

Representación de fronteras, límites y seres del otro mundo en Chambú (1946) de Guillermo Edmundo Chaves¹

Representation of borders, limits and beings from the other world in Chambú (1946) by Guillermo Edmundo Chaves

Alexis Uscátegui Narváez
Universidad Mariana
auscategui@umariana.edu.co
<https://orcid.org/0000-0002-4204-1957>

Recibido: 06-02-2022 / **Aceptado:** 05-05-2022 / **Publicado:** 04-07-2022

DOI: <https://doi.org/10.15648/am.40.2022.3139>

RESUMEN: El presente trabajo reflexiona la novela Chambú (1946) de Guillermo Edmundo Chaves. El mismo da cuenta de la representación de fronteras, límites y seres del otro mundo, cuyas enunciaciones cumplen un rol clave dentro de la literatura colombiana. En esta dimensión, a través de un método hermenéutico, se estima alcanzar resultados de sumo impacto, debido a que, por un lado, este tipo de análisis no son comunes y requieren de una nueva mirada; por otro, permitirá al mundo académico y al público en general, conocer acerca de las cosmovisiones y devenires culturales afincados en la frontera colombo-ecuatoriana. En suma, se pretende desacralizar aquellos cánones que han considerado que este tipo de representaciones son deleznable para la cultura. De ahí que es importante demostrar que dichas figuraciones permiten que la sociedad se mueva de manera distinta, de cara a hilvanar nuevos esplendores narrativos.

PALABRAS CLAVE: Novela, representación, frontera, límite, ser del otro mundo, cultura.

ABSTRACT: This work reflects the novel Chambú (1946) by Guillermo Edmundo Chaves. It gives an account of the representations of borders, limits and beings from the other world, whose enunciations play a key role in Colombian literature. In this dimension, through a hermeneutical method, it is estimated to achieve results of great impact, because, on the one hand, this type of analysis is not common and requires a new look; on the other, it will allow the academic world and the general public to learn about worldviews and cultural developments based on the Colombian-Ecuadorian border. In short, it is intended to desecrate those canons that have considered that this type of representation is despicable for culture. Hence, it is important to show that these figurations allow society to move in a different way, in order to weave together new narrative splendours.

KEYWORDS: Novel, representation, border, limit, being from the other world, culture.



Como citar: uscategui narvaez, alexis francisco. (2022). Representación de fronteras, límites y seres del otro mundo en Chambú (1946) de Guillermo Edmundo Chaves. *Amauta*, 20(40), 45-54. <https://doi.org/10.15648/am.40.2022.3139>

¹ Artículo resultado de la investigación profesoral intitulada: "La representación de los seres del otro mundo en los discursos culturales de la frontera colombo-ecuatoriana", Universidad Mariana, Colombia.

Introducción

Es dable estudiar la representación de frontera, límite y seres del otro mundo a partir del discurso literario porque su manifestación narrativa y poética invita a analizar y repensar otros escenarios culturales que están totalmente agenciados con dicha arte. Conocer los roles que cumplen estos elementos permiten la comprensión de otros registros discursivos presentes en una determinada comunidad. Comparar sus lugares de enunciación implica reconocer las características culturales no solo de la región andina, sino también de las poblaciones que viven en la selva tropical y en la zona costera. Es allí donde se enriquece el diálogo intercultural no solo entre personas que suscitan un rasgo identitario, sino también, la puesta en escena de múltiples imaginarios y costumbres.

En efecto, investigar sobre estas particularidades existenciales permite conocer a fondo sobre la cosmovisión de un territorio cuyas prácticas de vida giran en torno a la ligazón de otros espíritus, energías, palabras y potencias que van más allá de las condiciones normales de la cultura nacional. No se puede desconocer el hecho de que existen otros valores epistémicos que se originan a través de la tradición oral y el diálogo colectivo con la vida de la selva, el mar y las montañas. La historia oficial, los discursos elitistas o el mundo letrado como diría Rama (2002), han ignorado la historia existencial de los seres del otro mundo, historia que está totalmente ligada a los sistemas temporales y espaciales de la vida diaria. Si se analiza una historia de un ser elemental, podremos entender que los saberes milenarios están consignados en sus representaciones y basta contarlos por medio de la palabra oral para que dichos cocimientos se actualicen y puedan seguir siendo enseñados a futuras generaciones.

Lienhard (1990), con un centenar de ejemplos, muestra cómo la oralidad ha dejado una huella imborrable en cada una de los territorios que componen la cultura de *Abya Yala*. En esa huella está latente la memoria de los pueblos primigenios que a pesar de los múltiples vasallajes heredaron el don de la palabra sanadora, el don del buen vivir y el don de ver y entender el mundo desde otras lógicas posibles. Por eso, descreer de la existencia de los seres elementales es reducir sus significancias a una recepción trivializada de lo que occidente ha definido como folclor. Ignorar las historias que se desprenden de la tradición oral de un pueblo sería equivalente a pensar y hablar desde el acomodo colonial, que ha visto a este tipo de representaciones simplemente como algo exótico sin aceptar que realmente existen otras rutas y otros senderos para comprender la sensibilidad de existir más allá de lo terrenal.

Chambú (1946) de Guillermo Edmundo Chaves¹, da cuenta de estos elementos anteriormente descritos. Su contenido literario, no solamente puede ser leído desde un cuadro romántico y costumbrista como comúnmente lo ha señalado la crítica literaria en Colombia (Ayala, 1990, p. 291; Terán, 1987, p. 134). Todo lo contrario, su *locus* enunciativo eleva una forma distinta de entender y representar la sierra, la selva y la costa pacífica; en otras palabras, en su plano narrativo está encriptada una voz que pone de relieve una política del intercambio que permite acrecentar la cultura colombo-ecuatoriana.

El componente argumentativo de la novela de Chaves es importante. Trata la historia de Ernesto Santacoloma, un abogado que cumple el rol de veedor en la construcción de la carretera que conecta Pasto con Tumaco, avance modernista que cobrará innumerables vidas humanas, especialmente la de los arrieros, quienes atraviesan la cordillera, sus agrestes montañas y rocas abruptas en la misión de romper el límite que la naturaleza ha trazado entre la sierra, la selva y el mar.

¹ Nació en Pasto, Colombia en 1903. Abogado de la Universidad Nacional de Colombia, diputado de la Asamblea Departamental de Nariño y Representante al Congreso Nacional de Colombia. De su creación literaria se destaca los siguientes trabajos: Oro de lámparas (1940) y *Chambú* (1946).

Encontramos entonces, un proyecto literario denso en imaginarios fronterizos. De entrada, la naturaleza (cerros, selvas, abismos, nieblas y ríos) es un límite que el hombre debe atravesar a toda costa. En palabras de Verdugo (2016), se “trata de un espacio animizado, que establece distancias y acercamientos entre el ser humano y el contorno, que conforma fronteras y anuncia horizontes” (p.71). Como se deriva de esta cita, en *Chambú* el espacio torna en signo de muralla que impide avanzar, pero que, a su vez, dicha prohibición se vuelve deseo de estar adentro de ese más allá. Por eso, las culturas son móviles, porque el sujeto tiene la necesidad de contagiarse de otras formas de existencia que le permiten trasgredir su propia identidad adquiriendo nuevas formas de operar en la sociedad.

Lo anterior se puede validar en el momento en que Ernesto, acompañado de su guía Pedro, llega a Chambú, el imponente cerro que lo interpela en el sentido en que su identidad citadina va a sentir la agresividad de lo paisajístico, esto es, el umbral de haber estado en una zona comfortable (Pasto) al pasar a un sitio agreste, cuya desdicha da cuenta de aquellas poblaciones que no gozan de los privilegios que este personaje ostenta en la capital de Nariño. Tal vez esto, le permita al personaje, entender la urgencia imperiosa que tienen los arrieros de construir el camino, puesto que dicha misión es el futuro promisorio que garantiza una forma de vivir distinta:

—Oye, Pedro, por allá tenemos que pasar?

—Sí, patrón. Allá es Piedrancha donde principia la tierra caliente. Luego Ricaurte y Altaquer en los “guaicos” de esas montañas. Son cuatro días hasta Barbacoas, de llover parejo de día y de noche.

—Y el campamento?

—A dos horas de aquí. Allá, al principiar la cañada.

Mire!... Hasta esos derrumbes está el corte de la carretera; y, en la hondura de esa vuelta, el desfiladero de Chambú donde están trabajando... Dicen que el corte del camino lo están trabajando a trescientos metros sobre el abismo. Caray! Es un trabajo de machos”.

(Chaves, 1974, p.9)

La empresa que asume el protagonista es primordial para cambiar su visión de mundo. Para Ernesto, hay una necesidad de conocer qué hay más allá de ese límite. Para él es vital interpretar esas otras identidades, de tal manera que se puede entender, a partir de este fragmento, que la identidad está entretejida no solo de elementos étnicos, sino también a través de varios actos performativos que hacen posible el alcance de una heterogeneidad cultural: campesinos, negros, indígenas, mestizos, dialectos, creencias, tradiciones, rituales.

Metodología

El análisis literario de *Chambú*, se llevó a cabo a través del presupuesto metodológico de la hermenéutica propuesto por Paul Ricoeur. El filósofo francés expresa que la hermenéutica “no es descubrir una intención oculta detrás del texto, sino desplegar un mundo delante de él” (Ricoeur, 2000, p.340). Dicha acotación fue fundamental para orientar el presente trabajo, porque, al tratarse de la reflexión de una determinada novela, es necesario ampliar los sentidos presentes en sus contenidos. En este caso particular, fue esencial proyectar sus enunciamientos como un hito clave dentro del panorama de la literatura colombiana, puesto que, a pesar de que existe una novelística nacional como imagen de unidad, cada novela posee un conjunto de características que permite pensar en su diversidad que va más allá de un paradigma cultural y fronterizo.

En esta perspectiva, Ricoeur (2000) señala que la novela es un texto cuya función narrativa exhibe una enunciación metafórica en la que hay que prestar suma atención a su cúmulo de elementos heterogéneos y discordantes. Un acontecimiento desarrollado en el plano argumentativo, por ejemplo, no es un simple acto; detrás de ese suceso hay múltiples temporalidades y espacios que en su conjunto componen la acción humana. Dicho acontecer es la representación que ha establecido el autor en su obra y que, en cierta medida, la deja abierta al lector para que ponga en juego su horizonte de expectativa. Es ahí donde adquiere importancia el ejercicio interpretativo, en el que el decir del hermeneuta “es un re-decir, que reactiva el decir del texto” (p.147). De esta manera, al interpretar la trama narrativa de *Chambú*, se está rehaciendo los enunciamientos metafóricos, de tal modo que se pone en escena un nuevo punto de referencia. Esto no quiere decir que hay que forzar a la novela para que transmita cosas que no fueron contempladas por su autor, pero sí iluminar aquellos elementos que están en diálogo intertextual. Al respecto, Eco (2002), en “Sobre algunas funciones de la literatura”, expresa que los textos literarios, por su lenguaje ambiguo o desautomatizado pueden interpretarse libremente; no obstante, es necesario mantener cierto respeto por su intención textual, ya que no se puede caer en una especie de herejía crítica al intentar mostrar cosas que el autor nunca quiso decir. Por eso, Ricoeur (2000) explica que la hermenéutica tiene como gesto reconocer las condiciones históricas a la cual está sometida toda comprensión humana bajo el régimen de la finitud (p.334).

Chambú está marcada por un pasado histórico. La frontera colombo-ecuatoriana, representada de manera singular por su autor, comparte una reconstrucción de un tiempo y un espacio que resguarda experiencias humanas que merecen ser estudiadas; para ello, es necesario entrar en el texto con mayor profundidad para hallar el atributo metafórico, esto es lo que Ricoeur (2000) denomina, el “efecto de sentido” (p.23). Mientras que para Gadamer (2003) la hermenéutica es el arte de la interpretación, para Ricoeur (2000) es “explicitar el tipo de *ser-en-el mundo* desplegado en el texto” (p.107); a saber, ir del texto a la acción, porque es en la acción figurada o representada en el texto donde se aposenta la carga semántica, para luego comprender lo metafórico. Así las cosas, la hermenéutica no se limita a un ejercicio de comprensión, más bien se constituye en una intuición intelectual donde el intérprete ha reconstruido la dinámica interna del texto para asimilar su *multivocidad*, con el objetivo de proyectarla al exterior mediante la representación de un mundo habitable que ofrece la literatura (Ricoeur, 2000, p.34).

Así las cosas, la hermenéutica propuesta por Ricoeur (2000), como método analítico, permitió en el presente trabajo comprender a fondo la fenomenología sobre los límites, la frontera y los seres del otro mundo, donde además es posible dar a conocer nuevas percepciones y sentidos sobre lo que manifiesta la novela de Guillermo Edmundo Chaves, otorgando nuevas características y la producción de constelaciones de sentidos, de generación de nuevos conocimientos.

Resultados y discusión

Los resultados por visibilizar el aporte cultural que entrega *Chambú* a la literatura colombiana se han plasmado, en el departamento de Nariño, en dos estudios que acreditan ser mencionados. En primer lugar, tenemos: *Entre lo idílico y lo pavoroso, cinco novelas de autores de Nariño* (2016) de Jorge Verdugo, en el que se acota que *Chambú* es una narrativa que se preocupa por tratar el tema de la reivindicación de América y proponer una visión crítica sobre la base de una identidad cultural (mestizaje) en construcción (p.70). En segundo lugar, se encuentra *La novela en el departamento de Nariño* (1990) de Cecilia Caicedo. En este trabajo se enmarca el proyecto de Chaves dentro de un *epos* narrativo de carácter telúrico e idílico, a saber, el reclamo por la tierra nariñense y la virtud americana representada en el cuerpo femenino de Gabriela, quien ancla pasionalmente a Ernesto, protagonista de la novela (p. 103).

Tanto Verdugo (2016) como Caicedo (1990) reconocen, de primera mano, la importancia de *Chambú* dentro de la literatura colombiana. Sus criterios hacen eco de una cultura heterogénea que se dinamiza en la medida en que se pretende construir una vía para unir territorios, entrelazar fronteras entre dos municipios distintos: Pasto y Tumaco. De esta suerte, se puede comprender que en la novela de Chaves hay una especie de ofrenda a la montaña, pues recuérdese que, para dar paso a la modernidad, es necesario el sacrificio de varias vidas humanas, especialmente la de aquellos arrieros que desbancaron la zona rocosa para lograr un vaso comunicante. Este hito es el elemento detonante en *Chambú* que merece mayor atención y del cual alumbran las hipótesis que se discutirá a continuación.

Límites y fronteras

Es dable entender que hay una gran diferencia entre lo que se concibe como límite y lo que significa una frontera. Por un lado, el límite es la línea que separa dos Estados o zonas geográficas con el objetivo de mantener distancia de ciertos intereses políticos y gubernamentales. Por otra parte, desde una concepción geopolítica, la frontera también se dimensiona como el espacio que trazan dos naciones en disputa para separar y distinguir sus territorios. No obstante, dicha frontera establecida entre naciones será teorizada como un factor situacional y contingente, que brota de la emergencia de un momento histórico, producto de un pacto diplomático que alivia las tensiones y el desgaste entre las relaciones de fuerza con que se miden las naciones. Esa concepción de frontera se remitirá a una demarcación que se realiza siguiendo el curso de los accidentes geográficos y de las cuencas hidrográficas, una demarcación impersonal que obedece al criterio establecido desde el centro de los países, sin tomar en cuenta los aspectos sociales que se presentan en los bordes del territorio. Esta frontera geopolítica será definida como un límite territorial que no coincide con el límite cultural presente en las comunidades; es decir, mientras la nación impone una frontera, las comunidades mantienen circuitos de intercambio, códigos de historias compartidas, dando cuenta de otros límites, de otros procesos muy diferentes a los de la nacionalización. El concepto de frontera, de este modo, será complejizado y dinamizado, demostrando que bajo la frontera impuesta por la nación se trazan o se atraviesan otros territorios, otros discursos, otras complejidades sociales (Michaelsen y Johnson, 2000, p. 19).

En este orbe de ideas, la frontera no es la línea divisora que separa dos Estados, dos territorios o países. La Frontera es el entorno por el cual dos naciones generan intercambios no solo mercantiles, sino también culturales, sociales y discursivos. También será entendida como una condición indispensable para la generación de la identidad, pues su presencia permite distinguir el sí mismo y el otro, reconocer la mismidad y la alteridad, identificar aquello que comparte la interioridad del ser y lo que queda por fuera del margen que constituye esa interioridad, señalar lo que está dentro y lo que está fuera de la unidad. Tal como lo explica Ricoeur (1996), la frontera produce el plano de la mismidad y la alteridad, porque “las múltiples maneras con que lo otro distinto de sí afecta a la comprensión de sí por sí señalan precisamente la diferencia entre el ego que se pone y el sí que solo se reconoce a través de estas mismas afecciones” (p.365).

Lo anteriormente señalado, se ve implícitamente representado² en *Chambú* de Guillermo Edmundo Chaves. Por ejemplo, los elementos de la naturaleza que circundan el contexto de la novela (montañas, ríos, selva

2 Gracias a los aportes de Hall (2013), sabemos que la representación es una construcción cultural que tiene la capacidad de desprenderse de su modelo original, o sea, de su referente. Y al cobrar una existencia independiente puede sumergir al lector o al escucha en la ilusión de estar viviendo otra vida, de estar asistiendo a otra realidad posible. De hecho, al analizar los componentes morfológicos de la palabra representación pareciera que el prefijo /re/ no indicara un efecto repetitivo en el que se vuelve a presentar lo ya observado. No, más bien pareciera que ese prefijo en realidad indicara un efecto de intensidad, tal como sucede, por ejemplo, con los verbos renegar, rellenar o remorder, donde el prefijo no indica una repetición de la acción sino una ejecución intensa de la acción. En este sentido, representar sería presentar con más fuerza, con más ahínco, con más potencia lo que fue observado, hasta el punto de convertirlo en una nueva creación.

y mar), también pueden ser considerados como límites que, de alguna manera, impiden el avance de la modernidad, pues recuérdese que el argumento de la obra de Chaves gira en torno a la construcción de una carretera que conecta y comunica a dos territorios diferentes. Así lo describe la voz narrativa en un primer paraje:

–Ese es el *Gualcalá*, patrón... hasta ese morro de frailejones llega el páramo de *Chimangual*. Allí *Mayasquer*. Allá *Sotomayor*... y más y más, volteando ese cresterío, las salitreras de *Pacual* donde murió mi viejo.

Empinándose sobre los estribos de la silla, Ernesto contempló desde la cima del páramo el afarallonado poniente de la sierra. Era un cerco vastísimo de rampas gigantescas y volcánadas hendidas, que tajaban de pronto su reciedumbre de picachos contra el cielo desnudo. Luego, en los horizontes del sureste, se dilataba el cuadro del nudo andino ecuatorial donde la cordillera parecía dislocarse en alborotado tumulto de cumbres.

–Allí *Cumbal* –continuaba la parlería del arriero–. Aquí, cerquita, el cerro de Colimba... esa nube *Chautalá*... (p.7)

En estas líneas narrativas de *Chambú*, se puede comprobar que el límite también está marcado por un elemento natural, en este caso particular, una montaña se muestra como componente divisor de dos zonas geográficas. Asimismo, el cerco descrito por la voz narrativa representa hasta dónde puede llegar el ser humano por sí mismo y hasta dónde las cumbres impiden su paso. De entrada, este es un aspecto clave en la novela de Chaves, ya que es el hito fundamental que permite entender que los arrieros deben atravesar dicho límite a toda costa, con el objetivo de abrir senda a la modernidad; a saber, el intercambio cultural y mercantil entre Pasto y Tumaco. Por eso, no es gratuito encontrar, en *Chambú*, el primer capítulo intitulado “Límites de niebla”:

Se separaban allí las dos Provincias de Túquerres y Pasto. De un lado, las extensas labranzas de prósperas haciendas, entre las cuales Huilquipamba agrupaba queseras y cortijos. Del otro lado, en la parte del barzal, rucias lometas de cabrería que profundizaban el contraste. Y, separando las dos vertientes, la tremenda cuchillada del Guáitara que corría en un profundo quiebre de grandes peñascales herrumbrados.

[...] Quizás, en tiempos pretéritos, existió algún puente para comunicar las dos Provincias, lo que se adivinaba por el rastro de senderos desapercibidos. Hoy, “El Estrecho” es sólo un punto de referencia para indicar un límite de haciendas, o para evocar alguna hazaña de las guerrillas revolucionarias del pasado siglo. (1974, p.157)

Chaves, en su quehacer narrativo, establece la noción de límite desde diversas connotaciones. En la anterior cita, por ejemplo, se puede observar cómo el río Guáitara es un elemento divisor, una especie de cuchilla que cercena dos comunidades diferentes, pero que en esa separación generada de manera natural prevalece una necesidad de intercambio, esto lo podemos detallar en el momento en que se hace mención a un puente representado como un hilo conductor entre provincias circundantes. Esto permite entender que, cuando la naturaleza genera límites involuntarios, el ser humano crea atajos artificiales para sobrepasar aquellos obstáculos.

Más adelante, la frontera es representada de manera ambivalente, donde el contrabando puede ser entendido como un acto ilegal, pero que también genera una política de intercambio. Esta actividad se desarrolla a través del trueque fluvial entre Colombia y Ecuador:

–Sabe don Ernesto? Yo fui en otra época jefe de una banda de contrabandistas. Nos movíamos en la frontera con el Ecuador y buena plata hicimos. Era una vida sobresaltada pero bella. Tres noches en la semana cruzábamos el Carchi, teniendo celadas a los guardias. Nos jugábamos la vida, engañábamos, amenazábamos, pero en definitiva salí con la conciencia limpia... (Chaves, 1974, p. 51).

La alusión a frontera, en el fragmento, invita pensar en este tópico como un obstáculo. En este caso particular, uno de los acompañantes del protagonista de *Chambú* cuenta que para pasar mercancía de Colombia hacia Ecuador (y viceversa), es necesario tener contactos, es decir, relacionarse con otras personas que conozcan de este tipo de canje que se lleva a cabo entre las dos naciones. Para dicho fin es necesario cruzar el río Carchi, lo que implica atravesar una serie de acontecimientos positivos y negativos. Positivo porque hay reciprocidad, o sea, los dos países se benefician al cambalachar mercancía; negativo, porque hay disputas, conflictos por dominar el territorio, por no dejar que nadie más invada el sector y pueda negociar a partir de su propia ruta. Pero, además, el efecto detonante de este tipo de trueque radica en la configuración de nuevas identidades a partir de dicho intercambio:

Ayer enterramos a otros dos trabajadores en Caunapí. Se fueron pidiendo un sorbo de agua que no pudimos darles.

[...] Los hombres tuvieron que trabajar, en aquella labor, con el agua fangosa a la cintura, bajo la lluvia de todas las horas, enfebrecidos por las emanaciones putrefactas de la selva, y succionados por millonadas de mosquitos que hacen odiar hasta el aire y sentir asco de la propia piel.

Cenegales aquellos del paludismo y de la malaria, tremedales de venenosos insectos; tórrido aliento del marañal donde el pian y el beriberi acendran sus zumos de extenuación! Allí fueron cayendo por centenas. Allí la sierra mandó el mejor tributo de su fuerza para crear hacia el futuro la línea de una esperanza. (Chaves, 1974, p. 84)

A los arrieros no les preocupa que la eminente sierra esté ubicada a trescientos metros sobre los abismos, sus imperiosos propósitos radican en que la capital de Nariño debe estar conectada con la costa pacífica. En virtud del progreso y el avance de la modernidad, no importa enfermarse física y mentalmente, ni siquiera perder la propia vida. Lo que realmente interesa es avanzar, no quedarse estancado en un solo lugar, el peligro se vuelve anhelo y el anhelo conlleva al progreso. Aquí las condiciones climáticas y espaciales son una muralla, pero también una suerte de motor que erige intercambios, eleva un sistema capitalista, un apogeo urbano. De ahí se puede entender que Chambú (montaña) deja de ser una barrera para convertirse en un emblema que dinamizó la cultura y que no solo dio paso al intercambio de productos, sino también de ideas, de emociones, de expresiones, tradiciones y de identidades móviles.

Seres del otro mundo

Chambú, en voz caribe significa “grito”, pero su denominación se deriva de una leyenda que representa a los seres del otro mundo. De alguna manera, esto se puede contemplar en la medida en que las rocas tienen conexión con la otra vida:

–Allí tuve una calera, don Ernesto. Fue de mi pare. El viejo quería esos peñascales. Lo entusiasmaba la leyenda de los Sindaguas que le dieron nombre a esas rocas.

–Los Sindaguas? Acaso Chambú no es quechua?

–No. Es caribe. Los Sindaguas fueron de esa gente que avanzó por el Orinoco y cruzó el Putumayo. Sin tocar a los Quillacingas se establecieron en las cabeceras de nuestros grandes ríos. De esta tribu fue Telebina quien dio su nombre al río que usted conoce.

De esa tribu fue Chambul, un guerrero fabuloso, hijo de uno de los grandes caciques sindaguas. Eran gentes de guerra. Valientes. Feroces. Cuenta la historia de esos tiempos que Chambul atacó con sus hombres la población de Madrigal que los españoles habían fundado en las cabeceras del Telembí. La Villa fue arrasada y todos los españoles murieron. En represalia el cacique fue perseguido en una lucha sin cuartel. Sobre las rocas de que hablamos cercaron a Chambul, quien para no caer prisionero se precipitó por el inmenso abismo. Así dice la leyenda. Chambú es "grito". Es el significado que le daba mi viejo. Tal vez no sea así, pero es bello que así sea. Yo también amaba esas rocas. (Chaves, 1974, p.200)

Es muy significativa esta cita, en la cual, de manera implícita, están presentes los seres del otro mundo. Más explícito: la composición orogénica tiene consignado, impregnado el espíritu de Chambul, aquel guerrero que se lanzó al abismo y desde el otro lado, en la frontera de la muerte, reclamó vidas a cambio de permitir que la carretera se construya. Allí se explica por qué el avance modernista (línea ferroviaria) representó muchas muertes de arrieros que cayeron al abismo. La naturaleza se resiste ante aquellos avances civiles, para ello recurre a Chambul, guardián de la roca, protector de la montaña, demiurgo de *Chambú*. Dicho abismo, como se puede ver en la Nariz del Diablo, representa un vórtice sediento de sangre humana. Aquí hay una suerte de profanación, en la medida en que se debe pagar con sangre por haberse quebrantado el elemento sagrado de la montaña.

Así las cosas, la representación el tiempo también es representado como un umbral, es decir, torna en frontera:

–Fue allí en esa ventana donde ví [sic]la sombra. Serían como las doce... luego cantó el "Cuscungo". Me dió [sic]miedo...

La Delfina había dejado caer como algo grave la confidencia del espanto. Qué había sido?... Duende? Vieja del Monte? Caballero de Medianoche? De las haciendas grandes? Tal vez en otra hora su narrar hubiera suscitado alguna atención, con tantos muertos como había habido en esos días. Pero la mañana era radiante, el cielo azul, y la vida esperanza otra vez, para que su relato pudiera tener ese escalofriante hechizo de los cuentos medrosos. (Chaves, 1974, p.205)

En este fragmento puede entenderse que el tiempo también es una suerte de límite y frontera. Aquí se puede ver cómo, a partir de medianoche, los seres del otro mundo ingresan a la vida terrenal a través de la narración oral. Allí se abre un umbral, allí se rompe el límite para conjugar intercambios culturales.

Conclusiones

Nadie mejor que Marion (2008) para explicar que una comunidad requiere de la política del intercambio para poder ensanchar sus fines colectivos y vínculos culturales. Dicha fenomenología, presente en la novela de Chaves, permite entender que la existencia de una economía de la reciprocidad también se debe a la necesidad de querer sobrepasar un límite, de movilizarse a través de una zona fronteriza, de adquirir nuevas prácticas a través de un contagio. En *Chambú*, se puede ver que la construcción de la carretera que conecta la ciudad con la costa pacífica es una especie de don. Recordemos que, quien entrega una ofrenda recibe otra, porque según los mandatos sagrados se debe dar para recibir, por ello, quien los recibe tiene la función de compartirlos a manera de deuda, esto es lo que Marion (2008) considera como don, es decir, "al intercambio, a la circulación de lo dado entre donador y donatario, el devolver y la respuesta, la pérdida y la ganancia" (p.140).

El “Paso del Norte”, de Juan Rulfo, es una prueba fehaciente para observar que el porvenir se encuentra al otro lado de la frontera mexicana, es decir, en Estados Unidos, país donde existe la oportunidad de conseguir una mejor oportunidad de trabajo. Ese límite fronterizo está permeado por una prohibición estatal, pues no se puede pasar sin los debidos permisos migratorios; no obstante, lo ilegal torna en deseo de querer experimentar qué hay en ese otro lugar. Eso mismo se ve representado en *Chambú*, pues recuérdese que no solo hay una necesidad de movilidad humana por medio de una nueva carretera, sino también está latente la búsqueda de nuevas identidades que dinamizan el acto performativo de la cultura nariñense.

Referencias bibliográficas

- Ayala, Fernando. (1990). *Manual de literatura colombiana*. Bogotá: Educar.
- Chaves, Guillermo. (1974). *Chambú*. Medellín: Bedout.
- Caicedo, Cecilia. (1990). *La novela en el Departamento de Nariño*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.
- Eco, Umberto. (2002). *Sobre literatura*. Barcelona: Océano.
- Gadamer, Hans-Georg. (2003). *Verdad y método I*. Traducido por Ana Agud Aparicio y Rafael de Agapito. Salamanca: Sígueme.
- Hall, Stuart. (2013). *Sin garantías. Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar.
- Lienhard, Martín. (1990). *La voz y su huella*. La Habana: Casa de las Américas.
- Marion, Jean-Luc. (2008). *Siendo dado. Ensayo para una fenomenología de la donación*. Madrid: Síntesis.
- Michaelsen, Scott, y David Johnson. (2003). *Teoría de la frontera. Los límites de la política cultural*. Traducido por Gabriela Ventureira. Barcelona: Gedisa.
- Rama, Ángel. (2002). *La ciudad letrada*. Denver: Ediciones del Norte.
- Ricoeur, Paul. (2000). *Del texto a la acción. Ensayos de hermenéutica II*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- , 1996. *Sí mismo como otro*. México: Siglo XXI.
- Rulfo, Juan. (2012). *El Llano en llamas*. Madrid: Cátedra.
- Terán, Jaime. 1987. *Aproximación en la historia de la literatura nariñense*. Pasto: Correo de Nariño.
- Verdugo, Jorge. (2016). *Entre lo idílico y lo pavoroso. Cinco novelas de autores de Nariño*. Pasto: Secretaría de Cultura Municipal.

