalmente, cabe hacer alusión, a que por este lugar pasaron los ejércitos patriotas y realistas para consumir las guerras en el periodo de la Independencia.

La **calle del Colorado** que menciona El Vate Castro en la estrofa número 17, es un espacio que está marcado por la historia y la conservación de una área arquitectónica, está ubicada en la carrera 23, entre las calles 13 y 15 de la ciudad, colinda con la iglesia de Santiago, un lugar emblemático, dirigido por los hermanos menores Capuchinos, seguidores

de las enseñanzas de San Francisco de Asís. Lamentablemente, este espacio, se ve poco a poco abrumado por las nuevas edificaciones que no dejan huella alguna del pasado, no dejan contar las historias que tienen la carga semántica en lo material.

Un ejemplo de lo mencionado con anterioridad, muestra la imagen de un sacerdote que deambulaba sin cabeza por el sector (el padre descabezado), pero, esta es solo una leyenda contada por un señor o por lo menos, así lo recuerdan los habitantes de aquella época, en la que la calle del Colorado era una de las más transitadas de nuestra ciudad (Gómez, 2009, p. 1).

En otro punto, su nombre se destaca por ser una metáfora sobre el derramamiento de la sangre de los pastusos en la guerra de la independencia y otra versión sobre dicho nombre, dirá que es *“la calle del Colorado debido al color de su tierra. Antiguamente el color rojo era llamado de esta manera por las costumbres lingüísticas existentes en la región”* (Gómez, 2009, p. 1).

Hablando del término anterior, Enrique Herrera (2012) hace alusión a la navidad negra, utilizando las siguientes palabras:

*“La noche buena, la navidad, se volvió tenebrosa, cruenta, inimaginable para una gente tan católica y creyente como la de Pasto que tuvo que soportar por tres días el saqueo, la violencia, los crímenes de toda una soldadesca libre de hacer cuanto a bien tengan, ávidos de sexo y fortuna. Fue una trágica y macabra navidad negra donde más de ochocientos cadáveres e innumerables heridos, quedaron esparcidos entre las calles, plazas, templos y casas de la ciudad que pagaba así el derecho a disentir, a ser autónomos, a vivir en libertad de pensar y actuar de acuerdo a sus principios y en contra de la violencia con que se la trataba. La ciudad ardía en llamas por sus cuatro costados, en tanto la soldadesca buscaba y se llevaba cuanto de valor encontraba, acribillando a cualquier ser humano que se presentara*

*a su vista. Fue una verdadera carnicería que con honor presenció la martirizada población en aquella navidad y días subsiguientes*" (Herrera, 2011, p.67).

En la estrofa número 32 se mencionan tres lugares históricos de la ciudad, la calle el **Churo** (espiral), que es un pequeño escondite que en quechua significa "caracol", sector colindante con la Panadería, por donde hacía su recorrido una quebrada, que en épocas de invierno sus aguas se desbordaban de su cauce, explayando inconvenientes de todo orden a sus moradores (...). El Churo posiblemente se debió a que el río o quebrada de Chapal se presentaba en zigzag y, que su caudal formaba cierta clase de remolinos que permitían observar, como ramas y objetos extraños en el agua, daban vueltas por algunos momentos hasta encauzar nuevamente en la corriente que los llevaría hasta la desembocadura en el río Pasto (Espinosa, Rodrigo, 2009, p. 23). Actualmente la calle del Churo, se ha denominado como la **Mocha**, nombre recalcado por Alexis Uscátegui (2010) en su artículo sobre Toponimia Indígena Por su parte, la Calle **Angosta** (también calle Cauca) que está ubicada en la carrera 22 entre la calle 13 y 17, era un sitio donde predominaban los corredores construidos con ladrillos quemados. En las casas predominaba el color blanco producto de la cal y las tejas de la época colonial, acompañadas de la madera en puertas y ventanas. Los habitantes más reconocidos en aquel tiempo fueron Don Antonio Romero y Doña Juana Moncayo (Hernández, 2010, p. 1).

Además, dentro de este famoso sector predominaban las ventas de frutas, de carnes, de bicicletas —en el local *Rin*— y no hay que olvidar que en sus adentros se escondía la empresa de gaseosas "*La Cigarra*" que daba empleo a muchas personas del sector. Hoy por hoy, este sitio es una tienda de motos que colinda con el Centro Comercial San Andresito. Hay que agregar que en el mismo sitio, en los años cuarenta, existió el Centro de Reposo para Enfermas Mentales y más adelante, la oficina Administrativa municipal, denominada como la

Sanidad.

De todas formas, el paso de los años ha ido olvidando físicamente el porqué de la calle Angosta, pues ahora es una calle ancha y recubierta de cemento, tal como lo dice, la informante, Rosa Bertha Ligia Eraso, quién nació y vivió dentro de las casonas que se arrendaban en los años cincuenta.

En el caso de **Caracha**, *“si se remite directamente a su acepción, se conoce como una superficie seca de una excoriación”* (Bastidas, 1999, p. 149), pero en el tiempo del Pasto de la primera mitad del siglo XX, se reconocería como un suburbio, donde las gentes se iban a emborrachar y a pasar momentos de fiesta. Cerca de este sitio, se encontraría la primera piscina pública donde se bañaban los días domingos.

Cabe resaltar que este espacio a pesar del tiempo, no ha cambiado mucho, la mayoría de casonas se mantienen intactas, con su color y aroma a historia, sin embargo, como anécdota, con la creación de almacenes Éxito en la vía Panamericana, se ha exterminado el ojo de agua que abastecía del líquido a las personas de escasos recursos del sector.

### **-Razones de una fiesta universal.**

La realidad que plasma José Félix Castro en *La Carta Provinciana*, permite rememorar los eventos que se configuran como parte del imaginario de la capital de Nariño, sobre todo, en lo que concierne al fin e inicio de año:

1

*Todo empezó en diciembre  
Una tarde de aguinaldos  
A la sombra del pesebre,  
Más allá de Taminango.*

9

*El veintiocho de inocentes  
Todo el cuerpo se mojaron  
Con pilches, con azafates  
Y aguamaniles de barro.*

10

*Un muñeco fue el pretexto  
Para despedir el año,  
Con cohetes y trapos viejos  
a las doce lo quemaron.*

11

*Tres días de carnavales  
De los negros y los blancos,  
Acabaron con los riales  
Que de atrás habían guardado.*

38

*“Por la Virgen de las Lajas  
Que nos ve desde el santuario,  
Te prometo que más nunca  
Yo regresaré chumado”...*

Diciembre es un mes para las celebraciones conjuntamente con enero, debido a que se pasa de la fe y la devoción a la jocosidad, a la transmutación y la broma propia del tiempo de carnaval. Por consiguiente, las vísperas de aquella celebración se inician con el tributo a la Virgen de la Inmaculada el siete de diciembre, actualmente, se reconoce como el “día de las velitas” porque la gente sale a las calles y prenden velas de colores, siendo esa luz la causante de la purificación del alma

y del sentimiento fraterno entre hermanos. Sin embargo, con la prohibición de la pólvora, el semblante de dicho acto ha cambiado un poco frente a lo que se pensaba en décadas anteriores, por ejemplo, en el libro *"Pasto en mí corazón"* (1990) impulsado por María Esther Zarama de Villota, se plantea que el siete de diciembre se festejaba prendiendo velas, globos, fogatas y faroles, quemando juegos pirotécnicos, castillos y vaca-locas al son de nuestra música (Zarama de Villota y otros, 1990, p. 42).

Del 16 de diciembre en adelante, a la par que se celebran las tradiciones cristianas con la Novena de Aguinaldos, el espíritu del pastuso comienza a desdoblarse. En todas partes cunde la apuesta, las chanzas y las adivinanzas, elementos que el inconsciente colectivo heredó algún día de cualquiera de sus ricas vertientes étnico-culturales. Quizá sea el *Huatuqay* de los Incas, representado en los aguinaldos, o el misticismo hispano, o la fogosidad de los africanos" (Zarama de Villota y otros, 1990, p. 16).

El 24 de diciembre se conmemora el nacimiento del niño Jesús, haciendo tributo a la navidad e iniciando el proceso del siguiente momento de exaltación del catolicismo, como es la Semana Santa. Para fortalecer esa fe, existían varias procesiones, entre ellas, *la pasada del niño*, que la hacían las hermanas Hermenegildas en la iglesia de San Andrés; la que salía de Anganoy a la iglesia de San Felipe, pero la que aún se mantiene, es la organizada por los hermanos Capuchinos en la Iglesia de Santiago. Ahí, la Virgen, San José y el Niño Jesús van a caballo, se representan los pastores y los ángeles, dejando un camino de flores; se llevan ovejas, gallinas; bailarines, ñapangas, negritos, cuetes y banda de música con inmensa alegría esperando la navidad (Zarama de Villota y otros, 1990, p. 42).

Con la reflexión de dichos eventos, se valida lo que parafraseando a Héctor Rodríguez (2005, p. 26) sería producir la confluencia entre los símbolos teológicos católicos, las estrategias evangelizadoras y las formas imaginarias de los

pueblos americanos, construyendo las bases de lo que hoy se denomina la *religiosidad popular*.

Pasado esto, en Pasto se celebra el 28 de diciembre como el **día del agua**, siendo una práctica iniciada entre 1939-1942, pero que se alternaba con *el juego de inocentes*, donde se realizaban mofas o bromas que identificaban la chanza entre los pastusos y los turistas, algunos juegos tenían que ver con realizar carteles falsos, la venta de empanadas rellenas de algodón y ají, las famosas trampas callejeras y la más original, la pambaseada con el muñeco o año viejo. Aun así, estos juegos se perdieron y solo queda jugar con el agua, aunque hoy por hoy con el cambio climático este juego está siendo reemplazado por actividades culturales, caso de Arco Iris en el Asfalto que se realiza en la Calle del Colorado.

El **31 de diciembre** es un día particular, donde se pierden temporalmente todas las barreras generacionales. Grandes y chicos se dedican a elaborar con esmero los años viejos para el final de la jornada, cuando las campanas tañen por el año que se va y las sirenas reciben al año que llega, esperando el tan hermoso y deslumbrante Carnaval de Negros y Blancos, patrimonio intangible de la humanidad desde el año 2009.

El Carnaval de Negros y Blancos es una alegoría donde las razas se juntan a través de todos los sentidos y se vuelven una sola familia, la familia del carnaval. En todos los días del carnaval la fiesta da paso al enriquecimiento de la vida, tanto para los propios como para los visitantes; es una fiesta que comienza el 2 y termina el 6 de enero, pero que se construye durante todo el año.

Al respecto, para desentrañar más el fenómeno carnavalesco, el libro “Carnaval de Negros y Blancos-Juego, Arte y Saber” del maestro Javier Rodrizales (2010), muestra a manera de investigación el panorama de la fiesta, porque el “Carnaval de Negros y Blancos nació como juego, como génesis de la fiesta, pero también es un encuentro colectivo con las más diversas formas de pensar, de decir y de actuar, con un propósito compartido de aportarle a la construc-

ción de una ciudadanía extrovertida en la risa, el canto y el bullicio (Rodrízales, 2010, p. 1).

Es en el Carnaval de Negros y Blancos donde se explorarán sentimientos y acciones propias de la razón comunitaria, por lo tanto, las siguientes líneas han sido enfocadas a cumplir con esa iniciativa creativa:

*Me levanté un día de la cama, pensando sobre la importancia de la diversidad para nuestra región sureña y lo que puede mostrar –en materia interdisciplinar– frente a otras poblaciones. Así, en ese momento lo sentí, tenía –y tengo todavía– una manera de navegar dentro de la biodiversidad, lo étnico y lo pluricultural, discutiendo sobre el devenir configurado en el **churo cósmico** ancestral:*

*De hecho, después de tener contacto con la espiral de la vida, los letargos de diversas historias se hicieron evidentes y, con ellas, la oralidad se convierte en uno de los ejes centrales para escuchar y hacer imágenes que recreen constantemente la memoria. Pues abundarse en la magia de la comunicación regional, es uno de los requisitos para detener la mirada, resolver la duda interior y graficarla en el código escrito, por cuanto se vivencia en la constante alteridad, en presencias múltiples. Dicha visión es tan impredecible, pero al mismo tiempo tan compleja, que es como colocar el dedo índice en la nariz, donde se mira al frente y no se lo aprecia; es como si la experiencia se gozara, pero se olvidara al instante. Sin registros escritos, sin acuerdos y notas literarias, la idea de perdurar en la historia se degrada, se polariza, razón, que deja en evidencia la importancia de reconstruir una marca etnoliteraria, desde el interior del Carnaval de Negros y Blancos, que ya no le pertenece a Pasto, sino al mundo. Este suceso emotivo, de asombro, de compañía, de igualdad, de alegoría dionisiaca, de color, de magia, de inmaterial-espiritualidad, se disfruta cada año en el mes de enero, en toda la región nariñense en sus diferentes municipios. Termina grabado en las mentes de los participantes – de propios y extranjeros– gracias a las fotografías y a los videos que prolongan las acciones de un momento de catarsis existencial, funcionando como retratos de lo*

*extra-cotidiano, frente a lo intra-cotidiano procesado en los 12 meses del año opresor.*

*Por lo tanto, la necesidad de los turistas, y sobre todo, de las personas de la comarca, está consignada en no olvidarse de la satisfacción que produce la fiesta colectiva, de brindar la oportunidad a las nuevas generaciones de conocer cómo se vivieron los momentos del Carnaval en tonos particulares, renombrando lo oculto y no tomando como único ejemplo la historia academicista, sino que, para creer en la magia de este suceso, la escritura literaria se convierte también, en esa partitura, en ese vehículo para exhortar lo heterogéneo, donde la rememoración de la historia está consignada en el placer de escribirla y compartirla...*

Luego, de esa conmoción, con la puesta en escena del Santuario de las Lajas, vemos que todo el desorden del carnaval vuelve al orden promulgado por la fe católica, profesada en los linderos de la frontera, pues en este caso, *"las Lajas es un brazo de dos naciones, un beso del cielo y de la tierra, un reino de la Virgen anclado en un abismo, como ensayo de que la Virgen se ancla en los corazones. El Santuario de las Lajas es local, Nacional e internacional; es admirable obra humana en homenaje al sentimiento religioso de un pueblo libre"* (Villegas, 1972, p. 31).

### **- Construcciones y Deconstrucciones en el habla.**

Por otra parte, la memoria dentro de *La Carta Provincial* es fundamental para hacer un recuento del patrimonio de un pueblo, configurándose desde sus raíces. Las palabras que la enmarcan le dan sabor y captación de los sentidos, a comunidad Quillacinga (Nariz de luna) y Pastos, perteneciendo a las comunidades incaicas y colombianas, avanzando con seguridad en este mundo que está globalizado. Permitiendo sacar como conclusión, que si olvidamos nuestra remembranza se perderá la capacidad de desenvolvernos como una cultura fuerte, con sentido altruista frente al uso de su lengua, dialecto y habla, demarcada por la heterogeneidad.

Por ello, Mauricio Chaves Bustos (2009) afirma que *"el mundo del hombre es el mundo de la cultura, es el espacio*

*donde de una u otra manera se desarraiga de su condición puramente natural, para verterse en el campo de las subjetividades, los ensueños, las fantasías, así como de las explicaciones objetivas, filosóficas y racionales; así el hombre ha reunido en un solo estamento la diada de su temperamento bidireccional.”* (p. 3).

Parejamente con esto, no se puede olvidar que la lengua de Nariño va marcada por el español y el quechua y que, de tal forma, no se puede ignorar la expresión propia o típica que nos diferencia de otros dialectos a nivel de Colombia. Es por eso, que el habla en la juventud actual, debe enmarcarse por el reconocimiento de vocabulario que hace parte de la construcción de sentido a la hora de comunicarse, pues no se puede soslayar e impedir, que las nuevas generaciones olviden la apropiación de toda su razón idiosincrática. Al respecto, *en la Carta Provinciana*, se abstrae todo un acervo de palabras propias del quechua, haciendo parte del *dialecto pastuso*.

Por consiguiente, dentro de este texto poético encontramos una relación de palabras como:

**Atatay:** (del quechua, *atatay*) es una interjección que denota asco y repugnancia, como también desprecio que alguien o algo puede infundir en nosotros. José Félix Castro en su Antología de Poesía Nariñense resalta una estrofa de J.L Mera que le da contexto a aquella palabra: *Tan dengüista y tan oronda/porque tienes cuatro reales, /“Atatay, mapa jedionda!/ con todo eso nada vales/* (Castro, 1972, p. 60).

**Aguamanil:** este es un jarro con pico para echar agua a la pila donde se lavan las ropas.

**Carisina:** se designa así en quechua a la mujer inhábil para los menesteres caseros.

**Cuesco:** puñetazo o golpe con la mano cerrada.

**Cucho:** es el rincón de un lugar.

**Cunche:** son las enaguas que usaban las ñapangas o mujeres campesinas, siendo una prenda que se anteponían a la falda.

**Champús:** colada de harina de maíz fermentado. Algunas personas le agregan jugo de lulo y especias, todo cocido con hojas de naranjo, arrayán, clavo de olor y canela. Se acostumbra a tomar frío.

**Champurriado:** es una bebida que se prepara a base de alcohol.

**Chaquilulos:** es la uva silvestre.

**Chiltero:** hombre que se caracteriza por ser grosero y vulgar.

**Chillo:** tela ordinaria construida a base de hilos.

**Chirlo:** es una palmada impregnada de cariño, de amistad.

**Cholado:** helado, pero esto sucede debido al uso del quechua y su particularidad en el dialecto pastuso, conocido como fenómeno de *sustitución lingüística*.

**Chuchingo:** cobarde (Bastidas, 1990, p. 150).

**Chulla:** (voz quechua, *chulla*) único, uno solo. “Chulla Quiteño” es el título de una canción ecuatoriana que en Nariño gustaba mucho. También puede ser voz despectiva y por agraviar a alguien se le dice que es “una chulla camisa”, o sea, que no tiene otra para mudar (Bastidas, 1990, p. 34).

**Chumado:** borracho.

**Chuma:** este es un sinónimo de estar embriagado, borracho, o en su defecto otros vocablos que se le asemejan son jala y perra –ejemplo: está caído de la perra-.

**Churo:** significa caracol, pero es también conocido como rizo del pelo.

**Chuta:** sombrero.

**Guacho:** es un surco o filo de cultivos o siembras.

**Guango:** es un atado de cosas o de víveres de una misma clase, por ejemplo: *guango de leña*.

**Guata:** tiene varias acepciones, entre ellas, guata se le dice a una persona que tenga baja estatura y otra tiene que ver con el nombre que se le da a una clase de papa.

**Guagua:** niño, pero hay que recordar que el vocablo se usa desde Nariño hasta Chile.

**Jigra:** es una mochila, bolso o maletín de una sola cuerda.

**Lluspirse:** resbalarse o irse.

**Mordoré:** medio color, tonalidad a rojo.

**Pilche:** totuma pequeña.

**Pinchado:** engalanado, creído.

**Pipona:** embarazada.

**Pite:** pedazo de algo, por ejemplo, dame un pite de cuy, un pedacito de cuy.

**Tiritinga:** persona flaca, nerviosa.

**Viringa:** desnuda, que no tiene nada.

**Zaraza:** es una tela de algodón estampada.

Es clave recordar que aquellas palabras mencionadas anteriormente son parte de la comunicación cotidiana de los pastusos, de todas formas, se encuentran ajustados a la gramática. Y eso aporta a que las cosas deben llamarse por su nombre, como se conocen, impidiendo la muerte de los dichos populares, de la diversidad en la que nos encontramos inmiscuidos; puesto que peor sería, apropiarnos solamente de los extranjerismos, barbarismos, anglicismos, latinismos, entre otros acercamientos dialectales e idiomáticos.

En otro punto, el papel del Dialecto Pastuso y sus influencias, han sido centro de estudios e investigaciones de muchos personajes ilustres de Nariño, entre los más destacados, encontramos a: **Edgar Bastidas Urresty**, que en la última sección de su libro titulado: *Nariño, Historia y Cultura, ensayos histórico literarios* (1999), ratifica la necesidad de seguir conservando el habla popular, y por ello, pone como ejemplo a Guillermo Abadía Morales, así: “*la importancia del habla regional es tan grande que Abadía Morales en la edición de su libro de 1983 afirma que en el Diccionario de la Lengua Española de Martín Alonso de 75.000 palabras, 40.000 son de Hispanoamérica. Al habla popular colombiana también pertenecen voces chibchas, caribes, quechuas, mexicanas y del tupí guaraní*” (p. 147).

Además, con la reflexión de esta postura, el hablar en su carácter popular en Nariño podría ser objeto de estudios en un gran diccionario, haciéndose énfasis en los quechuismos de nuestro sur, más que en las voces de otras latitudes.

Siguiendo estas aseveraciones, Edgar Bastidas Urresty, resaltará el papel de Héctor Bolaños Astorquiza, quien en su libro titulado *Diccionario Pastuso* (1972) muestra una lista de palabras utilizadas en Pasto y Nariño, con sus significados. Por ello, “*escogimos este breve y agradable libro como homenaje a su autor quien acaba de morir en Pasto. Deja una corta pero original obra escrita en un lenguaje sencillo, gracioso, inspirada en temas y personajes locales*” (Bastidas, 1999, 148).

Con esa misma iniciativa, los trabajos del maestro **Alonso Mafla Bilbao**, caso de *Perspectivas del análisis lingüístico en Nariño* (1988); *Influencia de la lengua quechua en el dialecto Pastuso* (1996); *Voces del folclor de la zona andina nariñense* (2006); *Acerca del habla nariñense* (2007), entre otros. Permiten que nuevos investigadores, se adentren aún más en la reflexión permanente de nuestras formas de habla, de sus orígenes y de las transformaciones dialectales que se sufren con el intercambio cultural.

*“En Colombia, al igual que en muchos países de habla hispana, encontramos una gran cantidad de dialectos y de hablas, todos de suma expresividad. Tanto en los dialectos como en las hablas se observan diferencias que, naturalmente, pueden justificarse dada la extensión geográfica de nuestro país, conformado por una población multiétnica, pluricultural y multilingüística; pues, no es extraño encontrar diferencias que la dialectología ha reconocido desde siempre en la sobrevivencia de la heterogeneidad lingüística”* (Mafla, 2007, 305).

Esbozando, preguntas que hacen un llamamiento a recobrar lo que nos rodea, esto, como un todo para luego proyectarlo, a nivel investigativo y de verdadera praxis. Debido a que, “*no se puede ignorar la existencia de esas expresiones típicas del pueblo —y, menos aún— hacer como si no existieran las capas populares que se expresan en esas hablas [...]. Cada vez más impregnado de la cultura capitalista y sus hablas mercantiles ocultadoras de la verdad*” (Mafla, 2007, p. 307).

Desde esa postura, queda claro que el uso del habla, impregnada de los vocablos españoles y del quechua son necesarios, se deberían usar por las juventudes, por cuanto su razón no pasa de moda, hay que usarlas en la cotidianidad, sino es así, *“al abandonarla, podemos encontrar una de las causas de la muerte lenta, pero constante, de muchas palabras que en determinada época, en determinado tiempo o lugar, y ahora mismo, han formado parte del bagaje lingüístico de los hablantes de la zona andina nariñense”* (Mafla, 2007, p. 371).

Por su parte, Arturo Pazos Bastidas (Guachavés-Nariño) y su **Glosario de Quechuismos Colombianos**, es una investigación que, en el 2012, se entrega a los lectores en una tercera edición. Cabe aclarar que la primera edición corresponde al año 1967, y fue impresa por la Imprenta Departamental de Nariño. Al respecto de esta noticia, el periódico denominado la Tercera Oreja, bajo la dirección de Jacky Revelo Chávez (2012) ha comentado este hecho, veamos:

*“El escritor Arturo Pazos Bastidas presidente de la Academia de la Lengua Quechua con sede en Bogotá y miembro Honorario de su sede en Cuzco-Perú, dentro de sus investigaciones recopila por medio del libro “Glosario de Quechuismos” información detallada donde se plasma el estudio lingüístico ampliado por éste conocedor de la lengua ancestral de los Incas, cuyo dominio abarca en esta su tercera edición datos del norte de Argentina, Norte de Chile, Bolivia, Ecuador, Perú y Sur de Colombia, desde las miradas fonéticas, morfológicas, sintácticas y semánticas”* (Revelo, 2012, p. 9).

El trabajo del maestro Arturo Pazos, ha dejado gratificantes aportes a la construcción del pensamiento de la región latinoamericana, o si no veamos el reconocimiento que el diario *El Tiempo*, le hizo en la Edición del 27 de junio del 2009, en la sección de Nación, bajo el título: *A la defensa del quechua*.

Así mismo, el maestro investigador **Rafael Sanz Moncayo**, propone una actividad investigativa del papel del

quechua en el habla de los habitantes de Pasto, en el *Diccionario de la Lengua Pastusa* (2006), texto en el que muestra los avances que ha tenido el manejo de las diferentes palabras de la región, mediante la descripción y ejemplos de uso de múltiples vocablos.

### - Aspectos literarios alrededor de la carta.

Dentro de la parte literaria como tal, la *Carta Provinciana* es un poema que cumple con un ritmo –popular– con una métrica y elementos que la convierten en toda una creación lírica. Veamos algunos componentes:

1

Y- to-do em-pe-zó en- di-ciem-bre (A-8)

U-na- tar-de- de a-gui-nal-dos (B-8)

A-la- som-bra- del -pe-se-bre, (A-8)

Más- a-llá -de- Ta-mi-nan-go. (C-8)

2

Ju-gan-do y -ju-gan-do- chir-los (A-8)

Él -la a-ga-rro- de- la -ma-no, (B-8)

La a-co-mo-dó- del -cin-ti-llo, (B-8)

Y- le- di-jo,- muy- pin-cha-do. (B-8)

3

“To-di-ti-co -te- da-ré (A-8)

si -ve-nís- chi-na a- mi- la-do, (B-8)

los -gua-chos- de- mi- ver-gel (C-8)

y el a-po-yo- de- mi- bra-zo”. (B-8)

En primera instancia, la forma como está construida la *Carta Provinciana*, da la sensación de estar escuchando coplas en una versión muy propia del dialecto pastuso, cada estrofa se divide en ocho sílabas (octosílabas), configurándose como versos de arte menor. En segundo lugar, la rima dentro de los versos se marca dentro de los pares ABAC, AB BB, ABCB y ABBC. Además, se detecta la utilización de una rima asonante, siguiendo un modelo de sonidos fónicos terminados en vocalización.

### - Breve conclusión.

En fin, con el estudio de este texto, creación del escritor José Félix Castro se puede definir como gran conclusión que solo basta con un poema, con un cuento, con una armonía de palabras para generar en los lectores una lectura que pasa de lo textual, a lo intra-textual e inter-textual, permitiendo la configuración de muchos conceptos que, sin investigación, no podrían asimilarse con seguridad, de ellos dependerá la re-creación y re-invencción de mundos.

El maestro Silvio Sánchez Fajardo, como rector de la Universidad de Nariño, en el periodo 2007-2010, gestaría una mirada más recurrente a este Sur, donde las posibilidades de mantener una visión esperanzadora, de lucha permanente y de proposiciones, quedó escrita de la siguiente manera: *“para la construcción de sentido es fundamental saber dónde se habita, dónde se está y dónde se decide llegar, definir los fines. Si se sabe bien en donde se habita, la traza del fin es camino propio”* (Sánchez, 2010, p. 15).

En ese orden, la diversidad hace parte de nosotros, por ello, no se puede seguir descuidando, si la perdemos de vista caeremos en la homogeneidad y se dejará de existir como una región con amplia gama cultural. En ese caso, la escritura se convierte en una herramienta para posicionar la historia y su panorama cultural, escribiendo los valores propios desde la experiencia directa.

## Bibliografía

- Bastidas, Edgar. (1999). Nariño, Historia y Cultura. Pasto: Ediciones Testimonio. Bogotá.
- Castro, José. (1972). La Carta Provinciana. Pasto: Revista Cultura Nariñense No 48. Licencia No 413 de 1968. Editorial Tipografía Javier. Pasto- Nariño. p. 42-46
- Castro, José. (1975). Antología de la poesía nariñense. Bogotá: Editorial publicitaria.
- Castro, José. (1981). Acurela de la raza. Bogotá: Imprenta publicitaria.
- Chaves, Mauricio. (2009). El quechua y el Folclor-la lengua y la cultura, eterna simbiosis. Pasto: Revista Correo del Sur No 18.
- Eraso, Manuel. (2010) Carta Provinciana II. Diario del Sur. Recuperado de [http://www.diariodelsur.com.co/nvodariodelsur/portal/paginas/vernoticia.php?id\\_noticia=4305](http://www.diariodelsur.com.co/nvodariodelsur/portal/paginas/vernoticia.php?id_noticia=4305) Consulta 16-12-2018.
- Espinosa, Rodrigo. (2009). Pasto. La ciudad de Rutila-Historia y vida. Pasto: Editorial Cassetta Impresores.
- Gómez, John. (2009). La calle del Colorado: un debate entre arquitectura republicana vs arquitectura moderna. Recuperado de [http://kjon216.blogspot.com/2009\\_06\\_01\\_archive.html](http://kjon216.blogspot.com/2009_06_01_archive.html) Consulta: 22-03-2019.
- Hernández, Luis. (2010). <http://luiscarloshernandez.blogspot.com/2010/06/una-calle-no-tan-angosta.html> Consulta: 11-05-2016).
- Herrera, Enrique. (2011). Agualongo, valor y orgullo de un pueblo. Pasto: Editorial J.E
- Herrera, Enrique. (2011). Una Calle no tan Angosta. Pasto: Fundación Crónica Blanca.
- Muñoz, Lidya. (2005). Historia Social del Valle de Tamiango-Siglo XVI, XXI". Pasto: Editorial Visión Creativa.

- Revelo, Jacky. (2012). La Tercera Oreja-Fuga de Cerebros. Edición Número 1-30 de abril. Pasto.
- Rodríguez, Héctor. (2005). El Imaginario Religioso Popular en Nariño. Pasto: Edinar.
- Rodrigales, Javier. (2010). Carnaval de Negros y Blancos, juego, arte y saber. Pasto: Xexus edita.
- Sánchez, Silvio (2010). Ahora preguntemos a los recuerdos. Pasto: Editorial universitaria.
- Uscátegui, Alexis. (2010). Toponimia Indígena de la ciudad de Pasto. Pasto: Revista SURCO-agosto 2010.
- Villegas, Manuel. (1972). Santuario de las Lajas. Revista Cultura Nariñense No 46. Pasto: Tipografía Javier.

**Este libro se terminó de imprimir  
en Medellín en septiembre de 2020**