

**RASGOS IDENTITARIOS AFROCOLOMBIANOS EN EL POEMARIO *CANTOS POPULARES DE MI TIERRA* DE CANDELARIO OBESO**

**ANNIE ASTRID CABRERA CUENCA  
DIANA PAOLA MORA CORONADO  
MILENA GÓMEZ PINEDA**

**Monografía como requisito de grado para optar el título profesional**

**Magíster Myriam Ruth Posada Manzano  
Asesora**

**UNIVERSIDAD SURCOLOMBIANA  
FACULTAD DE EDUCACIÓN  
LENGUA CASTELLANA  
NEIVA  
2008**

**RASGOS IDENTITARIOS AFROCOLOMBIANOS EN EL POEMARIO *CANTOS POPULARES DE MI TIERRA* DE CANDELARIO OBESO**

**ANNIE ASTRID CABRERA CUENCA  
DIANA PAOLA MORA CORONADO  
MILENA GÓMEZ PINEDA**

**Monografía como requisito de grado para optar el título profesional**

**UNIVERSIDAD SURCOLOMBIANA  
FACULTAD DE EDUCACIÓN  
LENGUA CASTELLANA  
NEIVA  
2008**

**Nota de Aprobación**

**Observaciones:**

---

---

---

---

---

**Firma del primer lector**

---

**Firma del segundo lector**

---

**Neiva, noviembre de 2008**

## DEDICATORIA

Este trabajo esta dedicado a las personas (escritores) que con sus construcciones liricas, nos develan otra forma de estudiar la historia de los pueblos, comunidades, grupos, etnias. Quizás alternando los estudios concretos de historia.



## AGRADECIMIENTOS

Expresamos un profundo agradecimiento al profesor que despertó el interés, el gusto y el goce por la literatura (Hispanoamericana y colombiana), porque gracias a esas cátedras se suscitó el interés por Candelario Obeso y su poemario ***Cantos populares de mi tierra*** objeto de estudio de nuestra Monografía. A nuestras familias por apoyarnos e impulsarnos a perseguir nuestras metas y a la maestra Myriam R. Posada M., que asesoró esta Monografía.

## TABLA DE CONTENIDO

	<b>Pág.</b>
1. Presentación del estado del arte	7
2. Planteamiento del problema	9
3. Formulación del problema	10
4. Justificación	11
5. Objetivos	12
5.1 Objetivo General	12
5.2 Objetivos Específicos	12
6. Marco Teórico	13
6.1 Contexto Socio-cultural	13
6.2 Raíces Identitarias	16
6.3 Exégesis de <b><i>Cantos Populares de mi Tierra</i></b>	18
6.3.1 Richard Jackson	18
6.3.2 Amir Smith	19
6.3.4 Laurence Prescott	19
6.3.4 Carlos Jáuregui	20
6.4 Terminología Clave	21
7. Biografía de Candelario Obeso	26
8. Cosmovisión de Candelario Obeso	28
9. Notas aclaratorias	32
10. Análisis del poemario <b><i>Cantos Populares de mi Tierra</i></b>	35
11. Glosario del poemario <b><i>Cantos Populares de mi Tierra</i></b>	73
12. Análisis general del poemario <b><i>Cantos Populares de mi Tierra</i></b>	74
Conclusiones	77
Bibliografía	79

## 1. PRESENTACIÓN DEL ESTADO DEL ARTE

Para la conformación y realización de esta monografía, fue necesario salir del claustro para adquirir más información (reseñas), porque el propósito de este trabajo es que sea una herramienta de estudio para los cesionarios, por esta razón se hizo una investigación profunda y detallada en las siguientes Instituciones y libros:

- La Universidad Javeriana, donde se encontró un trabajo: *Miguel A. Caicedo Mena en la poesía de Chocó –Esquema-*, escrita por Maruja Ramírez de Pinzón de la Facultad de Ciencias Sociales, Bogotá D. E. 1987; en ésta sólo hace una mínima mención de la obra de Obeso, por ser un estudio más globalizado, donde toma varios escritores chocoanos y de cada uno, analiza un par de poemas. También encontramos libros y revistas que contextualizaron y registraron algunos de los rasgos identitarios de los afrodescendientes en América Latina.
- En la Universidad Nacional, se encontró una monografía enfocada al Juego de la lectura del poemario ***Cantos Populares de mi Tierra*** de Candelario Obeso y un *Cuadernillo de Poesía de Jorge Artel y Candelario Obeso*; la monografía está orientada a las diferentes interpretaciones que pueda tener el lector frente al poemario, teniendo en cuenta el “juego” en el momento de la lectura; ésta, más que un análisis lírico, es semántico-pragmático porque incita a la lectura del *poemario* y el *Cuadernillo de poesía* permitió conocer otros poemas de Obeso.
- En la Biblioteca Nacional de Colombia, se tuvo la oportunidad y el gusto de ver otras obras de Obeso en sus ediciones originales como: *Secundino el Zapatero, Nociones de Táctica de Infantería*; por supuesto ***Cantos Populares de mi Tierra*** y el texto de Juan de Dios Uribe *Candelario Obeso Íntimo*; textos figuran entre las grandes reliquias que se encuentran en esta biblioteca, otro texto conseguido, fue publicado en 1984, conmemorando el centenario de la muerte del poeta, titulado *Vida y Obra de Candelario Obeso*.

Se aclara que la Tesis, la Monografía y los textos más antiguos, sólo se pueden leer dentro de las mencionadas Instituciones, excepto las Revistas o Enciclopedias. Valga la aclaración también para demostrar la poca recepción del poemario en el territorio nacional, porque, pese a su antigüedad son pocos los estudios que se han hecho de este hombre-poeta; destacando el estudio del Maestro Adalberto Bolaño Sandoval de la Universidad del Atlántico *Ruptura estética y conciencia de identidad en la poesía de Candelario Obeso* en el departamento del Atlántico y el de Laurence E. Prescott *Candelario Obeso y la*

*Iniciación de la Poesía Negra en Colombia* un extranjero, un intelectual perito de descubrir antiguos “genios” dilapidados entre sus propios coterráneos.

Los trabajos del maestro Adalberto Bolaño y el de Laurence E. Prescott y la edición de los ***Cantos Populares de mi Tierra*** (1977) son los principales sustentos teóricos de la presente monografía, en la cual de manera clara y ordenada, se enaltece la obra del poeta–negro Candelario Obeso, asignándole el reconocimiento literario que se merece en la sociedad colombiana; escudriñando los rasgos identitarios de los afrocolombianos, para poder analizar cuáles de esos rasgos se evidencian en los dieciséis poemas que conforman el poemario.



## 2. PLANTAMIENTO DEL PROBLEMA

La identidad afrodescendiente es un fenómeno que cobra cada día más vigencia en el ámbito mundial, han sido tantas las luchas que han tenido que librar los negros desde la época de la esclavitud, hasta el presente, y aún no han conformado con claridad las raíces de sus grupos étnicos.

En Colombia, las discusiones identitarias han aumentado a partir de la Constitución Nacional de 1991, la cual reconoció la diversidad étnica en general, pero centró su discurso en las culturales indígenas, dejando en gran medida por fuera a las poblaciones negras, después de haber transcurrido 150 años de la esclavitud afrodescendiente.

La presencia del negro en Colombia, es pues, una realidad innegable, sin embargo, esta realidad no ha sido concebida de la misma forma a través del tiempo; la población negra como agente social, ha afrontado cambios en su devenir particular, lo que ha sido objeto de estudio de antropólogos, historiadores, sociólogos, artistas y escritores.

Para el periodo de la producción del poeta Obeso, las constantes crisis en Colombia generaron un país caótico, enfrascado en guerras fratricidas, con lo cual el eje definitorio de la nacionalidad (identidad) no fue la estabilidad histórica o la estabilidad del poder, sino que se centró en la lengua, todo tenía que pasar por los preceptos de un canon literario en el que él no hizo parte, pues sus escritos no encajaban dentro de las exigencias de la “lengua nacional”, al contrario, en el poemario usa el sociolecto del negro.

¿El arte no fundamenta la historia?, entonces por qué a Obeso se le exhortó el derecho de contar de manera popular y en lengua vernácula (dialectal), la autenticidad de su raza retomando los rasgos identitarios de sus coterráneos negros, mulatos o afrodescendientes; pues cualquier denominación no cambia ni su historia, ni mucho menos su identidad ante el resto del mundo.

### 3. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA

¿Qué rasgos identitarios afrocolombianos retoma Candelario Obeso, para conformar su poemario ***Cantos Populares de mi Tierra?***

#### 4. JUSTIFICACIÓN

Este trabajo pretende rescatar de la dilapidación a un gran poeta, Candelario Obeso, que por su color de piel y su producción racial, no encajó en la estirpe literaria de su época al romper con los esquemas trazados en la literatura nacional y no ser un hombre adaptado, sino desadaptado, tomando el ideal del hombre de Estanislao Zuleta; cuando su única pretensión era hacer arte, pero reconociendo sus raíces; lo que se ve representado en ***Cantos Populares de mi Tierra***.

Los textos que se han producido sobre Candelario Obeso y su obra, en comparación con la bibliografía que existe sobre otros poetas colombianos del siglo XIX, como Rafael Pombo o José Asunción Silva, son bastante escasos. Al menos en los primeros cien años posteriores a su muerte, el principal interés de estos textos es la biografía del poeta y sus divertidas anécdotas antes que del análisis o la estructura de sus poemas. Durante este tiempo la aproximación a Obeso estuvo regida por rasgos biográficos o por un sesgo pintoresco que se fundaba en la raza del vate<sup>1</sup>.

La otredad vista en el poemario de Obeso, objeto de estudio, es una oportunidad de reconocer la diferencia en toda su dimensión para hacer de ella un terreno fértil y cultivable. Es un campo en el que es posible “penetrar la realidad como una totalidad en la que los contrarios pactan<sup>2</sup>”. De esta manera el reconocimiento del otro no disminuye el propio ser, sino que posibilita su enriquecimiento y su progreso; esto es parte de lo que se pretende, reivindicar la condición del negro para fortalecer la identidad nacional, es decir, la del mestizo, el zambo, el indígena, todo el conjunto de seres disímiles que componen el colectivo colombiano, pues para buscar la igualdad se tiene que acentuar la diferencia; para lograr el universalismo se tiene que enfocar la particularidad.

---

<sup>1</sup> En este sentido, ver Juan de Dios Uribe, *Candelario Obeso*. Bogotá: imprenta de vapor de Zalamea. Hermanos. 1886; Vicente Caraballo, *El negro Obeso y varios escritos*. Bogotá A.B.C. 1943; Julio Añez, “Candelario Obeso”. En *El Liberal Ilustrado*, Bogotá, Tomo IV No. 1, 328-11 abril 17 de 1915. p.163-165

<sup>2</sup> PAZ, Octavio. *El laberinto de la soledad*. Fondo de Cultura Económica. México. 1991. p.219

## 5. OBJETIVOS

### 5.1 OBJETIVO GENERAL

Demostrar los rasgos identitarios afrocolombianos que retoma Candelario Obeso en la conformación del poemario ***Cantos Populares de mi Tierra***.

### 5.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Analizar la situación socio-política del país, para mostrar de qué manera influye en la poesía de Candelario Obeso.
- Contrastar la vida de Candelario Obeso, con su obra ***Cantos Populares de mi Tierra*** para constatar cómo se pueden hermanar.
- Estudiar concienzudamente la estructura, la forma y el fondo del poemario ***Cantos Populares de mi Tierra***, desde el análisis de algunos críticos, incluyendo el de las investigadoras.
- Especificar los rasgos identitarios que retoma Candelario Obeso de su entorno, en los poemas ***Cantos Populares de mi Tierra***.

## 6. MARCO TEÓRICO

### 6.1 CONTEXTO SOCIO-CULTURAL:

Cuando Candelario Obeso nació, todavía no se había abolido la esclavitud y por ende el negro "...tenía que soportar la servidumbre forzada de miles de seres humanos a causa del color de su piel"<sup>3</sup>. Con la liberación política de Nueva Granada del yugo español, viene el dominio político, económico y social del criollo, es decir, del grupo blanco mestizo teniendo el control de la nueva Nación.

"...a la ciudad capitalina llegaban en tropel los que aspiraban a codearse con los poderosos, ganar algún puesto público o conseguir algunas oportunidades para ascender en la escala social<sup>4</sup>". Bogotá era el núcleo cultural de la república, por ser centro activo y renombrado de las artes y las letras, de la edición de libros, de las tertulias literarias y de las escuelas e instituciones de enseñanza superior. Debido a esto, las otras partes de la nación llegaban cada vez más a verse como regiones subalternas cuyo destino político y dirección cultural eran dependientes de la capital.

Por esta tendencia centralista las regiones situadas a gran distancia de la capital, por falta de carreteras y otros medios de comunicación, "...permanecían virtualmente aisladas y olvidadas por el resto del país. Aun las ciudades prósperas y crecientes de la costa Atlántica y del valle del Magdalena, parecían servir únicamente de puerta de entrada y camino a "la Colombia verdadera", a la del interior<sup>5</sup>".

Más que gente blanca de ascendencia europea, en Colombia formaban parte de la población grupos indígenas y gentes de ascendencia africana. Pero "...el predominio del elemento negro en las costas y en otros lugares de tierra caliente servía para acentuar las diferencias y justificar la posición superior de los criollos blancos-mestizos del interior<sup>6</sup>".

Al iniciar el periodo de la conformación nacional, los negros "...no habían logrado alcanzar una mejor posición socio-económica en la sociedad mayor, que la que tenían antes de la independencia<sup>7</sup>", pues eran considerados por los criollos como gente culturalmente atrasada, racionalmente inferior y por ello, incapaces de participar en la gobernación de un pueblo. Esta fue una de las razones por las cuales se postergó la abolición definitiva de la esclavitud hasta 1851; otra, quizá la

---

<sup>3</sup> PRESCOTT, Laurence E. *Candelario Obeso y la iniciación de la poesía negra en Colombia*. Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo LXX. Bogotá. 1985. p. 53

<sup>4</sup> PRESCOTT: Op. cit. p. 54

<sup>5</sup> PRESCOTT: Op. cit. p. 54-55

<sup>6</sup> PRESCOTT: Op. cit. p. 55-56

<sup>7</sup> PRESCOTT: Op. cit. p. 56

más importante, correspondía al orden económico, pues los negros eran los que laboraban la tierra a los criollos, dueños de los latifundios, de las minas y del poder.

Gracias a la libertad una gran cantidad negros optaron por dejar estas zonas, "...símbolos del bien y del enriquecimiento- ajeno, para buscar tierras baldías a las orillas del río y del mar, una vida completamente libre y lejos de sus amos<sup>8</sup>", tomando otros trabajos como la pesca, el lavado del oro y el cultivo del coco.

En la región de la costa, los negros habían conseguido entrar un poco en la sociedad debido a la mezcla con los blancos y sus relaciones más estrechas con los amos.

Había otras gentes de ascendencia africana que no cabían dentro de las categorías negro-zambo-mulato, "Eran en gran parte los habitantes del río Magdalena, algunos se ganaban la vida, como bogas, leñeros o caleros, mientras otros...<sup>9</sup>", los montaraces preferían las soledades del monte; lejos de todas las preocupaciones capitalinas. Ellos mantenían sus costumbres, prácticas y hábitos.

Los bogas (que ocupan un sitio privilegiado en el poemario de Obeso) poblaron las riberas del río y le dieron vida durante algo más de tres siglos. Fueron los encargados de impulsar los champanes que subían y bajaban el Magdalena transportando pasajeros y mercancías entre el interior y la costa del país. Para hacer avanzar la embarcación, se valían de una palanca larga que apoyaban en el lecho del río o en las orillas.

Desde mediados del siglo XVII, este oficio fue ejercido por zambos, grupo racial originado por la mezcla de sangre negra e indígena. Antes el trabajo lo hacían los indígenas, pero su complexión natural y la exigencia física los hicieron más vulnerables y causaron un aumento de la tasa de mortalidad. Por ello se prefirió confiar la tarea a descendientes de esclavos y cimarrones africanos que conservaban la docilidad de los indígenas, pero con mayores posibilidades de rendimiento<sup>10</sup>.

En conclusión, a mediados del siglo XIX muchos negros, mulatos y zambos, gozaban de su existencia lejos de la vida ruidosa y aglomerada de los pueblos y de las grandes ciudades, desempeñando así ocupaciones útiles y honradas evitando volver a engordar el bolsillo de otros con sus trabajos.

En la Colombia de la segunda mitad del siglo XIX, la progresiva constitución de un Estado-nación va acompañada de un creciente

---

<sup>8</sup> PRESCOTT: Op. cit. p. 56

<sup>9</sup> PRESCOTT: Op. cit. p. 57

<sup>10</sup> PEÑAS GALINDO, David Ernesto. *Los bogas de Mompox*. Tercer mundo. Bogotá. 1988. p. 21-31

fenómeno de referencia a las naciones de Europa occidental, que se afirman como fuentes esenciales de inspiración del debate público. La obra política de la Independencia y de los primeros decenios de la República había dejado incompleta la labor de construcción del Estado-nación, y los ejemplos tomados de las experiencias europeas iban a asumir un papel considerable en el conflictivo debate sobre las modalidades de esa construcción nacional<sup>11</sup>.

En el XIX se produjeron alrededor de 70 guerras civiles como consecuencia al vacío de poder que se produjo después del triunfo de la Guerra de Independencia. Nueve de las guerras civiles tuvieron un carácter verdaderamente nacional.

Los ochenta últimos años del 1800 estuvieron plagado de guerras internas, revoluciones, procesos históricos en la conformación de la constitución, el ordenamiento de las leyes, la solidificación de los aparatos rectores y la búsqueda de metas y objetivos; sin embargo, deja como saldo la permanencia exclusiva de dos partidos que tradicionalmente están presente y dirigen los designios de Colombia desde ese entonces.<sup>12</sup>

Las instituciones económicas y sociales que dejó España se prolongaron durante varios decenios. La independencia, aunque recibió algún impulso popular en las etapas culminantes, tuvo un contenido clasista que limitó sus objetivos. “Fue una revolución democrático burguesa que cambió las instituciones políticas coloniales, les dio forma de república, pero, sin embargo, perduró la estructura de la vieja sociedad señorial<sup>13</sup>”

El panorama del país comenzó a modificarse alrededor de 1850, años clave para la historia de Colombia, porque se realizaron una serie de reformas anticoloniales y el país entró en una nueva fase de desarrollo económico.

Después de las reformas de 1850, se inició el proceso de acumulación de capital por parte de un grupo minoritario que poseía las plantaciones agrícolas y controlaba el comercio, y se comenzó igualmente la formación de grandes masas de asalariados: mestizos, indios, antiguos esclavos, labriegos y artesanos. (...) durante la Regeneración se estableció un régimen aduanero proteccionista y se adoptó el centralismo como una forma constitucional del Estado. Fue durante la última década del siglo XIX cuando cambió radicalmente la forma de

---

<sup>11</sup> <file:///G:/siglo-xix-en-colombia.html>

<sup>12</sup> ECHEVERRI CORREA, Fabio. “*Cultura Política*” en *El Gran Libro de Colombia*. Tomo II. Círculo de Lectores. Bogotá. 1988. p. 38

<sup>13</sup> MORA, Carlos Albero, PEÑA, Margarita y PINILLA, Patricia. *Historia de Colombia*. Tomo 4. Editorial Norma. Bogotá. 1977. p. 162-163

vida en los centros urbanos, que pasaron de ser villas a convertirse en ciudades.<sup>14</sup>

Durante el periodo de 1848 a 1886, se presentaron constantes guerras civiles entre los grupos liberal y conservador, enfrentamientos originados por los diferentes intereses económicos, ideológicos y políticos. “En 1871 fue fundada la Academia Colombiana de la Lengua, por José María Vergara y Vergara, de ella hicieron parte posteriormente Miguel Antonio Caro, José Manuel Marroquín, Rafael Pombo y Rufino José Cuervo, entre otros”<sup>15</sup>.

## 6.2. RAÍCES IDENTITARIAS:

Asumir lo afrocolombiano es una perspectiva problemática y compleja, porque el uso del término, aparece en contraposición a la denominación “negro”, “para hacer frente a los prejuicios del propio idioma con sus connotaciones negativas, peyorativas y hasta funestas contra una raza, etnia y muchas veces contra el mismo ofensor. De esta forma el desplazamiento desde el sustantivo “negro” al término afrocolombiano replantea el lugar de representación de la “gente negra”, vigente desde el sistema y orden de la sociedad colonial esclavista, dado que se considera que esta nominación adjetiviza a la persona humana y la estigmatiza, reduciéndola al color de su piel y a su racialización, generando estereotipos de subordinación.

El afrocolombiano nace de la necesidad de poseer una identidad referencial que implica una resignificación, un reconocimiento del hombre negro, de sus raíces culturales africanas y colombianas. Para Oscar Almario (2001), “constituye una ruptura activa con las clasificaciones etnoraciales que prevalecieron largo tiempo en el país; [el término] busca crear una conciencia básicamente política de la etnicidad negra; en esa perspectiva trata de producir un sello en la conciencia étnica, partiendo del hecho de que la nación cultural negra es una realidad sociocultural”<sup>16</sup>.

Este trabajo de investigación se apropia de la palabra “afrocolombiano”, porque según la historia que se registra en Colombia con la llegada de los africanos. En el periodo de la esclavitud se incrementó la descendencia negra; al igual que ocurrió con los mestizos, los zambos y los mulatos; por tal motivo no es agresivo expresar este sustantivo, porque en ningún momento se hace peyorativamente; con el contexto de colonización de Colombia es ilógico e inapropiado pensar en una raza pura.

---

<sup>14</sup> MORA, PEÑA, PINILLA: Op. cit. p. 162-163

<sup>15</sup> MORA, PEÑA, PINILLA: Op. cit. p. 216

<sup>16</sup> ALMARIO R., Oscar, *Acción colectiva, Estado y etnicidad en el Pacífico colombiano*. ICANH, 2001. Citado en Ministerio de Educación Nacional, La etnoeducación afrocolombiana. Serie Lineamientos curriculares, Cátedra de Estudios Afrocolombianos.  
<http://menweb.mineducacion.gov.co/lineamientos/afrocolomb/desarrollo.asp?id=12>



Aun cuando en la actualidad se utilizan y entienden los términos negro o afrocolombiano indistintamente o de diferente manera, bien porque se les considera sinónimos o porque no se cree importante su discusión, el término afrocolombiano es objeto de debate por quienes creen que ya no se tiene ningún vínculo histórico con África<sup>17</sup>, así como por quienes señalan su necesario análisis, dentro de unas políticas de representación que lo construyen y le dan sentido y realidad. De acuerdo con Eduardo Restrepo (2004):

Desde los estudios culturales, (la) noción comunalizada y exotizante de lo afrocolombiano anclado al Pacífico rural ribereño, debe ser analizada dentro de unas *políticas de la representación* particulares, con unos alcances y límites muy concretos, que no dan cuenta de la multiplicidad de experiencias y pluralidad de posiciones de la gente afrocolombiana”. De esta manera, la pregunta alrededor de “las políticas de la representación introducida desde los estudios culturales, interrogaría sobre cómo se está representando (y, por tanto, produciendo) a la gente negra y sus articulaciones políticas a través de un discurso sobre la cultura de la afrocolombianidad. Por supuesto, estas representaciones se conectan con unas políticas concretas y al posicionamiento de determinadas agendas y agentes.

La tradición de los 'estudios afrocolombianos' se ha caracterizado por el análisis de las poblaciones negras como grupo social homogéneo y relativamente estable a partir de atributos culturales diferenciados respecto al conjunto de la población colombiana. Son estudios en áreas rurales con actividades de minería de aluvión, pesca, agricultura, silvicultura; ninguno relacionado en espacios y actividades urbanas. Los ejes analíticos de estos trabajos apoyan en las tradiciones antropológicas del difusionismo y culturalismo anglosajón, pero también del cognitivism antropológico (Bateson) y del estructuralismo francés (Levi Strauss), entre los cuales sobresalen Velásquez, varios trabajos; Gutiérrez de Pineda, 1965; Motta, 1974; De Friedemann, varios trabajos; Arocha, varios trabajos. Otros trabajos de intelectuales negros (Zapata Olivella, 1975) han combinado el ejercicio literario con descripciones antropológicas sobre usos y costumbres. Un tema importante en estos estudios ha sido la familia negra como modelo de organización cultural diferente a otros modelos de familia en Colombia, al igual que formas de «pensamiento» y organización social. Algunos de ellos han enfatizado los elementos de las tradiciones africanas en las poblaciones negras colombianas, como factor que las diferencia del resto. En cambio, difícilmente estos trabajos han orientado la mirada sobre las dinámicas culturales y las transformaciones sociales que viven desde hace varias décadas las poblaciones

---

<sup>17</sup> Ministerio de Educación Nacional, *La Etnoeducación Afrocolombiana*. Serie Lineamientos curriculares, Cátedra de Estudios Afrocolombianos.  
<http://menweb.mineducacion.gov.co/lineamientos/afrocolomb/desarrollo.asp?id=12>

negras colombianas en el contexto de los procesos de modernización, y más recientemente de «globalización»<sup>18</sup>.

Esto también ocurre por la falta de iniciativas de los propios negros para crear su historia, establecer ellos mismos sus propias dinámicas culturales para que se pueda transformar su contexto social y expresen puntualmente todo su devenir histórico y sus relaciones sociales con otras etnias.

La presencia del negro en Colombia, al igual que en cualquier otro lugar de América despierta inquietantes preguntas, muchas de las cuales aun no han sido respondidas. Prejuicios, vacíos históricos, esquematismos, actitudes paternalistas y visión europeizante, entre otros fenómenos, impiden profundizar la real contribución de los africanos y sus descendientes en la cultura nacional<sup>19</sup>.

### **6.3. EXÉGESIS DE LOS CANTOS POPULARES DE MI TIERRA:**

**6.3.1. Richard Jackson:** Uno de los estudios más recientes de la literatura negra latinoamericana, es el libro *Black Writers in Latin America*, del profesor Richard Jackson, publicado en 1979 en Estados Unidos, en el cual, el capítulo 5 está dedicado a Candelario Obeso y se trata probablemente del primer intento por insertar su obra en el marco amplio de la historia de la literatura negra latinoamericana.

El horizonte desde el que interpreta la obra obliga a Jackson a tener en cuenta el tema de lo popular en los cantos populares. Para ello, se basa en la consideración de la tradición negra que se despliega en la obra, y la asemeja con la presentada en *Motivos de Son* de Nicolás Guillén. Este paralelo se basa en el dominio de las técnicas métricas españolas y al manejo de las máximas en los poemas en las que confluyen lo filosófico y lo popular.

Otro tópico importante para Jackson, es el del negro como protagonista del poemario, "(Obeso) pensó que el negro era un tema literario legítimo que podía ser presentado de manera auténtica, hallando su propio lenguaje, expresando su propio pensamiento y cantando su propia canción"<sup>20</sup>

Para Jackson, en Candelario se combinan el orgullo racial y la herencia romántica, lo que logra dar cuenta de la experiencia negra a través de la literatura. Es claro

---

<sup>18</sup> Ver a BARBARY, Olivier. *Identidad y ciudadanía afrocolombiana en Cali y la región Pacífica: Pistas estadísticas para una interpretación sociológica*. Universidad de Barcelona [ISSN 1138-9788] N° 94 (22), 1 de agosto de 2001

<sup>19</sup> ZAPATA OLIVELLA, Manuel. "Las Claves Profundas" en *El Gran Libro de Colombia*. Tomo II. Círculo de Lectores. Bogotá. 1988. p. 28

<sup>20</sup> JACKSON, Richard. *Black writes in Latin America*. Howard University Press. Washington. 1998. p.54

que, al intentar la construcción de una conciencia negra, Obeso aporta elementos novedosos para conseguir esta estética, lo que lo hace uno de los escritores más significativos en la búsqueda de una conciencia literaria propia de la literatura negra en Latinoamérica. En Obeso se vislumbra, por primera vez en la literatura latinoamericana, un paso de la experiencia negra a la estética negra.

**6.3.2. Amir Smith:** Para conmemorar el centenario de la muerte de Obeso, Amir Smith Córdoba, publicó *Vida y Obra de Candelario Obeso*, siendo una recopilación que incluye artículos de varios autores, además de los *Cantos Populares de mi Tierra*. A pesar de ser una publicación colectiva, el libro de Smith está regido por un propósito común: exaltar la obra y la memoria del poeta momposino, con el objetivo de que “la reinterpretación histórica y cultural del negro en la vida nacional alcance un definitivo y real reconocimiento<sup>21</sup>”

En el prólogo, Smith apenas nombra a Obeso en una larga diatriba contra el racismo de la sociedad colombiana. Despotrica de los ideales nacionales y de la falta de un lugar para el negro en los proyectos políticos y culturales, y hace una selección de versos de varios autores que enaltecen el aporte del negro o lamentan su posición de desventaja, pero su análisis de la obra de Obeso nunca llega.

El acercamiento a los *Cantos Populares de mi Tierra* que propone Smith es una clara muestra del carácter cerrado que ostenta una interpretación que restringe las perspectivas del texto sólo es tenido en cuenta en su dimensión étnica, como miembro de un grupo cerrado que no se inserta en un universo sino que persiste por sí mismo y así mismo se demuestra su valía y sus capacidades. No aparece el negro como personaje literario, ni como parte de un proyecto nacional amplio, ni como fundador de unas costumbres culturales que merecen extenderse para el conocimiento de otros grupos culturales. La interpretación de Smith es restrictiva y endogámica. A pesar de ello, hay que resaltar que esta obra constituye uno de los pocos esfuerzos críticos provenientes de la raza negra en relación con la obra de Obeso.

**6.3.3. Laurence Prescott:** En 1985, el Instituto Caro y Cuervo publicó *Candelario Obeso y la iniciación de la poesía negra en Colombia*, estudio del profesor Laurence Prescott. Este libro tiene el gran mérito de ser el primer trabajo dedicado exclusivamente al examen literario de los *Cantos Populares de mi Tierra*.

Como primera medida, para Prescott, su objetivo principal en el estudio de *Cantos Populares de mi Tierra*, es la exploración de lo negro en sus dimensiones más profundas y humanas. Por consiguiente nombra tres temas principales: la naturaleza, la patria y lo político, y lo doméstico-familiar.

---

<sup>21</sup> CÓRDOBA, Amir Smith. *Vida y obra de Candelario Obeso*. Canal Ramírez Antares. Bogotá. 1984

En el primero de ellos, Prescott, para su examen de la naturaleza toma como punto de partida la relación que el negro experimenta con su entorno natural como parte integral de su vida. Esto lo lleva a considerar el tópico de la naturaleza como maestra de la vida: los comportamientos naturales y el paisaje circundante proporcionan al ser humano la sabiduría necesaria para desarrollar sus actividades cotidianas.

Prescott enumera como tema secundario la patria y lo político; para él, Obeso el concepto de patria se presenta en dos niveles distintos y, a la vez, interrelacionados: el de la nación en general, es decir, la patria grande, y el de la región natal, en particular, o sea, la patria chica.

El tema de lo doméstico-familiar se contempla desde la perspectiva del negro y a partir de ahí se construye un comportamiento específico hacia los personajes femeninos. En ***Cantos Populares de mi Tierra*** hay una división tripartita en el objeto de su amor: en primer lugar está la negra, la *jembra*, amor real, cargado de mentira y desengaño; en segundo, la blanca, caracterizada por su suavidad y hermosura, amor inaccesible; por último, encontramos a la madre, encarnación del amor auténtico y verdadero.

Se puede concluir, según Prescott, que en los ***Cantos Populares de mi Tierra*** el amor de un hombre para una mujer o viceversa, el amor tierno y constante de la madre, el apego del hombre a su tierra natal, el sentimiento de la belleza y la plenitud de la naturaleza acogedora, la dignidad del ser humano y de su trabajo por humilde que sea, la afirmación y el elogio de la libertad, la fraternidad y la igualdad (política individual y natural) entre los seres humanos son sentimientos y conceptos de los hombres y las mujeres de todas partes y de todas las edades.

**6.3.4. Carlos Jáuregui:** En agosto de 2000, el profesor Carlos Jáuregui dictó una conferencia sobre Candelario Obeso en la Casa de Poesía Silva. En octubre, el texto de esta conferencia se publicó completamente en la revista de la institución.

“Examina la posición problemática de la reivindicación literaria de la lengua vernácula de la región de Mompo en *Cantos*, en cuanto ‘subversión’ del *proyecto literario* de la nación colombiana de la segunda mitad del siglo XIX, y a la vez, gesto de pertenencia a ella<sup>22</sup>.”

Pues el atributo más notorio, que le otorga Jáuregui a la obra de Obeso, es la aparición de un habla vernácula, lo que le concede una singularidad, la intersección que se opera entre una trayectoria romántica anclada en la literatura oficial y una vertiente popular que era vista como inferior y alejada del proyecto común.

---

<sup>22</sup> JÁUREGUI, Carlos. “Candelario Obeso” en *Revista Casa Silva*. Núm. 13 Bogotá 2000. p. 46

## 6.4 TERMINOLOGÍA CLAVE:

**Balada:** Composición poética dividida en estrofas iguales y que refería leyendas o tradiciones de manera sencilla y melancólica. Generalmente se cantaba acompañando los movimientos rítmicos por un coro de danzantes. Es originaria del norte de Europa.

Es una forma fija del lirismo cortesano del final de la Edad Media, que aparece en el Siglo XIV. La poesía es entonces disociada de la música, pero la musicalidad es creada en la escritura misma del poema. En efecto, la balada tiene la particularidad de repetir un mismo verso, estribillo, al final de cada tres estrofas.

Poema narrativo que relata determinada leyenda o historia con viveza, sencillez y abundancia de detalles. Se divide en estrofas cortas de dos o cuatro versos y rima variada, terminada en un mismo verso a manera de estribillo.

**Canto:** Poema corto del género heroico. Cada una de las partes en que se divide el poema épico.

**Cuento:** Narración en prosa de un suceso generalmente breve. La moderna investigación literaria prescinde del concepto de longitud y considera como requisito del género su estructura cerrada, la participación de pocos personajes y la condensación de los elementos narrativos, rasgos de lo diferencian de la novela; pero, además, el cuento debe presentar unidad y ser una composición completa.

**Dolora:** Composición poética inventada por Fernando Campoamor (1817-1901). La dolora es sentimental

**El estribillo:** En poesía denominamos *estribillo* al verso (o conjunto de versos) que se repite total o parcialmente de forma regular a lo largo de un poema.

**Jitanjáfora:** Se denomina a una figura literaria constituida por palabras o expresiones que en su mayor parte son inventadas y carecen de significado en sí mismas, cuya función poética radica en sus valores fónicos, que pueden cobrar sentido en relación con el texto en su conjunto. El término fue acuñado por Alfonso Reyes en su libro *La experiencia literaria*, de 1942, "...una palabra que, (...), carece de contenido lógico pero que aumenta el valor auditivo o sonoro del verso y le comunica cierta emoción o sentimiento.<sup>23</sup>".

Aunque comúnmente se atribuye la creación de este tipo de composiciones al poeta cubano M. Brull, se han encontrado testimonios de realización de este modo

---

<sup>23</sup> PRESCOTT: Op. cit. p. 27

de expresión poética en la poesía popular y en escritores influidos por ésta, como Lope de Vega. La jitanjáfora fue cultivada por algunos artistas de vanguardia, especialmente por los dadaístas. Miguel Ángel Asturias destacó en el uso de la misma, especialmente en su obra *El señor Presidente*, pero fue cultivada en mayor medida por los representantes de la poesía negrista, negra, mulata, afrocubana

**La metáfora:** "Tropo que consiste en trasladar el sentido recto de las voces en otro figurado, en virtud de una comparación tácita; v. gr.: *Las perlas del rocío; la primavera de la vida; refrenar las pasiones*" (DRAE). Decimos una "comparación tácita" (*labios de clavel*), porque si la comparación es explícita, entonces se trata de una imagen (*sus labios eran rojos como el clavel*)<sup>24</sup>.

**Parábola:** Narración de un suceso fingido, de que se deduce una enseñanza moral.

**Paráfrasis:** Explicación de un texto siguiéndolo paso a paso en su desarrollo lógico. Verso libre de un verso en prosa.

**Poesía Negra Hispanoamericana:** David Ernesto Peñas Galindo en el texto "*Obra literaria de Candelario Obeso*" en *Vida y Obra de Candelario Obeso* presenta la siguiente definición: Recoge el sustrato fonético de su raza, y aporta valores lingüísticos hasta entonces tímidamente esbozados llevándolos a su plenitud: onomatopeyas, jitanjáforas, aliteraciones, el notorio sentido rítmico. Esto, que determina la forma posterior de muchas producciones se ha interpretado como un elemento fundamental desconociendo que, como ejercicio literario, una persona mediante avezada en el manejo de la rima y la métrica puede componer poemas semejantes "parodias" de la poesía negra, pues carece del contenido reivindicatorio característico. En este punto, es conveniente enfatizar el mecanismo evolutivo de la lírica negra hispanoamericana. En sus comienzos, se limita a la expresión nostálgica de los sufrimientos y su tema es el dolor, aunado a la ausencia. Se percibe el eco del destierro del hogar primitivo, pero en sordina. En su desarrollo, va dejando atrás el grito lastimero y avanza hacia una posición afirmativa, de exigencia de los derechos denegados.

Laurence Prescott, define la poesía negra como una expresión poética de un individuo que se ve y se identifica como miembro del grupo o pueblo negro sin dejar de mantener y afirmar en la obra su propia individualidad. Es poesía que comunica los sentimientos, los valores y la situación peculiar del ser humano de origen africano desde su propia perspectiva y con su voz auténtica. Traduce la vivencia y la herencia únicas que caracterizan la identidad negra en América. El hecho de que la obra del autor se halle dentro de un movimiento, una época o un lugar específico no la restringe a ese contexto. Más bien llega a formar parte de la

---

<sup>24</sup> <http://www.ensayistas.org/antologia/XIXE/castelar/esclavitud/metafora.htm>

producción creadora total del grupo o pueblo negro que, en medio de circunstancias adversas, opresoras y deshumanizantes, sigue luchando por manifestar su yo, por proyectar su modo de ser en el mundo y por exaltar su esencia humana. Al mismo tiempo, repetimos, no carece la obra poética del sello característico individual que le quiere decir su autor.

**Poesía Popular:** Hay en la poesía popular una copiosa muestra de delicado sentimiento, y una joya inapreciable de imágenes bellísimas. Es sólo cultivando la poesía con el esmero requerido, como alcanzan las naciones a fundar su verdadera literatura, tal lo comprueba el conocimiento de la historia.

**Poesía:** Género de producción del entendimiento humano, que intenta expresar lo bello del lenguaje por medio de la palabra, sujeto a la medida y a la cadencia del verso.

**Romance Anacreóntico o Anacreónica:** Serie formada por un número indefinido de heptasílabos de temas generalmente 'ligeros'.

**Romance con endecasílabos:** Romance en el que se incluyen algunos versos endecasílabos.

**Romance con quebrados:** Romance en el que se encuentran versos quebrados.

**Romance en cuartetos:** Romance dividido por el sentido en grupos de cuatro versos.

**Romance encadenado:** Romance no dividido por el sentido en grupos de cuatro versos.

**Romance endecha:** Romance en versos de siete sílabas; no confundir la endecha métrica con la endecha temática de poemas de asunto triste o fúnebre y que se acepta tanto en verso heptasílabo como en penta, hexa, endeca o dodecasílabo.

**Romance heroico, real o endecasílabo:** Romance en versos endecasilábicos.

**Romance:** El romance es la forma poética más generalizada, constante y característica de la literatura hispana. Sus orígenes son objeto de todo tipo de conjeturas y teorías; la teoría tradicionalista las fija en la descomposición del antiguo "Cantar de gesta" medieval (del que el *Poema del Mio Cid* es su representación más conocida), textos compuestos en largas tiradas de versos aproximadamente hexadecasílabos, cesurados y monorrimos que, por separación de sus hemistiquios, crearon la forma octosilábica conocida del Romance. En contraposición, la teoría individualista cifra sus orígenes en la antigua lírica hispana medieval de tradición oral, el descubrimiento de las "Jarchas" mozárabes y su estructura próxima a la del Romance es uno de sus argumentos más

contundentes. Sea cual sea su origen, aparecen sus primeras formas escritas en el siglo XIV, bien como poemas independientes, bien como fragmentos desgajados de antiguos cantares de gesta preexistentes<sup>25</sup>.

Etimológicamente deriva del adverbio latino "romanice" ("en románico"), e indicaba la lengua vulgar diferenciada del latín clerical, considerada la lengua culta; de ahí pasó a denominar cualquier texto escrito en lengua vulgar. Curiosamente, en algunas otras lenguas románicas como el francés, el término "Romance" ("Roman") no designa una forma poética concreta sino lo que nosotros conocemos como "Novela"; ejemplo de ello son el *Roman de la rose* de Guillaume de Lorris o los textos en prosa de Chrétien de Troyes, auténtico precursor de la novela de ficción de todos los tiempos.

Su estructura externa "clásica" es sobradamente conocida, serie no-estrófica de versos octosílabos con rima asonante en los versos pares y blancos los impares. Su particular estructura rimática generó el epíteto "Arromanzada/o" aplicado a otras formas poéticas con rima similar a la del Romance, tal como la Silva arromanzada. En su versión considerada culta, admite la sustitución de la rima vocálica por consonante. Como otras formas poéticas, en su tránsito por la historia ha sufrido modificaciones de todo tipo tanto estructurales como de discurso.

Su polivalencia y popularidad lo convierte en un verso apto para todo tipo de temáticas y discursos, sean narrativos, dramáticos o líricos; recitados, escenificados o musicados.

El Romance ha configurado otras formas y géneros como el "Corrido" mexicano, la "Jácara", pieza teatral basada en las actividades de rufianes o en el mismo canto flamenco. Ha sido imitado en literaturas como la portuguesa o alemana.

**Romancillo:** Romance en versos de menos de ocho sílabas, en este sentido es también romancillo la "Endecha" cuando se toma en su sentido estrictamente métrico.

**Seguidilla con bordón o compuesta:** Siete versos. Primero, tercero y sexto de siete sílabas métricas o heptasílabos; segundo, cuarto, quinto y séptimo de cinco sílabas métricas, es decir, pentasílabos.

---

<sup>25</sup> [http://www.mundoculturalhispano.com/spip/article.php3?id\\_article=2341](http://www.mundoculturalhispano.com/spip/article.php3?id_article=2341). Ricard Monforte Vidal, autor de este artículo, toma como referencia los siguientes textos: HISTORIA DE LA LITERATURA ESPAÑOLA, Jesús Menéndez Peláez, Ignacio Arellano y otros, Everest; HISTORIA DE LA LITERATURA UNIVERSAL, Martín de Riquer, José M<sup>a</sup> Valverde, Planeta Ed.; MANUAL DE VERSIFICACIÓN ESPAÑOLA, Rudolf Baehr, Gredos; LA MÉTRICA ESPAÑOLA EN SU CONTEXTO ROMÁNICO, Isabel Paraiso, Arco libros; DICCIONARIO DE MÉTRICA ESPAÑOLA, José Domínguez Caparrós, Alianza Ed.



**Seguidilla:** Es el vehículo más extendido de la lírica popular hispánica. En su forma canónica, está constituida en cuatro versos de siete sílabas el primero y el tercero, de cinco el segundo y el cuarto, con ritmo asonante en los pares. Sin embargo la medida podía fluctuar tanto en los versos largos como en los cortos en una o en dos sílabas, manteniéndose siempre la desigualdad entre ellos. En su desarrollo popular la seguidilla añade en ocasiones un bordón: tres versos de cinco, siete y cinco sílabas, con rima en los breves.

**Serenata:** Composición poética que se canta a la persona amada. Esta situación básica es la contemplada tanto en los diccionarios de la lengua o los musicales al definirla. Como es sabido Serenata es el término que proviene del italiano y según la definición del DRAE se refiere a “Música en la calle o al aire libre y durante toda la noche para festejar a una persona” o en su segunda acepción “composición poética musical destinada a este objeto”<sup>26</sup>.

**Símbolo:** “Este es un término extremadamente polisémico, tanto si lo consideramos en las diferentes ramas del ser humano en que se emplea (por ejemplo, la lógica simbólica), como si lo referimos únicamente a las que se relacionan directamente con la semiología, la lingüística o la literatura. Saussure llama símbolo a una clase de objetos semióticos en los que se da una relación de analogía convencional entre lo simbolizante y lo simbolizado. Si es así, el símbolo estará, con matizaciones, muy cerca de la metáfora y de la alegoría.”<sup>27</sup>

---

<sup>26</sup> [http://www.cervantesvirtual.com/portal/romanticismo/actas\\_pdf/romanticismo\\_7/jimenez.pdf](http://www.cervantesvirtual.com/portal/romanticismo/actas_pdf/romanticismo_7/jimenez.pdf)

<sup>27</sup> MARCHESE, Angelo y FORRADELLAS, Joaquín. *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Ed. Ariel S.A. Barcelona. 1998. p. 381

## 7. BIOGRAFÍA DE CANDELARIO OBESO



### *La ciencia, el amor y el poeta (Parabólica)*

-No detengas el paso. Ven... prosigue;  
Y no mires atrás;  
Los goces que te brindo son fecundos...  
Bien pronto lo verás.  
-¡Oh! la planta detén... ¿Qué más pretendes?  
¡Siéntate a descansar!  
¿Prefieres otro bien a su cariño?  
¡Nunca, nunca jamás!  
-No detengas el paso... ¡Ven! Escucha...  
¡Qué! ¿Me abandonas ya?...  
Hay en mi senda espinas, pero espinas  
¿Dónde no encontrarás?  
-¡Oh! la planta detén... Ven de tu labio  
El néctar a gustar...  
¡Eres feliz! - ¡Sí soy!... Pulsa tu lira...  
-¿Proseguimos? ¡Jamás!...

1849: Nace el 12 de enero en Mompo, en el seno de una familia de origen humilde constituida por Eugenio María Obeso y María de la Cruz Hernández.

1866: Pensando en mejorar su formación intelectual viaja a Bogotá para seguir estudios en el colegio militar fundado por el General Tomás Cipriano de Mosquera.

1867: Ingresa a las facultades de ingeniería y ciencias políticas de la Universidad Nacional, donde fue alumno de Ezequiel Rojas.

1869: Viaja a la región de la Mojana donde se desempeña como maestro de escuela. Parte de allí debido una riña amorosa hacia el puerto de ferias de Magangué donde ejerce de Tesorero Municipal. En la tierra Koguis una pasión de amor lo conduce a la cárcel. A raíz de su encierro publica una Gramática de la Lengua Castellana.

1871: Publicó bajo seudónimo *la Familia Pygmalión*.

1873: Colabora con regularidad en los periódicos y las revistas literarias más importantes de la capital. Ya se va incorporando en la vida literaria. En esta misma época Obeso publicó dos romances cuyo fondo popular señalaba el derrotero que tomaría la inspiración del poeta.

1874: En el periódico *El Rocío* publica el primero de los romances que lleva por nombre *El Arroyuelo* y lleva por subtítulo las palabras "Canción Sueca"; también la

primera entrega de *Lecturas Para Ti* levemente alterado y con subtítulo “Canto Noruego”.

1876: La guerra civil interrumpió la actividad literaria del poeta, participando en la batalla de Garrapata llegando a recibir el grado de Teniente Coronel de la República.

1877: Publicó en un pequeño y sencillo volumen ***Cantos Populares de mi Tierra***

1878: Pública por entregas *Lecturas Para Ti*, también hace una composición titulada *Tumbas Para Niños* donde hace alusión a los hijitos que a pocos días de haber nacido mueren y con ello el gozo y la paternidad fueron efímeros para Obeso. Tradujo del francés: *Nociones de Tácticas de Infantería, de Caballería y de Artillería*, de León Sagher. Además, traduce la obra de William Shakespeare *El Otello*.

1880: Obeso da a la prensa una comedia original en verso que tituló *Secundino El Zapatero*

1881: El gobierno de Núñez lo nombra Cónsul en Tours – Francia.

1882: Pública el poema extenso *Lucha De La Vida*. Desconsolado y siempre hundido en los mayores apuros, dirige sus energías hacia empresas más provechosas para ganar lo necesario y poder sostenerse.

1883: Aparece el *Curso Práctico, Analítico, Teórico Y Sintáctico De La Lengua Inglesa* y el *Curso de Lengua Italiana*, adoptados al castellano por Obeso.

1884: Publica *Lecciones Prácticas del Francés*. A mediados de enero abandona la capital y se marcha a Panamá ya que el gobierno vuelve a establecer la tercera división del ejército en la Costa Atlántica, con sede en Panamá, donde Obeso es nombrado segundo ayudante de campo de la comandancia general en Panamá. En abril de este mismo año Obeso regresa a la capital. La noche del 29 de junio, un domingo, Obeso se hirió gravemente en el abdomen con un tiro de una pistola Remington. El 3 de julio pereció el poeta negro acompañado por su esposa Zenaida, amigos y médicos que en vano trataron de salvarle la vida.

Gracias a su talento Candelario Obeso estuvo rodeado por grandes ilustres como: Rafael Núñez, Rojas Garrido, Juan De Dios Uribe, Diógenes Arrieta, Aníbal Galindo, entre otros.

## 8. COSMOVISIÓN DE CANDELARIO OBESO

En esta parte del trabajo se registra las concepciones de la cosmovisión de Candelario Obeso, según el análisis de los siguientes críticos literarios:

El profesor Adalberto Bolaño expone las siguientes ideas:

...Candelario Obeso, negro y costeño, que utiliza el sociolecto de los bogas del río Magdalena del área momposina, poniendo en escena las voces de hablantes que muestran una gran dosis de humanidad y humanización superior a cualquier poeta colombiano de esa época, vendría a representar una inflexión y una refracción dentro del canon poético como expresión “correcta” de lo escrito y de “buen decir” y acerca del poder de la lengua unificadora de la unidad nacional, pues en *Cantos populares de mi tierra* Obeso cuestiona la supuesta lengua nacional, hispánica, que desde antes de 1850 diversos intelectuales buscan cohesionar con España. (...)Obeso imprimió a sus hablantes y situaciones mas humanizadas, trascendiendo la anécdota y el realismo tosco mediante un lenguaje colorido que recobra el idiolecto de lo bogas y lo coloca en un espacio multidimensional y valorativo. A Obeso no le interesa la faramalla culteranista ni los delirios transcendentales de lo románticos tardíos. Su romanticismo, en el sentido de cantar a su contexto geográfico, es superado por la dimensión humana de sus hablantes. Como Madiedo, mira hacia adentro también, con una alta conciencia lingüística que rompe con los cánones epocales pues su ruptura estética se constituye en una lección ética.<sup>28</sup>

Obeso imprimió a sus hablantes y situaciones mas humanizadas, trascendiendo la anécdota y el realismo tosco mediante un lenguaje colorido que recobra el idiolecto de lo bogas y lo coloca en un espacio multidimensional y valorativo. A Obeso no le interesa la faramalla culteranista ni los delirios transcendentales de lo románticos tardíos. Su romanticismo, en el sentido de cantar a su contexto geográfico, es superado por la dimensión humana de sus hablantes. Como Madiedo, mira hacia adentro también, con una alta conciencia lingüística que rompe con los cánones epocales pues su ruptura estética se constituye en una lección ética.

Expone no solo un conocimiento profundo de las diferentes eventualidades que sus diferentes mascarar líricas mantienen, sino que muestra un caleidoscopio ético y moral, una especie de mimesis del sentir de la población negra, que se convierte en una dramatización lírica humana, concreta.

---

<sup>28</sup> BOLAÑO SANDOVAL, Adalberto. *Ruptura Estética y Conciencia de Identidad en la Poesía de Candelario Obeso*. Espéculo: Revista de Estudios Literarios No. 33. 2006

Juan de Dios Uribe, su invariable amigo comenta:

Trabajaba con mucho escrúpulo; con pudor literario enteramente virginal. Su pensamiento era maduro, sus frases ensayaban tres o cuatro vestidos antes de tomar la forma definitiva. Destilaba su idea lentamente, como una rica esencia y retocaba y pulía el lenguaje hasta quedar satisfecho él mismo. Por donde se viene a comprender que era, sí fecundo, sobrio; más bien calmado que bullicioso; de pulso tranquilo; el reverso de los literatos abrumantes, que escriben ochenta mil páginas y ponen la lengua y las ideas en bancarrota.<sup>29</sup>

Antonio José Restrepo define a Obeso, según la amistad que los unió, con la siguiente expresión: “Para tender la mano de amigo estaba listo Candelario, y uno sabía que contaba desde entonces con dos manos más para defenderse, con otra nueva cabeza para pensar, con un pecho que era todo de uno; en fin, con el milagro de una doble, existencia.”<sup>30</sup>

Silvio Villegas decía: “El amor y la muerte inspiraron sus más altas creaciones (...) donde brilló con luz propia fue en la poesía.”<sup>31</sup>

Obeso fue el precursor y es también entre nosotros el más alto representativo de la llamada “poesía negra”, que es la crónica doliente de una raza oprimida.

David Ernesto Peñas Galindo, en el estudio de la Obra literaria de Candelario expresa:

Obeso cumple el papel de precursor. Su producción literaria es sumamente irregular, manifestación de las contradicciones internas de un individuo que, en la segunda mitad del siglo XIX, recién abolida la esclavitud, aun conserva los rezagos de la dependencia, pero que se esfuerza, con coraje titánico, por encontrar un camino, en medio de las voces de sirena que trataban de cautivarlo para que engruese la cauda europeizante, seguidista, de los intelectuales bogotanos de la época, sujetos a un cordón umbilical, ya descompuesto, del agostado romanticismo europeo.<sup>32</sup>

Fernando Iriarte Martínez, manifiesta: “Siendo Candelario Obeso lo que fue, es inconcebible su expulsión virtual de los “parnasos” de Colombia; explicable a lo sumo, si cabe explicación, por la coincidencia desgraciada –y es una desgracia

---

<sup>29</sup> URIBE, Juan de Dios *Candelario Obeso Íntimo*. Bogotá. Imprenta de vapor de Zalamea Hermanos. 1886

<sup>30</sup> Ver URIBE, Juan de Dios *Candelario Obeso Íntimo*. Bogotá. Imprenta de vapor de Zalamea Hermanos. 1886

<sup>31</sup> TOSCANO, Luis E. “*Semblanza de Candelario Obeso. Poeta mimado de las musas*”. En *Vida y Obra de Candelario Obeso*. Canal Ramírez Antares. Bogotá. 1984. p.137

<sup>32</sup> Ver TOSCANO, Luis E. “*Semblanza de Candelario Obeso. Poeta mimado de las musas*”. En *Vida y Obra de Candelario Obeso*. Canal Ramírez Antares. Bogotá. 1984. p.138

tener que decirlo- de las circunstancias ineluctables de su vida: ser costeño y ser negro.”

Laurence E. Prescott publica en su libro *Candelario Obeso y La iniciación de la poesía negra en Colombia* las siguientes afirmaciones:

“...le tocaría al poeta Candelario Obeso –negro, costeño, de humilde cuna– presentar a Colombia una imagen íntima y digna del negro y comunicar –con la voz auténtica de éste– el dolor, el orgullo y las esperanzas del pueblo negro Colombiano<sup>33</sup>”.

“La obra de Obeso –un negro de antecedentes humildes que experimentó en carne viva el prejuicio racial y de clase y a quien le tocó luchar por instruirse, por sostenerse y por mantenerse fiel a sus ideales – creemos que sea la exaltación de una realidad, de un modo de vivir, en fin, de un grupo étnico del que él mismo procede. Es decir, es la celebración y aun la defensa del pueblo negro costeño, humilde y trabajador, cuyos valores, virtudes y costumbres expone y enaltece el poema ante la sociedad mayor blanca y urbana que no los veía siempre con simpatía o respeto<sup>34</sup>”.

En Obeso, poeta de su época, esta visión romántica también se manifiesta, pero no para revelar verdades religiosas o metafísicas, sino para afirmar la humanidad del hombre negro, demasiadas veces calumniado, a causa de su piel negra, como ser maligno y bruto, como la encarnación del mal.

Los temas de los Cantos populares son de valor universal. Las ideas y las emociones que expresan no se limitan al negro exclusivamente sino que son pertinentes a toda la humanidad.

Obeso busca revalorizar al negro, a su cultura y a su tierra. Por lo tanto, evita representar al negro de manera tradicional, estereotípica, tan conocida por el público blanco. Obeso no describe al negro; no escribe sus poemas en tercera persona. Deja que el yo del negro mismo actúe, cante, se exprese, no para divertir a otro sino para que el otro conozca al negro en su intimidad y a apreciar los valores populares que encarna. Esto confiere a la poesía del momposino un sello de autenticidad y un sentimiento de aproximación al negro. La afirmación de la dignidad y la humanidad del hombre negro y de la mujer no se pierde en un juego técnico de ritmo, sonoridad e imágenes atrevidas<sup>35</sup>.

---

<sup>33</sup> PRESCOTT: Op. cit. p. 60

<sup>34</sup> PRESCOTT: Op. cit. p. 72

<sup>35</sup> PRESCOTT: Op. cit. p. 202

Todo éste rastreo devela claramente y explícitamente el pensamiento humanizado e intelectual del poeta momposino en su obra, en la que poetiza sus experiencias vitales y el profundo conocimiento del contexto colombiano y del problema del negro en América.

## 9. NOTAS ACLARATORIAS

Para la comprensión y fácil lectura de los **Cantos Populares de mi Tierra**, es útil tener en cuenta las aclaraciones que del orden fonético y morfológico se hacen; éstas son:

1. La nota de editores que aparece en la versión del Ministerio de Educación Nacional (Biblioteca de Cultura popular Colombiana) en 1950. En ella se reproduce la *Advertencia del autor* que precedió a la publicación original, donde Obeso precisa:
  - La *r* inicial tiene el sonido suave de la no inicial en las voces en que reemplaza a la *d*.
  - El sonido *c* es fuerte en las dicciones como éstas: *libectá ficmesa*.
  - El de la articulación *j* cuando suple a la *s* es por extremo breve y un tanto cuanto oscuro.
  - E vale como *ej* (*es*) y muchas veces *re* (*de*), especialmente en las palabras compuestas (*lengua-e-vaca*), y cuando así lo requiere la elegancia de la frase o la estructura del verso.
  - Er (*se* pronuncia *éer*) es equivalencia de *der* (*del*) y se aleja de *er* (*el*) tanto cuanto entre sí se alejan cantidades opuestas. Para establecer esta diferencia en lo escrito, se marca este signo sobre aquella voz así: *ér*. que *er* vale tanto como *der*, no puede revocarse a duda.
  - Nótese por último, esta especialidad de la concordancia: “lo sójo míos”, procedencia de la imperfecta y escasa pronunciación de la *s*.
2. Las Particularidades Fonéticas y Morfológicas de los **Cantos Populares de mi Tierra** de David Ernesto Peñas Galindo del libro “Obra Literaria de Candelario Obeso”. Vida y obra de Candelario Obeso. Canal Ramírez Antares. Bogotá. 1984:

Los **Cantos Populares de mi Tierra** presentan, en términos generales, las características entonatorias, morfológicas y fonéticas de los estratos populares en la región lingüística de la Costa Atlántica, a saber:

1. Supresión de alveolar fricativa sorda (*s*) final de sílaba: *atro* = *otros*; *lo* = *los*
2. Aspiración del mismo fonema (*s*) final de sílaba: *ejtá*=*está*; *bajta*=*basta*
3. Cambio de los fonemas alveolar vibrante simple (*r*) y dental lateral sonoro(L) por dental oclusiva sonora (*d*): *er*=*el*; *re*=*de*
4. Debilitamiento y desaparición del fonema (*d*) intervocálico: *conocía*=*conocida*
5. Supresión de los fonemas dental lateral sonoro (L), alveolar vibrante simple (*r*) y dental oclusivo (*d*) en final de palabra: *fatá*=*fatal*; *má*=*mar*; *noverá*=*novedad*.



6. Cambio de bilabial oclusiva sonora (b) por velar fricativa sonora (g): güerva=vuelva
7. Pérdida del fonema alveolar nasal sonoro (n) en final de sílaba: fracisco=francisco
8. Cambio de fonema alveolar vibrante simple (r) por velar oclusivo sordo (k): ciecta=cierta; pecdí=perdí, precediendo a una dental oclusiva
9. Permutación sonora por asimilación: malificio=maleficio
10. Apócope: pa=para
11. Metátesis: probe=pobre; trigues=tigres
12. Contracción por pérdida de sonidos inicial y final de la palabra: po onde=por donde.
13. Epéntesis: premisia=premisa
14. Sinalefas: por pérdida de a final: l'aire er má=la airea el mar; por pérdida de(d) y cerramiento de (o): sapo e=sapo de; granito e=granito de
15. Sonorización de h: como velar fricativa: güevo=huevo (velar fricativa sonora). jocico =hocico (velar fricativa sorda-hha aspirada-)
16. Pronunciación verbal fricativa sorda del grupo consonántico NS: cojtante=constante
17. Arcaísmo: ñuro ñudo.

3. Candelario Obeso y la Iniciación de Poesía negra en Colombia de Laurence E. Prescott. Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo LXX, 1985:

1. El cerramiento o la abertura de vocales inacentuadas tanto de la inicial (p. ej. Ensiyto, en finita, prencipio, vaterano, ejcura) como de la anterior de palabra (precepicio, sacreficio).
2. El debilitamiento o la pérdida de la d fricativa, especialmente en las terminaciones -ado, -ada, -ido; -ida, -udo; -uda, la cual da por resultado las nuevas terminaciones -ao, -á, -ío, inmerec'ia, ma'uro, pic'ua, capric'ua.
3. La pérdida de la d final de la palabra (apócope), especialmente con la que terminan en dad (ej. mecdá, farserá, uté).
4. El trueque de la r por la d (por ejemplo en decir dueño y cada: rueño, cara)
5. La aspiración de la h que produce un sonido que se representa por j. jembra, jace, jierro, jormiga, juiga.
6. La aspiración o la supresión de la s final de la sílaba o de la palabra: bujca, ofujca, maj linda, trejciento, ofujca, remaj, maj linda, trejciento, moquitos, sei volume, jam'a, pu'e; conojco. La s final de la silaba que a una consonante con frecuencia se asimila a éta: juticia
7. Eliminación de la r final de la palabra: poré, jacé, fló, amó, besá, bailá...
8. Alteración de la / final de la sílaba: tar vé, arcarde, arma, iguardá...

Candelario Obeso

# CANTOS POPULARES DE MI TIERRA

Prólogo de  
Roberto Ruyter Castro



ARANGO EDITORES • EL ANCHURA EDITORES

## 10. ANÁLISIS DEL POEMARIO CANTOS POPULARES DE MI TIERRA

### LO PALOMOS

(Balada)

*Al señor Rafael Pombo*

Siendo probe alimales lo palomos,  
A la gente a sé gente noj enseñan;  
E su condúta la mejó cactilla,  
Hay en sus moros efertiva ciencia.

Nacen los ros sobre la mimas pajas;  
Y allí se etán hata en repué que vuelan;  
Maj asina chiquitos, entre er nío  
Se rán caló, entre juntos, y se besan.

Luego que tienen plumas suficiente  
Pa anderegueá volando po-onde quiera  
Guto rá veclos arrullacse amante  
Sobre lo palos o la vecde yecba...

Guto ra er vé lo afanes der palomo  
Si otro palomo pora allí se acecca...  
Ér eponja er pejcuezo y la colita,  
Y ra arrullando murtitú re güerta!

Eto a los' ojo re ella y loj etraños  
É re cariño la efertiva muestra...  
En eta clase re alimales nunca  
No ra un visaje re macdá la jembra.

Ya etá con güevo la paloma... Entonce  
Maravilla re junto la recencia,  
La pajita y la s'hoja pa la casa  
La carga er y la compone ella...!

Allí lo ve amorosos la mañana,  
Tamién allí la noche loj encuentra,  
Ambos a ros calientan su güevitos  
Ambos, en siendo sere, lo alimentan...!

Siendo probe alimales lo palomos  
Se aprende en ello má que en la j'Ecuela.  
Yo, poc lo meno, en su cocto libro  
Eturio re la vida la maneras...!

### LOS PALOMOS

(Balada)

*Al señor Rafael Pombo*

Siendo pobres animales, los palomos  
A la gente a ser gente nos enseñan;  
Es su conducta la mejor cartilla,  
Hay en sus modos efectiva ciencia.

Nacen los dos sobre las mismas pajas  
Y allí se están hasta después que vuelan;  
Mas así de chiquitos, entre el nido  
Se dan calor, entre juntos, y se besan.

Luego que tienen plumas suficientes  
Para andareguear volando por doquiera,  
Gusto da verlos arrullarse amantes  
Sobre los palos o la verde hierba...

Gusto da el ver los afanes del palomo  
Si otro palomo por allí se acerca...  
¡Él esponja el pescuezo y la colita,  
Y da, arrullando, multitud de vueltas!

Esto a los ojos de ella y los extraños  
Es de cariño la efectiva muestra...  
En esta clase de animales, nunca  
Nos da un visaje de maldad la hembra.

Ya está con huevos la paloma... Entonces  
Maravilla de juntos la decencia;  
¡La pajita y las hojas para la casa  
Las carga él y las compone ella...!

Allí los ve amorosos la mañana,  
También allí la noche los encuentra.  
¡Ambos a dos calientan sus huevitos,  
Ambos, en siendo seres, los alimentan...!

Siendo pobres animales los palomos  
Se aprende en ellos más que en las Escuelas.  
¡Yo, por lo menos, en su corto libro  
Estudio de la vida las maneras...!

Este poema es un romance endecasílabo, también llamado romance heroico, conformado en ocho cuartetos con rima asonante en los versos pares. La figura literaria que más predomina en este poema es la metáfora con *lo palomos*, pues para él los animales ejemplifican los extremos y los paradigmas, en este caso, "El

amor de los palomos –un tema trillado hasta el agotamiento por los románticos- cobra una dimensión nueva por su escueta desnudez”<sup>36</sup>.

Por tener estrofas iguales y por el tema, el poeta lo nombra como Balada. Su dedicatoria se dirige al señor Rafael Pombo, porque poema sugiere una enseñanza empleando la naturaleza y Pombo utiliza este recurso con los mismos propósitos, sólo que él lo hace mediante sus famosas fábulas, como dice el profesor Adalberto Bolaño Sandoval: “En Obeso parece haber una concepción moral que recuerda las fábulas...”<sup>37</sup>. Obeso no despoja su animalidad a los palomos para atribuirles comportamientos humanos; por el contrario, muestra cómo dos seres irracionales establecen una relación de pareja, “...son los palomos modelo de cooperación y ayuda mutua entre los esposos, bases fundamentales para establecer un hogar sólido y para atender bien a la prole<sup>38</sup>”, tienen sus crías con dedicación, cuidado y amor; lo cual incita al ser humano a escuchar, observar y comprender las enseñanzas y los mensajes de la naturaleza, quizá porque de ésta se pueda aprender más que en las escuelas o libros, así que Obeso no necesita inventar proezas morales a animales (los palomos) para comprobar que ellos pueden ser maestros de la vida y para la vida.

---

<sup>36</sup> PEÑAS GALINDO, David Ernesto. “Obra Literaria de Candelario Obeso”. En: *Vida y obra de Candelario Obeso*. Canal Ramírez Antares. Bogotá. 1984. p. 127

<sup>37</sup> BOLAÑO SANDOVAL: Op. cit.

<sup>38</sup> PRESCOTT: Op. cit. p. 79

## LA OBERIENCIA FILIÁ

(Cuento a mi mae)

*Al señor doctor Florentino Vesga*

"-Me ha richo uté que juiga re los hombre  
Y yo les he juioo;  
Solo a la vece cuando er só se junde  
Convecso con Rogelio en er camino.

"-¿Sí?.. ¿qué te rice? -Que me quiere mucho;  
Yo naitica le rigo;  
-¿Y luégo?.. -Luégo un apretón re mano  
O me ra en er cachete argún besito...

"-Ejtá güeno... Junjú!... ¿Con que to eso  
Tejace ese lambío?..  
A pajareá no güerva j'a la roza  
Pocque tás, m'hija e mi arma, en un peligro.

"-Fué asina siempre er hombre!... Re panela  
Se juntan er jocico  
Ya la pendeja como tú la engañan  
Pa llevarla mansita ar precipicio.

"-Mama... varay... no embrome... Ese muchacho  
Tiene sy labio limpio!..  
y si viene en mi junta me arza en peso  
Cuando muy barrialoso tá er camino.

"-Esa son su artimaña... Re muchacha  
Me sucerió lo mimo..  
Echa a tu fló, mi hijita cuatro ñuro  
Y no olvide jamá lo que te he richo...

Ar otro ría muy poc la mañana  
Jizo la chica un lío..  
Er só muy lejo la topó sin flore  
Entre lo tierno brazos der peligro...

En ninguna ocasión consejo' e viejas  
Má que en eta han servío..  
Cuando pica er amó lo pecho joven  
Se acaba la oberiencia re lo s'hijo!...

## LA OBEDIENCIA FILIAL

(Cuento a mi madre)

*Al señor doctor Florentino Vesga*

"-Me ha dicho usted que huya de los hombres  
Y yo les he huido;  
Sólo a la hora cuando el sol se pone  
Converso con Rogelio en el camino".

"-¿Sí?.. ¿qué te dice?". -Que me quiere mucho;  
Yo nadita le digo".  
"-¿Y luego?..". "-Luego un apretón de mano  
O me da en el cachete algún besito..."

"-Está bueno... ¡Uhjú!... ¿Conque todo eso  
Te hace ese lambido?... (1)  
A pajarear (2) no vuelvas /a la roza  
Porque estás, hija de mi alma, en un peligro.

¡Así fue siempre el hombre!... De panela  
Se untan el hocico  
Ya la pendeja como tú la engañan  
Para llevarla mansita al precipicio."

"-¡Mamá... Caray... no embrome... Ese muchacho  
Tiene sus labios limpios!..  
Y si viene junto a mí, me alza en peso  
Cuando muy embarrado está el camino".

"-Esas son artimañas... De muchacha  
Me sucedió lo mismo..  
Echa a tu flor, mi hijita, cuatro nudos  
y no olvides jamás lo que te he dicho..."

Al otro día, muy de mañanita,  
La chica hizo maletas..  
El sol muy lejos la encontró sin flores  
Entre los tiernos brazos del peligro...

En ninguna ocasión los consejos de viejas  
Más que en esta han servido..  
¡Cuando pica el amor los pechos jóvenes,  
Se acaba la obediencia de los hijos!...

Su estructura corresponde, igual que el anterior, a un romance endecasílabo o heroico, organizado también en ocho cuartetos endecasílabos (1<sup>o</sup>, 3<sup>o</sup> y 4<sup>o</sup> verso), pero con una modificación en el segundo verso, pues éste no es endecasílabo,

sino un heptasílabo y conserva la rima asonante seguida, en los pares. “En esto parece que Obeso imitaba al poeta español Gustavo Adolfo Bécquer...”<sup>39</sup>

En este poema está el manejo del símbolo tradicional, materializado en la *flor* “...que sugiere la fragilidad y la delicadeza del estado virginal<sup>40</sup>”. Está denominado como *Cuento a mi mae*, porque recurre al diálogo entre los personajes, lo cual hace que su narración sea similar a los cuentos que suelen relatar las madres para que sus hijas no accedan fácilmente a los cortejos y atenciones de los hombres (en el poema aparece Rogerio). La madre incita a su hija a desconfiar de los hombres, pero ésta, con la ingenuidad de su juventud, ya está deslumbrada por Rogerio y aunque la madre le aconseja guardar su virginidad, exponiéndole su propia experiencia, ella hace caso omiso de sus consejos y se marcha con él, con lo cual “...se registra la insubordinación...”<sup>41</sup>

Desde el título hasta el cuarteto final este poema devela un tono irónico y reflexivo sobre la obediencia familiar (hijos), es decir se muestra la “...pugna sutil entre la razón (la sabiduría materna) y la emoción o el sentimiento (la imprudencia de la hija)<sup>42</sup>”.

---

<sup>39</sup> PRESCOTT: Op. cit. p. 140

<sup>40</sup> PRESCOTT: Op. cit. p. 161

<sup>41</sup> PEÑAS GALINDO, 1984: Op. cit. p. 128

<sup>42</sup> PRESCOTT: Op. cit. p. 105

## CANCION DER BOGA AUSENTE

*A los señores Rufino Cuervo y Miguel  
Antonio Caro*

Qué trite que etá la noche,  
La noche qué trite etá;  
No hay en er cielo una etrella  
Remá, remá.

La negra re mi arma mía,  
Mientra yo brego en la má,  
Bañao en suró por ella,  
¿Qué hará? ¿Qué hará?

Tar vé por su zambo amao  
Doriente sujpirará,  
O tar vé ni me recuerda...  
¡Llorá! ¡Llorá!

La jembras son como toro  
Lo r'eta tierra ejgraciá;  
Con acte se saca er peje  
Der má, der má

Con acte se abranda er jierro,  
Se roma la mapaná...  
Cojtante y ficme? laj pena!  
No hay má, no hay má!...

Qué ejcura que etá la noche,  
La noche qué ejcura etá;  
Asina ejcura é la ausencia  
Bogá, bogá!

## CANCION DEL BOGA AUSENTE

*A los señores Rufino Cuervo y Miguel  
Antonio Caro*

Qué triste que está la noche;  
La noche qué triste está,  
No hay en el cielo una estrella.  
¡Remá, remá!

La negra del alma mía,  
Mientras yo briego en la mar,  
Bañado en sudor por ella,  
¿Qué hará? ¿Qué hará?

Tal vez por su zambo amado  
Doliente suspirará,  
O tal vez ni me recuerda...  
¡Llorá! ¡Llorá!

Las hembras son como todo  
Lo de esta tierra desgraciada;  
¡Con arte se saca el pez  
Del mar, del mar!...

Con arte se ablanda el hierro,  
Se doma la mapaná...  
¿Constantes, firmes? ¡Las penas!  
No hay más, no hay más...

Qué oscura que está la noche,  
La noche qué oscura está,  
Así de oscura es la ausencia.  
Bogá, bogá!

Su dedicatoria es para los escritores más nombrados de aquella época, quienes integraban el canon selecto de literatos, los señores Rufino Cuervo y Miguel A. Caro.

Está conformado por seis cuartetos así, tres versos octosílabos y un pentasílabo que funciona como el verso de pie quebrado; tiene rima aguda en los versos pares.

Presenta el entorno y ambiente de trabajo de los bogas del Magdalena. En el poema se nombra el mar, entonces podría surgir la idea de que el mar y la noche expresan metafóricamente la condición del alma humana frente a la ausencia de su pareja, lo cual predispone al boga a desconfiar y dudar del amor y la fidelidad que le tiene la esposa (negra) “revela el dilema de un hablante que, desde la soledad de su bote de pescador, personifica la tristeza de la noche, lo cual lo hace

pensar en su pareja, que tal vez “ni me recuerda”. Esta predisposición hace al hablante acusativo y desengañado<sup>43</sup>”.

El poema finaliza comparando la ausencia del amor con la oscuridad de la noche, reiterando la constancia de su labor: *¡Bogá, Bogá!..* “... el boga, el hombre que gana la vida en el mar y en los ríos subiendo y bajando gente y mercancías, no ha podido realizar con la amada una vida estable y pacífica. Desgraciadamente, su oficio requiere que se ausente con frecuencia y por mucho tiempo de su mujer y del rancho que comparte con ella...<sup>44</sup>”. Se combinan las voces líricas y poéticas; une el cantar con el trabajo físico al sostener la rima aguda (á), que aumenta el tono triste del poema y refleja la acción lenta y rítmica en el movimiento del brazo del boga. “...Obeso ofrece un buen ejemplo lírico de la tradición del negro de unir el cantar con el trabajo físico...<sup>45</sup>”.

---

<sup>43</sup> BOLAÑO SANDOVAL: Op. cit.

<sup>44</sup> PRESCOTT: Op. cit. p. 107

<sup>45</sup> PRESCOTT: Op. cit. p. 188



### **CUENTO A MI EJPOSA**

(Dolora)

*A mi distinguido amigo señor Pedro Londoño*

"-Negra re mi vira  
A ronde va?  
Quérate en mi rancho  
No te queje má;

Mira que me aflige  
Tu infelicirá...  
Oye mis arrullo  
Palomita amá!

"-Mi palomo mío  
Lo peadí ya!  
Reja que lamente  
Suecte tan fatá;  
No te ré cuirao  
Mi infelicirá;  
Vecme no reseó  
Re ninguna amá ...!

Eto lo recía  
En noche pasá  
A un mozo der pueblo  
Ciecta ejconsolá. ..

Má a la pocas güerta,  
A poquito e ná  
Tuvo ciecta cosa  
Como un sapo e hinchá!

Si ponemo en agua  
Un granito e sá  
Pronto se risuecve  
Con facilitrá

Nunca en la mujeres  
Fué efertivo ná;  
Toro en ella ej humo,  
Toro farserá...!

### **CUENTO A MI ESPOSA**

(Dolora)

*A mi distinguido amigo, señor Pedro Londoño*

"-Negra de mi vida:  
¿A dónde vas?  
Quédate en mi rancho,  
No te quejes más;

Mira que me aflige  
Tu infelicidad...  
¡Oye mis arrullos,  
Palomita amada!...".

"-¡Mi palomo mío  
Lo perdí ya!...  
Deja que lamente  
Suerte tan fatal;  
No te dé cuidado  
Mi infelicidad;  
Verme no deseo  
De ninguno amada!..."

Esto lo decía  
En noche pasada  
A un mozo del pueblo  
Cierta desconsolada...

Mas a las pocas vueltas,  
Al poquito de nada,  
¡Tuvo cierta cosa  
Como un sapo de hinchada!

Si ponemos en agua  
Un granito de sal,  
¡Pronto se disuelve  
Con facilidad!...

Nunca en las mujeres  
Fue efectivo nada;  
¡Todo en ellas es humo,  
Todo falsedad!...

Su estructura corresponde a un romancillo hexasílabo o satírico. Se compone de siete estrofas, seis cuartetos y un octeto (3ª estrofa), pero Prescott dice que este poema se divide en cuatro octetos de versos hexasílabos con rima aguda. Esta diferencia quizá radique en las ediciones de las cuales se han tomado referencia.

En el poema aparece el subtítulo *Dolora*, por ser un tipo de composición poética de carácter sentimental, que fue originalmente utilizada por el poeta español Fernando Campoamor.

Muestra la conversación entre un mozo y su esposa que está a punto de abandonarlo “Es el tema del eterno femenino. Ante los disgustos y el comportamiento extraño de la mujer, el hombre queda pasmado, confundido y triste<sup>46</sup>”. En las primeras estrofas presenta al esposo lamentándose y tratando de persuadir a su esposa (negra) para que no se marche. “Esta realidad – lo ideal y lo real, el parecer y el ser –se revela igualmente en las dos metáforas principales que se aplican a la mujer.<sup>47</sup>”, empleando la metáfora “palomita” para enternecer a su negra y ésta también emplea la metáfora “palomo”, para confirmar la decisión de abandonarlo “-*Mi palomo mío / Lo peedí ya!*”

La mujer, desilusionada del amor, dice no pretender ni desear ningún amante, su amor es tachado de inconstante, inestable y voluble, como lo expresa en la penúltima estrofa, y también porque aparentemente queda encinta “*Como un sapo e hinchá*” de otro mozo y para reafirmar su tesis, finaliza con “*Toro en ella ej humo, / Toro farserá...!*”

---

<sup>46</sup> PRESCOTT: Op. cit. p. 111

<sup>47</sup> PRESCOTT: Op. cit. p. 117

## CANTO REL MONTARÁ

*A mi amigo el señor doctor José Ignacio  
Escobar*

Eta vira solitaria  
Que aquí llevo,  
Con mi jembra y con mi s'hijo  
Y mi perros,  
No la cambio poc la vira  
Re lo pueblos...  
No me farta ni tabaco  
Ni alimento;  
Re mi pacmas ej er vino  
Má que güeno,  
Y er guarapo re mi cañas  
Etupendo...!  
Aquí nairén me aturruga;  
Er Prefeto  
Y la tropa comisaria  
Viven lejo;  
Re moquitos y culebras  
Nara temo;  
Pa lo trigues ta mi troja  
Cuando ruecmo...  
Lo alimales tienen toros  
Su remero;  
Si no hay contra conocía  
Pa er Gobiecno;  
Conque asina yo no cambio  
Lo que tengo  
Poc las cosas que otro tienen  
En los pueblos

## CANTO DEL MONTARAZ

*A mi amigo, el señor doctor José Ignacio  
Escobar*

Esta vida solitaria  
Que aquí llevo,  
Con mi hembra y con mis hijos  
Y mis perros,  
No la cambio por la vida  
De los pueblos...  
No me faltan ni tabaco  
Ni alimento;  
De mis palmas es el vino  
Más que bueno,  
Y el guarapo de mis cañas  
¡Estupendo!...  
Aquí nadie me aturuga; (3)  
El prefecto  
Y la tropa del comisario  
Viven lejos.  
De mosquitos y culebras  
Nada temo;  
Para los tigres está mi palo  
Cuando duermo...  
Los animales tienen todos  
Su remedio;  
Si no hay *contra* (4) conocida  
Es para el gobierno.  
De este modo, pues, no cambio  
Lo que tengo  
Por las cosas que otros tiene  
En los pueblos...

Poema de veintiocho versos continuos, siendo octosílabos los impares y tetrasílabos los pares, que son los versos de pie quebrado que tienen rima aguda.

Montaraz es aquel ser que se ha habituado a vivir en el monte, en el poema, explícitamente un hombre que ha constituido su familia y hogar en el monte. "...Obeso ratifica la comparación de las sociedades urbana y rural, a favor de ésta última, sobre todo porque hasta allí no llega el brazo amenazante de un gobierno y unas fuerzas militares que exaccionan al campesino...<sup>48</sup>". El poema muestra cómo una familia puede subsistir en el monte, gracias a todos los recursos que le brinda la madre naturaleza, enalteciendo más aquellos recursos, que los de los pueblos (vino, guarapo); expresa cómo conviven y se protegen de los animales; rechaza tajantemente la vida de los pueblos, principalmente por el gobierno del pueblo (el prefecto, la tropa comisaria).

---

<sup>48</sup> PEÑAS GALINDO, 1984: Op. cit. p. 126-127

“...se expresa con la firmeza y la soltura de uno que conoce la paz y la felicidad verdadera. Sencillas son sus necesidades y de igual sencillez sus placeres...<sup>49</sup>”. En el poema no se habla de la pobreza o escasez, porque para el yo poético lo poco que tiene es más que suficiente y en su vida sencilla encuentra toda la dicha que puede desear en el mundo “...En ese estado de autonomía y “buen salvaje” se trasluce, sin embargo, un auto exilio, una especie de ostracismo voluntario que parece tener carácter político...<sup>50</sup>”.

---

<sup>49</sup> PRESCOTT: Op. cit. p. 82

<sup>50</sup> BOLAÑO: Op. cit.

## ER BOGA CHARLATAN

(Serenata)

Merejirda Rosale,  
La re Pinillo,  
Ricen que no cré en bruja  
Ni en malificio;  
Si se me pone,  
Jacé puero a la endina  
Que me enamoire!

Una jembra no ha habío  
Que me resita;  
En er páramo re Honda  
Fué mi quería  
Juana Retruco,  
La jembra re má tono  
Que viro er mundo.

Pa que sepa quien soy  
Oye eta hitoria:  
Ño Francisco Machao  
Me jizo sombra  
En Macgarita  
La noche re una fietas  
Re pura y limpia.

Caliente taba er baile;  
Yo retraío,  
Lleno e la timirece  
Re un barba-limpio;  
Maj de repente  
Vire ciecta picúa  
Re arto copete,

Me enamoré ar momento  
Re su gacheza,  
Y junto no soplamos  
Entre la ruela,  
A bailá un porro,  
Y er truján re atrevío  
Me pisó er cobo...

Jesú!... Voto a la Virgen...!  
Poc Santa Rita...!  
Se me fueron los cacos;  
Temblé é la ira,  
Y ar mismo punto  
Le jice besá er suelo  
Re solo un puño!

Ar velo así tendío  
Se me botaron

## EL BOGA CHARLATÁN

(Serenata)

Hermenegilda Rosales,  
La de Pinillos,  
Dicen que no cree en brujas  
Ni en maleficios;  
Si yo quiero,  
¡Hacer puedo a la indigna  
Que me enamore!

Ni una hembra ha habido  
Que me resista;  
En el páramo de Honda  
Fue mi querida  
Juana Retruco,  
La hembra de más tono  
Que ha visto el mundo.

Para que sepas quién soy,  
Oye esta historia:  
El señor Francisco Machado  
Me hizo sombra (5)  
En Margarita,  
La noche de unas fiestas  
De pura y limpia (6)

Caliente estaba el baile;  
Yo retraído,  
Lleno de las timideces  
De un barbilampiño;  
Mas de repente  
Vi a cierta *picúa* (7)  
De alto copete;

Me enamoré al momento  
De su gran garbo,  
Y junto nos soplamos  
Entre la rueda,  
Para bailar un porro;  
Y el truhán, de atrevido,  
Me pisó el talón.

¡Jesús!... ¡Voto a la Virgen!...  
¡Por Santa Rita!...  
Se me fueron los cascós;  
De la ira temblé  
Y al mismo punto  
¡Le hice besar el suelo  
De un solo puño!...

Al verlo así, tendido,  
Se me botaron

Toitico lo der baile  
Con jierro y palos...  
Yo paré seco  
Y jerí y maté un poco,  
Como rocientos...!

Er fullero er Arcarde  
Con una tucba  
Vinieron a cojecme;  
Má poc foctuna  
Ya ocurto taba,  
Rezando, etrá una hojita  
Re lengua-e-vaca.

Allí duré ejcondío  
Cecca e ros año;  
No comiendo otra cosa  
Que er güevo-e-gato.  
Repué ete tiempo  
Con una ciecta yecba  
Me gorví negro...

No etrañes ete cambio,  
Ni re ér te burles;  
Si quisiera tendría  
Lo s'oyo azulé!  
Oye: yo he tao  
Una vara rijtante  
Der Paire Santo...!

Sé jacé la culebra;  
Prorucí er cirro;  
Ar diablo con sé er diablo  
Yo le he vencío...  
Hablo ocho irioma,  
Y con mi cencia puero  
Gorverte zorra!...

Merejicda Rosale  
Há lo que gute;  
Ma no me tuecza er ojo  
Ni te encotufe;  
Pocque si quiero  
En ete itante mía  
Jacecte puero!..

Toditos los del baile  
Con hierros y con palos...  
Yo paré en seco  
¡Y herí y maté un poco...  
Como a doscientos!...

El fullero del Alcalde  
Con una turba  
Vinieron a coggerme;  
Mas, por fortuna,  
Yo estaba oculto  
Rezando, tras la hojita  
De *lengüevaca*.

Allí duré escondido  
Por cerca de dos años,  
No comiendo otra cosa  
Que *huevo'é gato* (8)  
Y después de este tiempo  
Con una cierta hierba  
Me volví negro...

No extrañes este cambio  
Ni de él te burles;  
¡Si quisiera, tendría  
Ojos azules!  
Oye: yo he estado  
¡A dos metros distante  
Del Padre Santo!...

Sé hacer como culebra;  
Produce enfermedades; (9)  
Al diablo, con ser diablo,  
Lo he vencido...  
Sé hablar en ocho idiomas,  
¡Y con mi ciencia puedo  
Convertirte en zorra!...

Hermenegilda Rosales  
Haz lo que gustes,  
Mas no me tuerzas el ojo (10)  
Ni te pongas presumida; (11)  
Porque si quiero  
¡En este instante, mía  
Hacerte puedo!...

Estructuralmente corresponde a la seguidilla compuesta, pues incluye la seguidilla simple de cuatro versos alternos de heptasílabos y pentasílabos, más un bordón de dos pentasílabos, es decir, sus ochenta y cuatro versos, están divididos en doce estrofas de siete versos cada una así: tres heptasílabos (1º, 3º, 6º verso) y cuatro pentasílabos (2º, 4º, 5º y 7º verso), sobre los cuales recae la rima asonante.

El poema está denominado como *Serenata*, por ser una composición poética, en la cual se le canta a la persona amada con un aspecto narrativo, quizá contada a Merejicda Rosale por un boga charlatán, literalmente, que en este caso se puede equiparar al trovador que tenía el don de la seducción por medio del canto, con la pequeña diferencia que aquí, "...el personaje que canta un boga locuaz y engreído, no elogia a la mujer a quien está cortejando sino que hace alarde de sus propias virtudes y habilidades. La aparente resistencia de la mujer actúa como un desafío al amor propio de él. Mediante una historia fantástica, el boga trata de convencerla de que posee poderes extraordinarios o mágicos con los que puede ganarle el amor si quiere...<sup>51</sup>".

Con un tono de advertencia y sentencia hacia Merejicda Rosale inicia el poema; luego empieza a presumir o fanfarronear de sus capacidades amorosas, al contar su experiencia con otra mujer que también se le había resistido (Juana Retruco) y que accedió a sus pretensiones; pero ésta no es su única habilidad "Además de sus potencias de seducción, el boga charlatán se jacta de sus proezas físicas<sup>52</sup>", pues aparte de pelear, puede cambiar el color de su piel, de sus ojos y finaliza exponiendo sus poderes sobrenaturales (para nosotros de hechicería y para Prescott, de manera ampliamente sustentada, como el chamán), con el fin de persuadir a Merejicda Rosale. Pero aun así, el adjetivo "charlatán" que aparece en el título es el que indica que no se trata de un ser mágico sino de un boga dicharachero "...en donde se describe a una persona locuaz, gárrula y, sobre todo, insincera o falsa.<sup>53</sup>".

---

<sup>51</sup> PRESCOTT: Op. cit. p. 110

<sup>52</sup> PRESCOTT: Op. cit. p. 111

<sup>53</sup> PRESCOTT: Op. cit. p. 135

**EPROPIACION RE UNO CORIGOS**  
(Paráfrasis)

*A mi distinguido amigo señor Luis Capella  
Toledo*

Cara sé tiene en er mundo,  
Apacte re la cotilla,  
Otro sé que po má fuecte  
Ej er puntá re su vira.  
Tiene er bejuco der monte  
Siempre un acbo a que se arrima,  
Y ete palo tiene er suelo,  
Y er suelo en acgo se aficma;  
Yo, branco, lo tengo a uté,  
En uté la pena mías  
Jallaron siempre consuelo  
Y pronta la melecima.  
Oyendo eta introrución  
Dirá uté: "Doló é barriga"  
Y si tar rice, re ciecto  
Que lo engaña su malicia.  
No siempre é la mojocera  
Lo que a un hombre marteriza;  
Mucho plátano hay maúro,  
Mucho bollo y mucha liza!...  
En ocacione otra cosas  
Má que la jambre atosigan:  
Una inrecencia a rijtiempo,  
La ingrátitú inmerecía;  
Pero en buca e clarirá  
Me jundí má en la neblina.  
Ricen tamién que no é raro  
Sembrá mai y cojé epinas!...  
No alcanzo yo a comprendé  
Pocqué hay cosa tan asina;  
Pocqué la cúbelta matan,  
Pocqué la j'abejan pican;  
Ni pocqué la pringamoza  
Raguñando ra raguña,  
Y er marrano infortunao  
No arza der barro la vita;  
Yo no sé sino que toro  
Jalla en er mundo su arrima;  
Tiene la secpiente er monte,  
Floresymíé las avipa;  
Yo, branco, lo tengo a uté.  
Hoccón re mi probe vira.  
Conque re totolo suyo  
Que me guta y me ra enviria  
Siempre rijpuse ,tar cuar  
Re la s'hoja la jormigas...  
Ayer tuve en er Congreso

**EXPROPIACION DE UNOS CODIGOS**  
(Paráfrasis)

*A mi distinguido amigo, señor Luis Capella  
Toledo*

Cada ser tiene en el mundo,  
Aparte de la costilla,  
Otro ser que por más fuerte  
Es el puntal de su vida.  
Tiene el bejuco del monte  
Siempre un árbol al que se arrima,  
y este palo tiene el suelo  
Y el suelo en algo se afirma.  
Yo, blanco, lo tengo a usted;  
En usted las penas mías  
Hallaron siempre consuelo  
y pronta la medicina.  
Oyendo esta introducción  
Dirá usted: "Dolor de barriga".  
y si tal dice, de cierto  
Que lo engaña su malicia.  
No siempre es el hambre (12)  
Lo que a un hombre martiriza;  
¡Mucho plátano hay maduro,  
Mucho bollo y mucha //liza!...  
En ocasiones, otras cosas  
Más que el hambre atosigan:  
Una indecencia a destiempo,  
La ingratitude inmerecida;  
Pero, en busca de claridad,  
Me hundí más en la neblina.  
Dicen también que no es raro  
¡Sembrar maíz y coger espinas!  
Yo no alcanzo a comprender  
Por qué hay cosas así:  
Por qué las culebras matan,  
Por qué las abejas pican,  
Ni por qué la pringamosa  
Rasguñando da rasquiña,  
Y el marrano infortunado  
No alza del barro la vista.  
Yo sólo entiendo que todo  
Halla en el mundo su arrimo:  
Tiene la serpiente el monte,  
Flores y miel las avispa;  
Yo, blanco, lo tengo a usted,  
Horcón de mi pobre vida.  
Conque, de todo lo suyo  
Que me gusta y me da envidia,  
Siempre dispuse; tal cual  
De las hojas las hormigas...  
Ayer estuve en el Congreso



Y me rió er dotó Escamilla,  
 Sei volume pa que a uté  
 Se los trujera en seguía,  
 Maj apena lo cojí  
 Compré armirón (meria libra)  
 Y vine a tapá e mi choza  
 Lojuraco y la j'endijas.  
 Si eto le parece má  
 Iré luego ardotó Anciza;  
 Er tiene er papé a montone  
 Si uté papé necesita.  
 Ma siendo tar. bien sabré  
 Que no é la amitá infinita.  
 Que pa la culebra er monte  
 Tiene cosas ejcondía;  
 Que ni en puntáe revirive  
 Etá ficme quien se arrima;  
 Que lo que agora é cotante  
 E variable a ese otro ría;  
 Que en er fondo la paloma  
 Ej iguar a la gallina...  
 Toro eso, branco, sabré,  
 Pero pa sacá la mimas;  
 Yo seré siempre er que soy  
 Poc má chajco que reciba...  
 No quiso Ri que lo perros  
 Pueran mocdé a quien los cría,  
 No rigo si lo sabaja,  
 Ma ni cuando lo catiga;  
 Vecbo ej ete que he sacao  
 Re la historia re la Biblia...!

Y me dio el doctor Escamilla  
 Seis libros para que a usted  
 Se los trajera enseguida;  
 Mas apenas los cogí  
 Compré almidón (media libra)  
 Y vine a tapar de mi choza  
 los huecos y las hendijas.  
 Si esto le parece mal,  
 Iré ya al doctor Ancízar;  
 El tiene papel a montones  
 Si usted papel necesita.  
 Mas, siendo tal, bien sabré  
 Que no es la amistad infinita,  
 Que para la culebra el monte  
 Guarda cosas escondidas;  
 Que ni en puntal de dividivi  
 Está firme quien se arrima;  
 Que lo que ahora es constante,  
 Es variable al otro día;  
 Que, en el fondo, la paloma  
 Es igual a la gallina...  
 Todo eso, blanco, sabré,  
 Pero quedaré en las mismas:  
 Yo seré siempre el que soy  
 Por más chascos que reciba...  
 No quiso Dios que los perros  
 Puedan morder a quien los cría,  
 No digo si los abaja,  
 Y ni cuando los castiga;  
 Esta palabra la saco  
 ¡De la historia de la Biblia!...

El poema corresponde a un romance tradicional, es decir, sus setenta y ocho versos son octosílabos y tiene rima asonante en los versos pares. Este poema tiene como subtítulo *Paráfrasis*, lo cual indica que es la reformulación de un texto anterior.

Al inicio del poema se mencionan personas, animales, plantas, etc., "... se apoya una gran cantidad de imágenes sacadas de reino animal y del vegetal. Para expresar concretamente la honda intimidad de su confianza con el amigo blanco, el cantor negro aprovecha sus observaciones y conocimientos de los seres y fenómenos de la naturaleza que ejemplifican el mismo grado de estrechez, apoyo y seguridad...<sup>54</sup>", con el fin de develar una cadena de subsistencia, de cómo unos seres necesitan apoyarse en otros para mantenerse. Luego menciona la amistad entre un negro y un blanco que confía tanto en el negro amigo, que le encomienda entregar seis libros a otra persona y éste los vende para comprar almidón y tapar las goteras de su choza "El sentido de libertad y dignidad figura también, paradójicamente, (...) uno de los poemas más lastimeros y autoanulatorios del

---

<sup>54</sup> PRESCOTT: Op. cit. p.169

poeta, donde se justifica que, impulsado por la miseria, se apropió de unos Códigos que le habían encomendado entregar...<sup>55</sup>". Al finalizar el poema, el negro se zafa de la situación recurriendo nuevamente a la anterior cadena, pero mostrando que son quebrantables, variables y remata con una justificación religiosa.

---

<sup>55</sup> PEÑAS GALINDO, 1984: Op. cit. p. 130

## EXPRESIÓN RE MI AMITÁ

*Al señor Federico de la Vega*

Cuando soy un pobre negro  
Sin má ciencia que mi oficio,  
No inoro quien se merece  
Algún repeto y cariño...  
Sobre mí tiene er carácter  
U n particulá rominio.  
Re un gallo güeno a la patas  
Epongo hata er carzoncillo...  
Por un mochoroco guapo  
Y sobre guapo enstruido,  
Soy capá re moddé er suelo  
Y re mucho sacreficio...  
Oigame, branco, tar vé  
No é bien claro lo que aficmo.  
A eplicacme yo no alcanzo  
Tar como un Roja Garrío...  
Re toro lo grande y bello  
Que er mundo encierra, no etimo  
Sino ros cosa, que son :  
Mi jembra amá y mi arbedrío.  
Re aquella ni ar Paire Etecno  
Le riera un solo peacito;  
Re ete sí suelo una poca  
Cerer a tar cuar amigo;  
Má nunca jamá a la fuecza  
Pocque soy rey re mí mimo.  
Uté, branco, vecbo y gracia...  
Manque en la Epaña nació  
Puere rijponé re mí  
Poc sé rojo re tocnillo...  
Rígnese acetá er presente  
Si ya su mérito he richo;  
Fué muy rara la pecsona  
A quien rí tanto cariño!...  
Amo yo a la libectá  
Como er pájaro a su nío,  
Como la flore a la lluvia,  
Como ar agua er bocachico.  
E mi ley sé como er viento  
Y rueño en mi hogá efertivo.

.....  
En cambio re mi amitá  
Sólo una cosa le piro,  
Conviene a sabé: que apena  
Se halle en su romicilio  
Le cuente a toito er mundo  
Lo que aquí en Colombia ha vito;  
Riga cómo ciuraranos  
Son er negro, er branco, er indio,

## EXPRESIÓN DE MI AMISTAD

*Al señor Federico de la Vega*

Aunque soy un pobre negro  
Sin más ciencia que mi oficio,  
No ignoro a quien se merece  
Algún respeto y cariño...  
Sobre mí tiene el carácter  
U n particular dominio.  
De un gallo bueno, a las patas  
Apuesto hasta el calzoncillo...  
Y por un liberal guapo  
Y además de guapo instruido,  
Soy capaz de morder el suelo  
Y de muchos sacrificios...  
Oigame, blanco: tal vez  
No está claro lo que afirmo.  
A explicarme yo no alcanzo  
Tal como un Rojas Garrido...  
De todo lo grande y bello  
Que el mundo encierra, no estimo  
Sino dos cosas, que son:  
Mi hembra amada y mi albedrío.  
De aquella, ni al Padre Eterno  
Le diera un solo pedacito;  
De éste sí suelo una poca  
Ceder a tal cual amigo;  
¡Más nunca jamás por fuerza,  
Porque soy rey de mí mismo.  
Usted, blanco, verbigracia...  
Aunque en España nacido  
Puede disponer de mí  
Por ser "rojo de tornillo"... (13)  
Dígnese aceptar el presente  
Si ya su mérito he dicho;  
¡Fue muy rara la persona  
A quien di tanto cariño!...  
Amo yo la libertad  
Como el pájaro a su nido,  
Como las flores la lluvia,  
como al agua el *bocachico*.  
Es mi ley ser como el viento  
Y dueño en mi hogar efectivo.

.....  
A cambio de mi amistad  
Sólo una cosa le pido,  
Conviene a saber: que apenas  
Se halle en su domicilio  
Le cuente a todito el mundo  
Lo que aquí en Colombia ha visto;  
Diga cómo ciudadanos  
Son el negro, el blanco, el indio,  
Cómo el señó Presidente

Cómo el señor presidente  
 Usa re humirde vestíos;  
 Cómo en raras ocasionese ,  
 Siendo tan libre toíticos,  
 Ocurre un caso que epante  
 Re un robo o re un homicirio.  
 No orvire en su relación  
 Que pa sé señó Millitro  
 No se necesita e má  
 Que re ciencia y re seevicios.  
 Eto se lo recomiendo  
 Pocque cuando fui marino  
 Poc mano re mi pecaos,  
 Tuve en la Habana, y mardito  
 Si topé un zambo richoso  
 Siendo má que aquí un pollino...  
 Ni pure un solo momento  
 Hocgame re mi albedrío!...  
 Cuar eché re mello entonces  
 Mi humirde rancho pajizo  
 Jecho re la Magalena  
 Sobre un arto!... Allí tranquilo  
 Paso la vira otra güerta  
 Que en mi rejtierra Rió quiso  
 Un colombiano eparacme  
 Que me trujiera a mi s'hijo,  
 Re lo quale y re mi esposa  
 Si güervo a ausentacme endino  
 Sólo será poc la efensa  
 Re los jueros der partío. ...  
 Ta'r sucucho a su mandá;  
 Etá con suj atrativos;  
 Tiene vecdura divecsas,  
 Fruta que son un prorigio  
 Rejre la caña re azúca  
 Hata er coco y er caimito.  
 Ojalá que arguna ve  
 Se mire a uté entre lo mío,  
 Verá bien cuanto mi negra  
 Tiene tratamiento fino.  
 Y cuanto é felí la suecte  
 Der humirde campesino.  
 He aquí eta tierra richosa  
 En tanto vario sentío...  
 Asiento re la iguardá,  
 Maire re lo hombre rigno,  
 Re lo hombre como uté,  
 Mochoroco a temple y jilo  
 Juto como la juticia  
 Y cantó re lo rivino...  
 Siga, branco, y nunca ejmaye;  
 Re toro hay técmimo fijo,  
 Con acte y maña se cura,  
 Hata er mejmo romatijmo;

Si hoy anda errante y sin patria  
 Usa de humildes vestidos;  
 Cómo en raras ocasiones,  
 Siendo tan libres todíticos,  
 Ocurre un caso que espante  
 De un robo o de un homicidio.  
 No olvide en su relación  
 Que para ser señor ministro  
 No se necesita de más  
 Que de ciencia y de servicios.  
 Esto se lo recomiendo  
 Porque cuando fui marino  
 Por el mal de mis pecados, (14)  
 Estuve en La Habana, y maldito  
 Si topé un zambo dichoso  
 Que fuera más que aquí un pollino...  
 ¡Ni pude una sola vez  
 Holgarme a mi albedrío!  
 ¡Cuánto eché de menos, entonces,  
 Mi humilde rancho pajizo  
 Hecho de la Magdalena  
 Sobre un alto!... Allí tranquilo  
 Paso la vida *otra vuelta*, (15)  
 Que en mi destierro Dios quiso  
 Un colombiano *depararme* (16)  
 Que me trajera mis hijos,  
 y de ellos y de mi esposa  
 Si vuelvo a ausentarme indigno,  
 Sólo será por la defensa  
 De los fueros del partido...  
 Está el *sucucho* (17) a su mandar,  
 Ahí está, con sus atractivos;  
 Tiene verduras diversas,  
 Frutas que son un prodigio,  
 Desde la caña de azúcar  
 Hasta el coco y el caimito.  
 Ojalá que alguna vez  
 Se le vea a usted entre los míos;  
 Verá bien cuánto mi negra  
 Tiene tratamientos finos  
 Y cuánto es feliz la suerte  
 Del humilde campesino.  
 He aquí esta tierra dichosa  
 En tantos varios sentidos...  
 Asiento de la igualdad,  
 Madre de los hombres dignos,  
 De los hombres como usted,  
 Mochoroco (18) a *temple y filo*, (19)  
 Justo como la justicia  
 y cantor de lo divino...  
 Siga, blanco, y nunca desmaye;  
 De todo hay término fijo.  
 Con arte y maña se cura

Hasta el mismo reumatismo;  
Manque aquí tiene su asilo,  
Tar ve re hoy en poco tiempo  
Güerva a calentá su nío...  
Yo tuve, rije, en la Habana  
Re probe humirde marino,  
Y me he güerto a ve en mi casa  
Con mi eposa y con mi s'hijo;  
Golívar, según me cuentan,  
Tamién andó peregrino,  
Ma tuvo való y cotancia  
Y libectaró se jizo!...

Si hoy anda errante y sin patria  
Aunque aquí tiene su asilo,  
Tal vez de hoy en poco tiempo  
Vuelva a calentar su nido...  
Yo estuve, dije, en La Habana  
De pobre humilde marino,  
Y me he vuelto a ver en mi casa  
Con mi esposa y con mis hijos;  
Bolívar, según me cuentan,  
También anduvo peregrino,  
Mas tuvo valor y constancia  
¡Y Libertador se hizo!...

Al igual que el anterior poema, su estructura es la de un romance tradicional con ciento catorce versos octosílabos y rima asonante en los pares.

Inicia exponiendo el pensamiento ideológico y político de un negro (liberal), mostrando su admiración por los liberales instruidos; pero aclara que sólo dos cosas ama: su mujer y su albedrío (libertad).

En el poema se menciona a un blanco nacido en España, a quien el yo poético le brinda cariño “Allí campea lo político y la solidaridad: la humildad del hablante no es óbice para reconocer...<sup>56</sup>”, porque reconoce las capacidades del blanco pero a cambio de su amistad le pide: “...Este amor se manifiesta orgullosamente en la imagen idealista de Colombia que le pinta el pobre negro al español liberal desterrado, para que éste difunda esa imagen, en cuanto vuelva a hollar el suelo natal...<sup>57</sup>” “... dar una buena impresión del país al extranjero que lo visita...<sup>58</sup>” hablar bien de Colombia, decir que es una sociedad con igualdad racial (negro, blanco e indio); sin propensiones aristocráticas, por la humildad del presidente y de la sociedad; libre de crímenes graves; le explica que para ocupar grandes cargos se necesita méritos propios. El negro pasa a contarle su estancia en La Habana, donde no pudo gozar de su albedrío y cómo recordaba su tierra, su rancho, su familia, su esposa; cuánto desea volver para quedarse definitivamente a menos que “*Re los jueros der patío...*” lo exiliarían nuevamente; le nombra ciertos atractivos de Colombia, la democracia e igualdad del país y esperanza al español con el regreso a su patria, a su nido; porque él ya regreso con su familia, así que sus historias son similares con la de Bolívar que anduvo peregrino “*Mas tuvo valor y constancia ¡y libertador se hizo!*”.

---

<sup>56</sup> BOLAÑO SANDOVAL: Op. cit.

<sup>57</sup> PRESCOTT: Op. cit. p. 85

<sup>58</sup> PRESCOTT: Op. cit. p. 86

## SERENATA

*A mi amigo, señor V. Manrique*

Ricen que hay guerra  
Con lo cachacos,  
Ya mí me chocan  
Lo zambapalo...  
Cuándo lo goros  
Sí fuí sordao  
Pocque efendía  
Mi humirde rancho...  
Si acguno quiere  
Trepacse en arto,  
Buque ejcalera  
Por otro lao...  
Ya pasó er tiempo  
Re loj ecla vos;  
Somo hoy tan libre  
Como lo branco. ..  
Yo poc mi pacte  
Cuando trabajo  
Cómo en mi casa,  
Re no, lo aguanto...  
Mucho conojco,  
Probe bardaos  
Que han muelto e jambre  
Rejpué re guapos...

.....  
¿Quieren la guerra  
Con lo cachacos?  
Yo no me muevo  
Re aquí e mi rancho...  
Si acguno intenta  
Subí a lo arto,  
Buque ejcalera  
Poc otro lao!...

## SERENATA

*A mi amigo, señor V. Manrique*

Dicen que hay guerra  
Con los cachacos,  
Ya mí me chocan  
Los zambapalos...  
Cuando los godos  
Sí fui soldado,  
Porque defendía  
Mi humilde rancho...  
Si alguno quiere  
Treparse a lo alto,  
Que busque escalera  
Por otro lado...  
Ya pasó el tiempo  
De los esclavos;  
Somos hoy tan libres  
Como los blancos...  
Yo, por mi parte,  
Cuando trabajo,  
Como en mi casa;  
Si no, me aguanto...  
Muchos conozco,  
Pobres baldados,  
Que han muerto de hambre  
Después de guapos...

.....  
¿Quieren la guerra  
Con los cachacos?  
Yo no me muevo  
De aquí, de mi rancho...  
Si alguno intenta  
Subir a lo alto,  
¡Busque escalera  
Por otro lado!...

Poema que concuerda con un romancillo, pues todos los treinta y dos versos son pentasílabos, con rima asonante. La brevedad del verso, la expresión escueta y la puntuación, sirven de vehículo para lo que el autor quiere decir. Otro rasgo fundamental, poco abundante en sus poemas, es que no hay comparaciones o imágenes basadas en la naturaleza.

“... puede ser esa biografía escondida del anunciador... el yo poético no sólo se expresa contra la guerra sino contra “los cachacos”...<sup>59</sup>”. El sentido del poema tiene similitudes con la vida de Candelario Obeso, cuando fue soldado, con los enfrentamientos militares y porque comparten el hecho histórico de la guerra de los cachacos.

---

<sup>59</sup> BOLAÑO SANDOVAL: Op. cit.

“... se intensifica la resolución del negro de quedarse en su humilde rancho llevando una vida relativamente independiente de la resto de la nación...”<sup>60</sup> “Allá en su tierra el negro puede gozar plenamente de su libertad individual. Además, sabe que como ciudadano tiene todo su derecho...”<sup>61</sup>. Expone sin tabú su pensamiento liberatorio; su aislamiento voluntario, para no tener que volver a la guerra con los cachacos, porque prefiere una vida tranquila y humilde en su rancho, así que: “*Buque ejcalera poc otro lao!*” con él no cuenten para aquella guerra. “... ya que este nuevo conflicto no le concierne, no tiene por qué arriesgar la vida tomando parte en él...”<sup>62</sup>.

---

<sup>60</sup> PRESCOTT: Op. cit. p. 88

<sup>61</sup> PRESCOTT: Op. cit. p. 86

<sup>62</sup> PRESCOTT: Op. cit. p. 125

## ARIÓ

Ya me voy re aquí eta tierra  
A minativa morá;  
No vive er peje richoso  
Fuera er má!

Siempre er sitio onde se nace  
Tiene ciecta noverá,  
Yo no jallo l'alegría  
Lejo er má.

La panea re ejte pueblo  
Ej esauta a la re allá  
Pero allá la meccochaá,  
L'aire er má.

Mi paisana son pacdita;  
La re uté son colorá;  
Ma re aquellaj en er pecho  
Jierve er má.

Ete só vive nublao  
Re una etecna ejcurirá,  
Aquer Só bujca er epejo  
Re la má.

Aquí er probe campesino  
Vive en trite solerá  
Muy rijtante der que vive  
Junto ar má.

Re eta tierra en lo pla yone  
No se topa onde sejtá,  
Hay un bojque muy tupío  
Cecca ar má.

Aquí er ojo se fatiga  
Re un ejperto contemplá...  
¡Cuánta é varia la hecmosura  
Re la má...!

Ya me voy re aquí eta tierra  
A mi nativa morá;  
Er corazón é má grande  
Junto ar má.

## ADIOS

Ya me voy de aquí, de esta tierra  
A mi nativa morada;  
¡El pez no vive dichoso  
Fuera del mar!...

Siempre el sitio donde se nace  
Tiene cierta novedad;  
Yo no hallo la alegría  
Lejos del mar.

La panela de este pueblo  
Es exacta a la de allá,  
Pero allá la melcochada  
La airea el mar.

Mis paisanas son parditas;  
Las de ustedes, coloradas;  
Mas de aquellas, en el pecho,  
Hierva el mar.

Este sol vive nublado  
De una eterna oscuridad;  
Aquel sol busca el espejo  
De la mar.

Aquí, el pobre campesino  
Vive en triste soledad,  
Muy distante del que vive  
Junto al mar.

De esta tierra en los playones  
No sabe uno dónde está; (20)  
Hay un bosque muy tupido  
Cerca al mar.

Aquí el ojo se fatiga  
De un experto contemplar...  
¡Cuánta es varia la hermosura  
De la mar!...

Ya me voy de aquí, de esta tierra  
A mi nativa morada;  
El corazón es más grande  
Junto al mar.

El poema está compuesto de nueve cuartetos. Cada uno de los nueve tetrasílabos son versos de pie quebrado que cierran las estrofas y terminan con la palabra "má", además de tener rima aguda en los versos pares, con lo que podemos evidenciar que la función de quebrar el ritmo también sirve para quebrar el sentido y para introducir la oposición entre la tierra desde la que se canta y la tierra que



está bañada por el “*má*”. La estructura del poema es circular, porque con los dos versos que inicia, termina “*ya me voy de aquí, re eta tierra/ a mi nativa morá;*”.

“... logra comunicar con más fuerza emocional el amor que siente el negro por su tierra natal y los lazos hondos, misteriosos e invisibles que lo unen a ella inexorablemente...<sup>63</sup>”, reflejándose mediante la comparación o dicotomía fundamental entre la tierra del interior y su tierra natal con la presencia del mar en los versos tetrasílabos que rematan las estrofas, entre esas comparaciones: la panela, las paisanas, el sol, el campesino; recibiendo una influencia benéfica, ejercida por el mar y destacando las cosas de su tierra natal.

En el poema expresa cómo extrañaba la ausencia de su amado mar; en la estrofa final concluye con el regreso a su “*nativa morá*” y su felicidad por estar junto al mar. “... abrir el corazón a todas las posibilidades de sentir y de amar. No es el estado anímico del hombre el que actúa sobre la naturaleza sino la naturaleza la que ejerce su poder edificante y ensanchador sobre el hombre. Junto al mar se siente más libre, más abierto, más comunicativo con la realidad circulante...<sup>64</sup>”.

---

<sup>63</sup> PRESCOTT: Op. cit. p. 93

<sup>64</sup> PRESCOTT: Op. cit. p. 95-96

## LUCHA Y CONQUIJTA

### A S. G. L.

Oh branca, branca hermosa,  
¿Pocqué me trata asina?  
No sabe que la ejgracia  
Re compasión é rigna?...  
En barde te remuejtra  
A mi cariño artiva;  
En pecho como er tuyo  
No cabe la pecfiria...!

.....  
¿Pocque me ve la cuti  
Re la coló e la tinta  
Acaso cré que é negra  
Tamién er arma mía?  
En eso te equivococa;  
La piedra máj bonita  
En er cacbón, a vece,  
Se jallan ejcondías!...  
Ecúchame: si llegas  
A consolá mi cuitas,  
Será j'a mi pesare  
La mié que necesitan;  
En cambio re tu aferto  
Te juro poc mi vira  
Que con mi pocte nunca  
Te causaré una hería...  
Seca mi llanto... (Un beso  
Le bajta a mi rejricha);  
Un beso re tu labio  
Re rosa y clavelina;  
Con er aquí en mi pecho  
Florecherà máj linda  
La mata re mi suecte  
Ya seca re afligía...!

.....  
¡Oh branca!... Tú lo sabe...  
(Acécate tranquila);  
Ar nacdo güeleroso  
Qué fló lo revaliza?...  
(Acéccate y no tema)  
Si engüerto en er se mira  
Un lazo bien lutoroso  
Re mi colo... epresiva?...  
Tú te parece ar nacdo;  
Mi brazo son re endrina,  
Réjalo que a tu talle  
Se enrollen como cinta...

.....  
¡Oh! gracia... gracia... agora  
Quérate siempre asina

## LUCHA Y CONQUISTA

### A S. G. L.

Oh blanca, blanca hermosa,  
¿Por qué me tratas así?  
¿No sabes que la desgracia  
De compasión es digna?..  
En balde te demuestras  
A mi cariño altiva;  
¡En pechos como el tuyo  
No cabe la perfidia...!

.....  
Porque me ves el cutis  
Del color de la tinta  
¿Acaso crees que es negra  
También el alma mía?...  
En eso te equivococas;  
¡Las piedras más bonitas  
En el carbón, a veces,  
Se hallan escondidas!...  
Escúchame: si llegas  
A consolar mis cuitas,  
Serás a mis pesares  
La miel que necesitan.  
En cambio de tu afecto  
Te juro por mi vida  
Que con mi porte nunca  
Te causaré una herida...  
Seca mi llanto... (Un beso  
Le basta a mi desdicha);  
Un beso de tus labios  
De rosa y clavellina;  
¡Con él aquí en mi pecho  
Florecherà más linda  
La mata de mi suerte  
Ya seca de afligida...!

.....  
¡Oh, blanca!... Tú lo sabes...  
(Acércate tranquila);  
¿Al nardo oloroso  
Qué flor lo rivaliza? ...  
(Acércate y no temas).  
Si envuelto en él se mira  
Un lazo bien lustroso  
De mi color... ¿expresivo?...  
Tú te pareces al nardo;  
Mis brazos son de endrina;  
Déjalos que a tu talle  
Se enrollen como cintas...

.....  
¡Oh! gracias... gracias... ahora  
¡Quédate siempre así,

Y nunca re tu labio  
Se vaya esa sonrisa!

Y nunca de tus labios  
Se vaya esa sonrisa!

La estructura de este poema corresponde a un romance endecha, es decir, de cuarenta y ocho versos heptasílabos continuos con rima asonante en los versos pares.

Como su título vislumbra en los primeros versos del poema, se habla de una lucha racial entre una blanca, quizás la mujer blanca que se menciona en las biografías de Obeso, por las iniciales que se presentan (A S. G. L) y el negro. “Los contrastes especiales entre el interior del país y la costa Caribe también se extienden a las relaciones amorosas, a las dificultades entre un aspirante lírico y una mujer blanca...<sup>65</sup>”.

“... intenta seducir a la blanca recurriendo más a lo bello imaginativo. Le crea una imagen que suaviza y embellece la yuxtaposición o la unión de lo negro y lo blanco, convirtiéndola en algo nuevo, delicado y atractivo para la mujer...<sup>66</sup>”. El yo poético empieza a mostrar la forma de acercamiento y conquista hacia la blanca olvidando los prejuicios sociales y raciales que impiden el hecho de establecer una relación amorosa entre alguien pobre y negro y alguien de alta sociedad y blanca, presentándose nuevamente las dicotomías discursivas.

Al finalizar el poema “el negro llega a vencer el temor y la resistencia de la blanca y logra realizar su esperanza...<sup>67</sup>”, demuestra la lucha del negro para poder conquistar a la blanca “... el amor interracial exige esfuerzos especiales que no requiere el amor intrarracial...<sup>68</sup>”.

---

<sup>65</sup> BOLAÑO SANDOVAL: Op. cit.

<sup>66</sup> PRESCOTT: Op. cit. p. 123

<sup>67</sup> PRESCOTT: Op. cit. p. 124

<sup>68</sup> PRESCOTT: Op. cit. p. 124

## A MI MORENA

*Al señor José María Quijano Otero*

Morena der arma mía  
Preciosa fló re graná,  
No refreñe mi suspiro,  
Güérveme tu aferto a rá.  
Mira que re nó me muero  
Re tristeza y re pesá,  
Como muere entre su nío  
La paloma rejgraciá  
A quien cazaró aleve  
La mató su prenda amá.  
Bogá, Fracico, bogá,  
Que aunque er llanto que tú errame  
No lo vengán a enjugá,  
Er arma que se ejpeáza  
Necesita re llorá...!

Ruge encanto re mi vira  
Ven mi troja a calentá;  
No me niegue re tu s'ojó  
La lumbrosa clarirá;  
Mira que en mi probe rancho  
Reina trite solerá;  
La mijmita que a la mucte  
Re mi maire idolatrá...  
Re mi maire... Je /, Rió mío;  
Me ran gana re llorá;  
Que er amó re maire ej uno  
y máj grande que la má.  
Bogá, Fracico, bogá;  
y no orvire que la vira  
Son pesa re y nara má...!  
Que la richa é puro jumo  
Tú lo sabe poc remá...!

No me juiga ni te ejpante;  
Lo que rije é poc chocá;  
La richa esite, no é jumo,  
Etá en mi estancia posá;  
En mi estancia que convira,  
Que provoca ajarochá...  
Allí tengo malibú,  
Ajtromelia y azajá;  
Tengo un lirio güeleroso  
Y jarnín re malabá;  
En cosa re golosina  
Tengo un grande nijperá,  
Cocos, cirgüelo, naranjo,  
Un no vijto plataná. ...  
Un ron que hace bailá;

## A MI MORENA

*Al señor José María Quijano Otero*

Morena del alma mía,  
Preciosa flor de granada;  
No refrenes mis suspiros,  
Vuélveme tu afecto a dar.  
Mira que si no me muero  
De tristeza y de pesar,  
Como muere entre su nido  
La paloma desgraciada  
A quien cazador aleve  
Le mató su prenda amada.  
Bogá, Francisco, bogá,  
Que aunque el llanto que tú derrames  
No lo vengán a enjugár,  
¡El alma que se despedaza  
Necesita de llorar...!

Dulce encanto de mi vida,  
Ven mi troja (21) a calentar;  
No me niegues de tus ojos  
La lumbrosa claridad;  
Mira que en mi pobre rancho  
Reina triste soledad;  
La mismita que a la muerte  
De mi madre idolatrada...  
De mi madre... Jé, Dios mío,  
Me dan ganas de llorar;  
Que el amor de madre es uno  
y más grande que la mar.  
Bogá, Francisco, bogá;  
¡Y no olvides que la vida  
Son pesares nada más...!  
¡Que la dicha es puro humo,  
Tú lo sabes por demás...!

No me huyas ni te espantes;  
Lo que dije es por chocar;  
La dicha existe, no es humo,  
Está en mi estancia posada;  
En mi estancia, que convida  
Que provoca a *jarochar*... (22)  
Allí tengo *malibúes*, (23)  
Astromelias yazáhaires;  
Tengo lirios olorosos  
Y jazmín de Malabar;  
En cosas de golosinas  
Tengo un grande nisperial  
Cocos, ciruelos, naranjos,  
Un no visto platanal...  
Un ron que hace bailar.  
Tengo e toro, hata tabaco,

Tengo de todo, hasta tabaco,  
 Sólo farta tu presencia  
 Pa ejte cielo acabalá,  
 Que la richa e merio simple  
 Re una jembra sin la sá...  
 Bogá, Fracico, bogá,  
 Pocque er llanto que tú errame  
 Lo va Fracica a enjugá  
 Con la pollera re Pancho  
 Que le voy a regalá.

Palomita yullilona  
 Ven arrulla en mi morá;  
 Güérveme a queré que nunca  
 Te gorveré a martratá,  
 Pocque toy resuelto agora  
 A no gorverte a celá;  
 Ya que la mujere son...  
 No rigo, Fracica, ná,  
 Que la jíe no amacga tanto  
 Como amacga la vecdá...  
 No hay poré que a la gallina  
 Alcance a morificá;  
 Si quieren queré a roj gallo  
 Tiene er macho que aguantá,  
 Y si encrepan er copete  
 Necesario é suplica...  
 Er hombre re amó ta enfecmo  
 Y sin gallina no hay ná...!  
 Bogá. Fracico, bogá.  
 La mujer é caprichosa  
 La mujer é resabiá.  
 Naire puere aquí en er mundo  
 Cambiale su natura...!

Sólo falta tu presencia  
 Para este cielo *acabalar*, (24)  
 Que la dicha es medio simple  
 De una hembra sin la sal...  
 Bogá, Francisco, bogá,  
 Porque el llanto que tú derrames  
 Lo va Francisca enjugár  
 Con la pollera de Pancho  
 Que le voy a regalar.

Palomita *yullilona*, (25)  
 Ven, arrulla en mi morada;  
 Vuélveme a querer, que nunca  
 Te volveré a maltratar;  
 Porque estoy resuelto ahora  
 A no volverte a celar,  
 Ya que las mujeres son...  
 No digo, Francisca, nada,  
 Que la hiel no amarga tanto  
 Como amarga la verdad...  
 No hay poder que a la gallina  
 Alcance a modificar;  
 Si quiere querer a dos gallos  
 Tiene el macho que aguantar,  
 Y si encrespan el copete  
 Necesario es suplicar...  
 El hombre de amor está enfermo  
 ¡Y sin gallina no hay nada...!  
 Bogá, Francisco, bogá;  
 La mujer es caprichosa,  
 La mujer es resabiada;  
 ¡Nadie puede aquí en el mundo  
 Cambiarle su natural...!

Este poema tiene ochenta versos organizados en cuatro estrofas así: 15, 17, 25 y 23 versos. Todas las estrofas tienen versos octosílabos y los cinco versos finales inician con un estribillo "*Bogá, Fracisco, Bogá*" que se repite, todos los versos pares tienen rima aguda, que lo cataloga como romance tradicional.

En sus versos, el negro ruega de manera amorosa a su negra, que regrese a su lado; porque su ausencia y la soledad son similares a la tristeza que se siente cuando se muere la madre; mientras va remando por el río "*Bogá, Fracico, bogá*", cantando todo lo que está dispuesto a ofrecerle y brindarle si regresa a su lado. "...abrumado por la pesadumbre y la soledad ocasionadas por la huida de su mujer del rancho, se desahoga dirigiéndose a la amada ausente como si estuviese presente. En tales circunstancias el boga angustiado se esfuerza por ablandar el rigor de la cólera femenina acudiendo, con voz suplicante, a toda una variedad de recursos...<sup>69</sup>".

<sup>69</sup> PRESCOTT: Op. cit. p. 112

El poema finaliza con una súplica que al mismo tiempo es una promesa de no volver a maltratarla por celos, asumiendo el hecho que “*si quieren queré a roj gallo / Tiene er macho que aguanta*” y concluye con una diatriba de la mujer.

“Obeso no ha querido dejar por fuera tema alguno de las minorías negras: la mujer maltratada por su pareja...<sup>70</sup>” “Aunque sea el hombre mismo el responsable de tal situación lamentable, no deja de mostrar gran pesimismo respecto del amor de las mujeres en general, o sea, de su fidelidad y constancia...<sup>71</sup>”.

---

<sup>70</sup> BOLAÑO SANDOVAL: Op. cit.

<sup>71</sup> PRESCOTT: Op. cit. p. 116

## CANCION DEL PEJCARO

*Al señor Constancio Franco V*

Ahí viene la luna. ahí viene  
con su lumbre y clarirá;  
Ella viene y yo me voy  
A pejcá...

Trite vira é la der probe;  
Cuando er rico goza en pá,  
Er probe en er monte sura  
O en la má.

E lr rico poco se efuecza.  
Y nunca le farta ná.  
Toro lo tiene onde mora  
Poc remá.

El probe no ejcansa nunca  
Pa porese alimentá;  
Hoy carece re pejcao,  
Luego é sá.

No sé yo la causa re eto,  
Yo no sé sino aguantá  
Eta conrición tan dura  
Y ejgraciá...!

Ahí viene la luna, ahí viene  
A racme su clarirá...  
Su lú consuela la pena  
Re mi amá!

## CANCION DEL PESCADOR

*Al señor Constancio Franco V.*

Ahí viene la luna, ahí viene,  
Con su lumbre y claridad;  
Ella viene y yo me voy  
A pescar...

Triste vida es la del pobre  
Cuando el rico goza en paz;  
El pobre en el monte suda,  
O en la mar.

El rico poco se esfuerza  
y nunca le falta nada;  
Todo lo tiene donde mora  
Por demás.

El pobre no descansa nunca  
Para poderse alimentar;  
Hoy carece de pescado,  
Luego de sal.

No sé yo la causa de esto,  
Yo no sé sino aguantar  
¡Esta condición tan dura  
Y desgraciada...!

Ahí viene la luna, ahí viene,  
A darme su claridad...  
¡Su luz consuela las penas  
De mi amada!

El poema tiene seis cuartetos de los cuales el último es un verso de pie quebrado con rima aguda en los pares. Cada estrofa tiene dos versos que exponen y comentan y los otros dos describen las acciones y reflexiones.

El cantor es un pescador que se dispone a hacer su faena tan pronto como sale la luna. "También por tratarse de sujetos distintos (la luna, yo), se sugiere en dos direcciones contrarias. Así desde el principio se establece un ligero contraste. No es caprichosa o casual la presencia de la luna. Es la naturaleza que anuncia al pescador la hora de salir y que le va a ayudar en su empresa. Además, la luna se asocia muchas veces con el misterio de la noche. Pero aquí también trae consigo luz, iluminación...<sup>72</sup>". Así pues la luna es la que lo orienta y guía mientras realiza su labor de pescar.

---

<sup>72</sup> PRESCOTT: Op. cit. p. 159

“... poniendo al descubierto lo dura que es la vida del pobre frente a lo cómoda que es la del rico...<sup>73</sup>”. Mediante la figura del pescador el poeta representa la desigualdad social que existía y existe en la sociedad, cómo los pobres tienen que sudar, trabajar sin descanso para obtener su alimento y los ricos no hacen ningún esfuerzo; mientras los pobres aceptan con resignación su condición de pobreza y el hecho de continuar su labor para sobrevivir.

---

<sup>73</sup> PRESCOTT: Op. cit. p. 126



## PARABOLA

*Al señor José Joaquín Borda*

Que animá tan traicionero  
É, paisano, la ventura,  
Y en razón si tora nagua  
Sobre tope e caprichúa;  
Bujca er reuto su compañía  
Poc cariño y sin argucia;  
Aleja franco y recente  
Re su labio la amacgura;  
Guacda en ella su pecsona,  
No la abaja ar suelo nunca  
Y no otante, a quien tar jace  
Esa magua lo encornúa...!

.....  
No hay que fiá der femenino;  
La clarirá re la luna  
Agora noj tá alumbrando  
Y luego a luego se anubra.  
Si la suecte fuera un hombre  
Re tarde en tarde ar que sura  
Se mojtraran cariñosa  
La mujere y la foctuna...  
Jace roj año que leo  
En er libro e la natura,  
Gorviendo la noche ría,  
Pa sacá... cosa ninguna  
Pocque ar tar mojtro lo engüerve  
Una pollera muy ejcura.

.....  
Coja, paisano, ete vecbo:  
Jamá conozco re burla;  
La richa ej una roncella  
Que juye re quien la bujca...  
Yo tuve por atrapacla  
Re plomo en la fuecte lluvia  
Que re Garrapata er llano  
Llenó re mucte y pavura,  
Y no embagante y rejcazo  
Contemplo trite una a una,  
Jechas en puro ejqueleto  
Re mi pecho entre la tumba  
Mij ejperanza que re otra  
Era la fuente fecunda...  
Rigo pué que er seroso en fina  
(Eposa, culebra o mula  
Firelirá, virtú, guerra)  
En la farda ar diablo ocurta.  
Eso lo rezan la fojas  
Re las Santa Ejcritura.  
Que separan poc rivecsos

## PARABOLA

*Al señor José Joaquín Borda*

Qué animal tan traicionero  
Es, paisano, la ventura.  
Y con razón, si toda enagua,  
Sobre torpe, es caprichosa.  
Busca el correcto su compañía  
Por cariño y sin argucia;  
Aleja franco y decente  
De su labio la amargura;  
Guarda en ella su persona,  
No la abaja al suelo nunca  
Y no obstante, a quien tal hace  
¡Esa *magua* (26) lo encornuda!

.....  
No hay que fiar del femenino;  
La claridad de la luna  
Ahora nos esta alumbrando  
Y luego a luego se nubla.  
Si la suerte fuera un hombre,  
De tarde en tarde al que suda  
Se mostraran cariñosas  
Las mujeres y la fortuna...  
Hace dos años que leo  
En el libro de natura,  
Volviendo las noches días  
Para sacar... cosa ninguna.  
Porque al tal monstruo lo envuelve  
Una pollera muy oscura.

.....  
Coja, paisano, este verbo:(27)  
Jamás conozco de burlas;  
La dicha es una doncella  
Que huye de quien la busca...  
Yo estuve por atraparla  
De plomo en la fuerte lluvia  
Que de Garrapata el llano  
Llenó de muerte y pavura,  
Y no embargante (28) descalzo  
Contemplo triste una a una,  
Hechas en puro esqueleto  
De mi pecho entre la tumba  
Mis esperanzas, que de otras  
Eran la fuente fecunda...  
Digo, pues, que el sexo *en Fina* (29)  
(Esposa, culebra o mula,  
Fidelidad, virtud, guerra)  
En la falda al diablo ocultá.  
Eso lo rezan las fojas  
De las Santas Escrituras,  
Que separan por diversos

A ros sere re la chujma,  
 Ej a sabé: la amitá,  
 Y er auge que re la cuna  
 En nuejtra esijjtencia errama  
 Er licó re su ternura...  
 Maj en aquer aljetivo  
 Tengo mi trozo re rura  
 Pocque re mí jamá creo  
 Sino en cosa arsoluta;  
 No asina der vecbo maire  
 Que no pacte que no cubra...  
 Pruébeme uté lo contrario  
 Que ej hombre re máj atucia;  
 Que yo rnientra, en mi cantare  
 Cantaré que la foctuna  
 Ej una jembra tan jembra  
 Como cuarquiera picúa,  
 Y pondré fin a mi ortava  
 Con sentencijaj opoctuna:  
 Er zapato máj bien jecho  
 Se acaba si no hay remúa;  
 No puere sé jenerá  
 Un viejo lairón re burra;  
 Er aguardiente emborracha  
 Y la vanirá ofujca;  
 Prefiero tar remendáo  
 Que con la patas rejnúa;  
 Er secvicio jecho en tiempo  
 Tiene muy güena resuctas;  
 Cuarenta y roj veterano  
 Vencen trejciento recluta...  
 Muchacho, mete esa botas  
 En er catabre e basura,  
 Que si mir puectas se cierran  
 Abiertas tan otra muchas...!

A dos seres de la chusma.  
 Son, a saber: la amistad,  
 Y el ángel que, de la cuna  
 En nuestra existencia derrama  
 El licor de su ternura...  
 Mas en aquel adjetivo  
 Tengo mis trozos de duda  
 Porque de mí jamás creo  
 Sino en cosas absolutas;  
 No así del verbo madre  
 Que no (hay) parte que no cubra...  
 Pruébeme usted lo contrario,  
 Que es hombre de más astucia;  
 Que yo en tanto, en mis cantares  
 Cantaré que la fortuna  
 Es una hembra tan hembra  
 Como cualquier picúa.  
 Y pondré fin a mi octava  
 Con sentencias oportunas:  
 El zapato más bien hecho  
 Se acaba si no hay remuda;  
 No puede ser General  
 Un viejo ladrón de burras;  
 El aguardiente emborracha  
 Y la vanidad ofusca;  
 Prefiero estar remendado  
 Que con / las patas desnudas;  
 El servicio hecho a tiempo  
 Tiene muy buenas resultas;  
 Cuarenta y dos veteranos  
 Vencen trescientos reclutas...  
 Muchacho, mete esas botas  
 En el *catabre* (30) de basura,  
 ¡Que si mil puertas se cierran  
 Abiertas hay otras muchas...!

El poema tiene ochenta y dos versos octosílabos, por lo que se clasifica como romance tradicional, además tiene rima asonante en los pares.

“... se declaran nuevamente la fe en el amor materno –símbolo o, mejor dicho, encarnación del amor fijo, firme e incondicional. Aquí, para sostener sus afirmaciones, el cantor acude a la autoridad máxima de las letras sagradas...<sup>74</sup>”. El poema pareciera ser una conclusión del amor de pareja, ya que lo femenino se percibe como si fuera emisario del diablo y la desventura del hombre fuera responsabilidad de la mujer.

En el poema se observa el manejo de sentencias aleccionadoras o refranes para concluir la tesis planteada por el poeta; se presenta la sabiduría popular expresada en las máximas letras mostrando una tradición histórica.

---

<sup>74</sup> PRESCOTT: Op. cit. p. 100

“...el pesimismo y la desilusión del hombre ante la conducta de la mujer han llegado a tal extremo que se transforman en desconfianza total de lo femenino en general. Valiéndose de sus propias experiencias desilusionadas y de sus observaciones de la vida el cantor cuyas ilusiones de alcanzar la felicidad se frustraron todas...<sup>75</sup>”, esta desconfianza la representa en todo lo denominado género femenino (mujer, luna, esposa, culebra, mula), adoptando una postura antifeminista; el único amor verdadero, perdurable y confiable, lo personifica en el amor de la madre. “... son como cápsulas y partículas de lecciones y verdades destiladas de la experiencia y de la lucha de la vida...<sup>76</sup>”.

---

<sup>75</sup> PRESCOTT: Op. cit. p. 118

<sup>76</sup> PRESCOTT: Op. cit. p. 181-182

## NO RIGO ER NOMBRE

*Al señor José Caicedo Rojas*

Er pato, viéndolo bien,  
E bruto muy animá;  
Poco entiende re cariño,  
Nara hay en ér re ejpeciá.  
No é menejté lo enseñá  
A conocé lo alimento  
Ni en la s'aguas /a nará...  
Sinembacgo en ello he vijto  
Una /cosa que anotá:  
Er macho / cubre a / la jembra  
Con su bajte naturá  
Y luego que en su güevitos  
La mira amorosa echá,  
A su suecte é indiferente  
Y no la ayura a sacá!  
Eto, orsevando la ejpecie  
Ej un hecho generá;  
Pero ha y otroj alimale  
Re muy rivecso pensá;  
Er palomo, por ejemplo,  
Se topa en primer lugá,  
Y er hombre poc ciecta cosa  
Cuasi en ér tamién etá...  
Eta premisia supuejta  
Se me antoja preguntá:  
¿Poc qué Rió, re sí tan grande,  
No estableció la iguardá?  
Cierra, gusano, tu boca  
No en toro te meta a hablá...!

.....  
Er pato, rije ar principio  
Ej un ave materiá;  
Pero he vijto en la jembra  
Una acción muy racioná:  
Jecho re su pluma er nío  
Dura una luna apojtá  
Pasandu la re San Peiro  
Muecta re necesirá...  
En repué que re su güevo  
Por una causa entrincá  
Saca su lacga familia,  
Sale ar agua a la llevá;  
Allí la aremeran ello,  
Naran, si la ven nará;  
Se epurgan cuando se epurga,  
Chillan si l'oyen chillá...  
Pero re eta maravilla  
No me vengo aquí a ocupá,

## NO DIGO EL NOMBRE

*Al señor José Caicedo Rojas*

El pato, viéndolo bien,  
Es bruto muy animal;  
Poco entiende de cariño,  
Nada hay en él de especial.  
No es menester enseñarle  
A conocer los alimentos,  
Ni en las aguas a nadar...  
Sin embargo en él he visto  
Una cosa que anotar:  
El macho cubre a la hembra  
Con su basteza natural  
Y luego que en sus huevitos  
La mira amorosa echada,  
¡De su suerte es indiferente  
Y no la ayuda a sacar!  
Esto, observando las especies,  
Es un hecho general;  
Pero hay otros animales  
De muy diverso pensar;  
El palomo, por ejemplo,  
Se halla en primer lugar.  
Y el hombre, por cierta cosa,  
Casi en él también está...  
Esta premisa supuesta,  
Se me antoja preguntar:  
¿Por qué Dios, de sí tan grande,  
No estableció la igualdad?  
¡Cierra, gusano, tu boca;  
No en todo te metas a hablar...!

.....  
El pato, dije al principio,  
Es un ave material;  
Pero he visto en la hembra  
Una acción muy racional:  
Hecho de sus plumas el nido,  
Dura una luna apostada  
*Pasando las de San Pedro (31)*  
Muerta de necesidad...  
Y después que de sus huevos,  
Por una causa intrincada  
Saca su larga familia,  
Sale al agua a llevarla:  
Allí la remedan ellos;  
Nadan, si la ven nadar;  
Se espulgan cuando se espulga,  
Chillan si la oyen chillar...  
Pero de esta maravilla  
No me vengo aquí a ocupar;

Sí der amó re la pata,  
 Re su aferto sin iguá...  
 Ete sé, re raza endina,  
 E poc su s'hijo capá  
 Con Rió, si baja der cielo,  
 A ete pantano, a peleá,  
 Y eto é propio a tora jembra  
 Qué no e la patas nomá...  
 Asina e poc lo que agora  
 He compuejto eta toná,  
 (Que le rerico a su maire  
 Poc la güena tan mentá).  
 Y pongo ar fin ete vecbo  
 Que nairen puera borrá:  
 No hay un amó tan intenso  
 Corno er amo materná;  
 Sólo en ér nunca se jalla  
 Ninguna contrarierá,  
 Ni cosa apena que amacgue  
 Ar prencipio ni jamá...!  
 A su s'hijo er veneno  
 Ocurta la mapaná,  
 Laj s'avipa su ponzoña,  
 Er riente er lobo vorá...!

.....  
 ¡Oh amó re maire y rivino,  
 Quién te puriera epresá...!

Sí del amor de la pata,  
 De su afecto sin igual...  
 Este ser, de raza indigna,  
 Es por sus hijos capaz,  
 Con Dios, si baja del cielo  
 A este pantano, a pelear.  
 Y esto es propio de toda hembra  
 Que no de patas no más...  
 Así es por lo que ahora  
 He compuesto esta tonada,  
 (Que le dedico a su madre  
 Por lo buena tan mentada).  
 Y pongo al fin este verbo  
 Que nadie pueda borrar:  
 No hay un amor tan intenso  
 Como el amor maternal;  
 ¡Sólo en él nunca se halla  
 Ninguna contrariedad,  
 Ni cosa apenas que amargue  
 Al principio ni jamás...!  
 ¡A sus hijos el veneno  
 Oculta la mapaná,  
 Las avispas su ponzoña,  
 El diente el lobo voraz...!

.....  
 ¡Oh amor de madre, divino,  
 Quién te pudiera expresar...!

Al igual que el anterior poema, éste está constituido por setenta y tres versos octosílabos, o sea, es un romance tradicional; pero a diferencia del anterior, su rima es aguda.

“... no hay un amor tan intenso como el maternal...<sup>77</sup>”, el amor maternal está representado en el poema por una “pata” que enseña la manera de criar y mantener en perfecto estado sus crías; es toda una alabanza a la actitud maternal, a partir de la contemplación de dos animales en el momento de recibir sus crías “patas”, “... la relación entre la hembra y sus crías representa una idílica relación. Son los comportamientos, las costumbres, las que constituyen el material metapoético...<sup>78</sup>” donde muestra el abandono del macho tan pronto nacen sus crías, a diferencia de los palomos que comparten toda la responsabilidad de la crianza.

“El título mismo insinúa una relación con lo sagrado y misterioso, algo como una veneración que el poeta rinde a la cualidad de ser madre. Esto es muy semejante al respeto profundo que los judíos guardan a Dios cuando no se atreven a pronunciar la voz secreta que lo nombra; por lo menos no en voz alta. (Puede que esto sea una coincidencia fortuita, pero lo cierto es que Obeso conocía la sagrada

<sup>77</sup> PEÑAS GALINDO, 1984: Op. cit. p. 128

<sup>78</sup> BOLAÑO SANDOVAL: Op. cit.

escritura)...<sup>79</sup>, sólo al finalizar el poema se denota que está dedicado al amor de las madres (mujer-hembra) por su gran labor en la vida “*oh amó re maire y rivino, / Quién te puriera epresá...!*”.

---

<sup>79</sup> PRESCOTT: Op. cit. p. 101

## DIALOGO PICAREJCO

*Al señor Adolfo Vargas*

"-Arió niña. -Arió Señor.  
-¿Cuta uté re una compañía?  
-No llevo miero; le roi  
La má repetira gracia...  
Reme una fló e la que lleva  
Con tanta gacveza y maña...  
-Jamá roi lo que poseo,  
Pue quien su cosa epirfarra  
Rice un refrán muy sabío  
Que chifla en repués la iguana.  
-Ese refrán é embutero;  
La jembra que é re sí ingrata  
Se quera con er pecao  
Y con la mateca rancia.  
Mejó pa mí; naire asina  
Tendrá que vecme a / la cara.  
Tiene un precio má subío  
La manteca e puecco rancia,  
Cuando é pura, que la freca  
Regüerta con la gocdana...  
-Será asina; ma yo insijto  
En seguicla hata su casa;  
No é naturá conrición  
Re una hecmosa er sé voctaria.  
-Le arviecto que allá en mi rancho  
Tengo un perro poc compañía,  
Un perro que usa peinilla,  
Un perro re güena raza,  
Conque si guta e vení  
Rece lo que má le plajca;  
En llegando le riré  
Si la manteca ta rancia...!"

## DIALOGO PICARESCO

*Al señor Adolfo Vargas*

"-Adiós niña. -Adiós, señor.  
-¿Gusta usted de compañía?  
-No llevo miedo; le doy  
Las más repetidas gracias...  
-Déme una flor de las que lleva  
Con tanta garbeza y maña...  
-Jamás doy lo que poseo,  
Pues quien sus cosas despilfarra,  
Dice un refrán muy sabido  
Que *¡chifla en después la iguana (32)*  
-Ese refrán es embustero;  
La hembra, que es de sí ingrata,  
Se queda con el pecado  
y con la manteca rancia.  
-Mejor para mí; nadie así  
Tendrá que verme a la cara.  
Tiene un precio más subido  
La manteca de puerco rancia,  
Cuando es pura, que la fresca  
Revuelta con la gordana...  
-Será así; mas yo insisto  
En seguirla hasta su casa;  
No es natural condición  
De una hermosa el ser voltaria.  
-Le advierto que allá en mi rancho  
Tengo un perro por compañía,  
Un perro que usa peinilla,  
Un perro de buena raza.  
Conque si gusta venir,  
Rece lo que más le plazca.  
¡En llegando le diré  
Si la manteca está rancia...!"

Este poema comparte con los dos anteriores su estructura de romance tradicional, pues todos sus treinta y dos versos son octosílabos. Asimismo su rima es asonante en los versos pares.

“Aquí la flor es solamente el primero –y el más aislado o el menos desarrollado- de unos pocos elementos de valor metafórico que entran en la conversación...<sup>80</sup>”, esta metáfora es empleada para nombrar una serie de afirmaciones y sentencias que muestran un entretenido y jocosos juego verbal entre una joven y un hombre:

... el diálogo entablado se vuelve juego verbal entre los dos interlocutores, un juego de desafío y defensa que parece caracterizar la intención casual, el encuentro imprevisto de un hombre costeño con su coterránea. El

---

<sup>80</sup> PRESCOTT: Op. cit. p.162

hombre aprovecha la ocasión no solo para comunicar a la mujer su interés sino también para medir a quien le ha llamado la atención. Así mismo, sin rechazar del todo las propuestas del hombre, la niña le avisa los riesgos que corre si insiste en acompañarla a su casa...<sup>81</sup>

En el texto se encuentran otras dos metáforas (manteca y godana), empleadas para significaciones sexuales; este poema denota claramente el cortejo de doble sentido del hombre hacia la joven, quien se vale también del doble sentido, para no acceder a las pretensiones del hombre. “Un ejemplo directo de las artes y mañas que emplea el hombre al galantear a la mujer...<sup>82</sup>”, tal cual como lo da a entender su título “*Dialogo Picarejco*”.

---

<sup>81</sup> PRESCOTT: Op. cit. p. 109-110

<sup>82</sup> PRESCOTT: Op. cit. p. 109



## 11. GLOSARIO DEL POEMARIO CANTOS POPULARES DE MI TIERRA

1. **Lambío:** Presumido
2. **Pajarear:** Cuidar las rozas o cultivos
3. **Aturugar:** Molestar
4. **Contra:** antídoto
5. **Hacer sombra:** tumbar al suelo.
6. **Fiestas de pura y limpia:** 8 de diciembre, fiesta de la Inmaculada Concepción
7. **Picúa:** Especie de tiburón y, popularmente, mujer bonita
8. **Huevo de gato:** Planta silvestre
9. **Hacer la culebra, Producir el cirro:** Crear reptiles y nubes
10. **Torcer el ojo:** Mirar con arrogancia
11. **Encotufarse:** Presumir
12. **Mojocera:** Hambre
13. **Rojo de tornillo:** Liberal
14. **Por:** Por de mano de...
15. **Otra vuelta:** De nuevo
16. **Depararme:** Hacer de mí otra vez
17. **Sucucho:** Rincón, rancho
18. **Mochoroco:** Liberal
19. **A temple y filo:** Decidido, firme
20. **Topar:** Usado en su acepción de “tener certeza de”
21. **Troja:** Rancho
22. **Jarochar:** Retozar
23. **Malibú:** Bejuco que florece y se usa en la construcción
24. **Acabalar:** Acabar, completar
25. **Yullilona:** Esquiva
26. **Magua:** Mentirosa, falsa
27. **Verbo:** Palabra
28. **No embargante:** Sin embargo
29. **En fina:** En fin
30. **Catabre:** Cesto hecho de fibra, para varias funciones
31. **Pasar las de San Pedro:** Sobrellevar dificultades o penurias
32. **Chiflar la iguana:** Frustrarse un propósito.

## 12. ANÁLISIS GENERAL DEL POEMARIO *CANTOS POPULARES DE MI TIERRA*

El profesor Adalberto Bolaño, devela por qué Obeso utiliza esta denominación para su obra, pues para él:

Desde el título, el libro da la dimensión de sus objetivos: *Cantos* remite a una traducción de la oralidad mediante una visión musical de la poesía, de la tradición, mientras que *popular* reitera la voz y la expresión de un sentir de pueblo. El artículo posesivo *mí* indica que el hablante lírico ideal representa la voz de un conglomerado y se complementa todavía más con el sustantivo *tierra*, lugar que afirma al ser auténtico...<sup>83</sup>

El hombre que vive y construye su paisaje, que hace parte de él, que se acopla a cada uno de sus elementos y se apropia de los mismos productivamente y con afecto, que se identifica con sus colores, olores y sonidos cambiantes, no necesariamente tiene por qué concebirlo como paisaje en el sentido panorámico o estético. Existen, de hecho, muchos que no han observado nunca de forma conjunta y admirativa su entorno, como hay otros muchos que no los perciben como algo destacable por su belleza. Ahora bien, muchos lectores suelen distinguir con extremado detalle cada uno de sus componentes, a los que consideran recursos propios, elevándolos en algunos casos a la categoría de símbolos; esto se refleja claramente en todo el poemario de Candelario Obeso.

La plasticidad del lenguaje en *Cantos Populares de mi Tierra*, es preponderante, no sólo por la imitación del habla popular, que obliga a dar giros fonéticos poco comunes para los lectores; sino por la estructura rítmica de los poemas, que se remiten a las formas métricas populares, donde el verso más usado es el octosílabo, natural del romance, que es la forma popular por excelencia en la poesía española, ya que es una medida que se adapta a las modulaciones de la lengua. “El lenguaje es el medio por el cual la autenticidad de una raza se expresa a través de una poesía en la que los acentos raizales se muestran en su profundidad<sup>84</sup>”

En el poemario es frecuente el uso del refrán o la sentencia aleccionadora, que por lo general concluyen un diálogo dentro de los poemas.

Los poemas que utilizan el ritmo de pie quebrado son cuatro: *Canción der bogá ausente*, *Canto der montará*, *Arió* y *Canción der pejcaró*; utilizan el octosílabo como una medida primaria, que alternan con un verso de menor medida silábica en el final de la estrofa.

---

<sup>83</sup> BOLAÑO SANDOVAL: Op. cit.

<sup>84</sup> BOLAÑO SANDOVAL: Op. cit.

En los poemas se encuentran unos hablantes que defienden un punto de vista, definido como un yo poético que se trasluce en el poema. En los poemas que implican diálogo, las voces líricas varían. "...el resultado de la escenificación de sus hablantes como voces que explicitan situaciones humanas de una región, con su propio idiolecto y visión del mundo..."<sup>85</sup> "...el boga, el montaraz, el pescador y los demás hombres y mujeres que pueblan la obra adquieren dimensión plenamente humana. No son simplemente tipos literarios restringidos a realizar un papel único."<sup>86</sup>

La "Advertencia del autor" busca brindar algunas indicaciones prácticas al lector; el estilo de su redacción hace pensar de alguna manera, que es un intento por insertar la obra en el canon literario de aquella época. Obeso también intenta incluir en su poemario las tradiciones populares y la historia de ese periodo, entonces, los **Cantos Populares de mi Tierra** son una reelaboración de la tradición de la tierra natal.

En los poemas se encuentran unos elementos paratextuales, como las dedicatorias, la advertencia, los títulos y subtítulos que son importantes en su comprensión y análisis.

Obeso toma elementos populares del folclor negro para mezclarlos con referencias y reflexiones perennes y universales. "...fiel reproducción fonética de ella y una reelaboración de su contenido folklórico e imaginativo, que es como la savia del habla."<sup>87</sup>

"Los temas de los Cantos populares son de valor universal. Las ideas y las emociones que expresan no se limitan al negro exclusivamente a toda la humanidad."<sup>88</sup>, entre ellos están: el amor inmutable de dos animales, como ejemplo para los seres humanos; el amor sincero de las madres, siempre enaltecido y sobrepuesto al de la mujer, porque para el yo poético, su compañera (esposa, negra) es inestable y no confiable; el dolor y la tristeza por la ausencia de su hogar y de su tierra natal (patria, nativa morá, má); la desigualdad social; "...el orgullo en el trabajo honrado aunque sea humilde, la nobleza del carácter frente a la de los pergaminos, la modestia, el sentido común y práctico, la sabiduría tradicional y la amistad sincera frente a la amistad oportunista."<sup>89</sup>.

Otro tema expuesto en **Cantos Populares de mi Tierra**, es el sociopolítico observado en: *Canto der montará*, *Epresión re mi amitá*, *Serenata* y en *Ario* se muestra con más fuerza emocional. "...la soledad y la tranquilidad de la patria chica mantienen al negro apartado de las luchas y ambiciones que caracterizan a la patria grande y, al mismo tiempo, le permiten gozar plenamente de su libertad individual."<sup>90</sup>

---

<sup>85</sup> BOLAÑO SANDOVAL: Op. cit.

<sup>86</sup> PRESCOTT: Op. cit. p. 198

<sup>87</sup> PRESCOTT: Op. cit. p. 143

<sup>88</sup> PRESCOTT: Op. cit. p. 195

<sup>89</sup> PRESCOTT: Op. cit. p. 67

<sup>90</sup> PRESCOTT: Op. cit. p. 92

De alguna manera se puede decir que el poemario está dividido en dos grandes partes. La temática amorosa con la dicotomía madre-mujer en los poemas *Lo palomos*, *Oberiencia filia*, *Canción der boga ausente*, *Cuento a mi ejposa*, *Er boga charlatán*, *Lucha y conquista*, *A mi morena*, *Parábola* y *Diálogo picarejco*; y la temática socio-política, se ve reflejada en: *Canto rel montará*, *Epropiación re uno córigos*, *Epresión re mi amitá*, *Serenata*, *Arió*, *Canción del pejcaro* y *No rigo er nombre*.

## CONCLUSIONES

Los rasgos identitarios afrocolombianos que retoma Candelario Obeso en el poemario son: el lenguaje, las condiciones laborales, las relaciones sociales, familiares, de pareja y de amistad, la musicalidad, el patriarcado, la visión y compenetración de la naturaleza, el empleo del paisaje, la oralidad.

Es indudable que el rasgo identitario preponderante en el poemario de Candelario Obeso es el lenguaje, pues como ya se ha mencionado, el poeta utiliza el habla de sus coterráneos para componer los dieciséis poemas que conforman *Cantos Populares de mi Tierra* y así tratar de incluir en la literatura nacional una voz a la que, por su lejanía y el desconocimiento al que había sido sometida, se le había impedido formar parte de lo literario, de lo nacional.

La lengua literaria de Obeso es tan negra como blanca, tan culta como popular. Desde ese punto de vista no se justifica, entonces, seguir achacando al poeta momposino rótulo de color que sólo enriquece una polémica racista que desvirtúa la historia literaria.

A pesar de que el negro o el boga muchas veces es tratado como un ser sin alma, perezoso e incapaz, Obeso reivindica las condiciones reales de su trabajo, las largas jornadas, las dificultades laborales de los bogas, la lucha constante con la misma naturaleza para poder subsistir, aunque ésta le sirva de sustento, quizá con el ánimo de revalorizarlos de mostrar una faceta totalmente desconocida de ellos – la humana. Este rasgo identitario se encuentra presente en *Canción der Boga Ausente*, *Canto rel Montará*, *Er Boga Charlatán*, *Epropiación re uno Córigos*, *Epresión re mi Amitá* y *Canción rel Pejcaró*.

Eran muy escasas las relaciones que se observaban entre negros y blancos por el hecho de pertenecer a diferentes círculos sociales, por la pigmentación de su piel y por las ideologías raciales entremezcladas con prejuicios sociales de la época, pero Obeso muestra cómo el negro es capaz de vencer estas barreras o de abrirse caminos para entablar relaciones con el blanco(a). *Expropiación re uno córigos*, *Epresión re mi amitá* y *Lucha y Conquijta* son muestra de la forma en que el negro establece sus relaciones de amistad y amor con el blanco(a).

A diferencia de las relaciones con los blancos(as), entre negros había una relación simbiótica; cuando la madre le da consejos a sus hijos (*Oberiencia filiá*), cuando el esposo le pide a su negra que se quede con él (*Cuento a mi ejposa*), cuando proclama el amor por su patria chica – región (*Canto rel montará*, *Arió*) se reflejan los otros rasgos identitarios afrocolombianos.

En conclusión, estos rasgos se pueden connotar en cada uno de los poemas, porque ellos vislumbran éstos y otros rasgos propios de los afrocolombianos, claro

está que Obeso rompe no sólo con el uso del lenguaje, sino también con el cambio del panorama que se ha mostrado del negro, para develar otra realidad de la que se puede inferir que las diferencias identitarias no son causa de discriminación.

No se puede pasar por alto que las raíces identitarias no son absolutamente puras, ni para los negros, ni para los blancos, ni en el periodo de Obeso, ni en la actualidad. La multiculturalidad ha hecho factible establecer nuevas relaciones, pero se anhela que este acercamiento, esas relaciones sirvan para aumentar e incitar al cruce de conocimientos y relevar la importancia de la literatura para la conformación auténtica de la historia en general, sin caracterizar el valor de sus acciones por el color de su piel y así se enriquezca el proyecto de identidad nacional que tanto se ha postergado.

## BIBLIOGRAFÍA

AÑEZ, Julio. "Candelario Obeso" en *El Liberal Ilustrado*. Bogotá, Tomo IV No. 1, 328-11 abril 17 de 1915.

BARBARY, Olivier. *Identidad y ciudadanía afrocolombiana en Cali y la región Pacífica: Pistas estadísticas para una interpretación sociológica*. Universidad de Barcelona [ISSN 1138-9788] N° 94 (22), 1 de agosto de 2001

BOLAÑO SANDOVAL, Adalberto. *Ruptura Estética y Conciencia de Identidad en la Poesía de Candelario Obeso*. Espéculo: Revista de Estudios Literarios No. 33. 2006.

CARABALLO, Vicente *El negro Obeso y varios escritos*. Bogotá A.B.C. 1943

CÓRDOBA, Amir Smith. *Vida y obra de Candelario Obeso*. Canal Ramírez Antares, Bogotá. 1984.

ECHEVERRI CORREA, Fabio. "Cultura Política" en *El Gran Libro de Colombia*. Tomo II. Círculo de Lectores. Bogotá. 1988.

JACKSON, Richard. *Black writes in Latin America*. Howard University Press. Washington. 1998.

JÁUREGUI, Carlos. "Candelario Obeso" en *Revista Casa Silva* p. 44-63. Núm. 13 Bogotá. 2000.

MARCHESE, Angelo y FORRADELLAS, Joaquín. *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Ed. Ariel S.A. Barcelona. 1998.

MORA, Carlos Albero, PEÑA, Margarita y PINILLA, Patricia. *Historia de Colombia*. Tomo 4. Editorial Norma. Bogotá. 1977

OBESO, Candelario. *Cantos Populares de mi Tierra*. Bogotá. El Áncora Editores. 1988.

PAZ, Octavio. *El laberinto de la soledad*. Fondo de Cultura Económica. México. 1991.

PEÑAS GALINDO, David Ernesto. *Los bogas de Mompox*. Tercer mundo. Bogotá. 1988.

PRESCOTT, Laurence E. *Candelario Obeso y la iniciación de la poesía negra en Colombia*. Publicaciones del instituto Caro y cuervo LXX. Bogotá. 1985.

URIBE, Juan de Dios *Candelario Obeso Íntimo*. Bogotá. Imprenta de vapor de Zalamea Hermanos. 1886

ZAPATA OLIVELLA, Manuel. “*Las Claves Profundas*” en *El Gran Libro de Colombia*. Tomo II. Círculo de Lectores. Bogotá. 1988.

<file:///G:/siglo-xix-en-colombia.html>

<http://menweb.mineducacion.gov.co/lineamientos/afrocolomb/desarrollo.asp?id=12>  
ALMARIO R., Oscar, *Acción colectiva, Estado y etnicidad en el Pacífico colombiano*. ICANH, 2001. Citado en Ministerio de Educación Nacional, *La etnoeducación afrocolombiana*. Serie Lineamientos curriculares, Cátedra de Estudios Afrocolombianos.

<http://menweb.mineducacion.gov.co/lineamientos/afrocolomb/desarrollo.asp?id=12>  
Ministerio de Educación Nacional, *La Etnoeducación Afrocolombiana*. Serie Lineamientos curriculares, Cátedra de Estudios Afrocolombianos.

[http://www.cervantesvirtual.com/portal/romanticismo/actas\\_pdf/romanticismo\\_7/jimenez.pdf](http://www.cervantesvirtual.com/portal/romanticismo/actas_pdf/romanticismo_7/jimenez.pdf).

<http://www.ensayistas.org/antologia/XIXE/castelar/esclavitud/metafora.htm>

[http://www.mundoculturalhispano.com/spip/article.php3?id\\_article=2341](http://www.mundoculturalhispano.com/spip/article.php3?id_article=2341). Ricard Monforte Vidal, autor de este artículo, toma como referencia los siguientes textos: HISTORIA DE LA LITERATURA ESPAÑOLA, Jesús Menéndez Peláez, Ignacio Arellano y otros, Everest; HISTORIA DE LA LITERATURA UNIVERSAL, Martín de Riquer, José M<sup>a</sup> Valverde, Planeta Ed.; MANUAL DE VERSIFICACIÓN ESPAÑOLA, Rudolf Baehr, Gredos; LA MÉTRICA ESPAÑOLA EN SU CONTEXTO ROMÁNICO, Isabel Paraíso, Arco libros; DICCIONARIO DE MÉTRICA ESPAÑOLA, José Domínguez Caparrós, Alianza Ed.