UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE COLOMBIA

Arnoldo de los Santos Palacios Mosquera, biografía crítica.

Carlos Andrés Serrano Hoyos

Universidad Nacional de Colombia

Facultad de Ciencias Humanas

Departamento de Literatura

Bogotá, Colombia

2024

Arnoldo de los Santos Palacios Mosquera, biografía crítica.

Carlos Andrés Serrano Hoyos

Tesis de investigación presentada como requisito parcial para optar al título de:

Magister en Estudios Literarios

Director:

Diógenes Fajardo Valenzuela. Ph.D.

Línea de Investigación:

Literatura Colombiana del siglo XX

Universidad Nacional de Colombia

Facultad de Ciencias Humanas

Departamento de Literatura

Bogotá, Colombia

2024

…nosotros somos los que tenemos que decidir quiénes somos, y tenemos que ser independientes en la escogencia de nuestros temas, en la escogencia del trato de nuestro lenguaje, en la escogencia de nuestra vitalidad, para decirlo al hombre y a nosotros mismos, ante todo.

Arnoldo Palacios.

Declaración de obra original

Yo declaro lo siguiente:

He leído el Acuerdo 035 de 2003 del Consejo Académico de la Universidad Nacional. «Reglamento sobre propiedad intelectual» y la Normatividad Nacional relacionada al respeto de los derechos de autor. Esta disertación representa mi trabajo original, excepto donde he reconocido las ideas, las palabras, o materiales de otros autores.

Cuando se han presentado ideas o palabras de otros autores en esta disertación, he realizado su respectivo reconocimiento aplicando correctamente los esquemas de citas y referencias bibliográficas en el estilo requerido.

He obtenido el permiso del autor o editor para incluir cualquier material con derechos de autor (por ejemplo, tablas, figuras, instrumentos de encuesta o grandes porciones de texto).

Por último, he sometido esta disertación a la herramienta de integridad académica, definida por la universidad.

_____

Carlos Andrés Serrano Hoyos

Fecha 31/01/2024

Fecha

Agradecimientos

Quiero agradecer a Béatrice Palacios por compartir tantos momentos especiales de su vida con Don Arnoldo. De igual manera a José Venancio Palacios su sobrino, y a algunas personas que lo conocieron un poco más de cerca: Álvaro Castilla Granada, Amalia de Pombo y Carmen Millán.

Un agradecimiento fundamental al director de la tesis, el profesor Diógenes Fajardo Valenzuela por su paciencia, colaboración y orientación para la consolidación y desarrollo de la investigación.

Un saludo cariñoso para mis profesores del departamento: María del Rosario Aguilar, Patricia Trujillo, Iván Padilla y Anastasia Belousova por su colaboración, interés y ánimo para completar el proceso. También a la profesora Erna von der Walde por sus valiosísimos aportes.

Un agradecimiento especial a Angélica Monroy, Marlén Torres y Rosalba Cely del área administrativa del departamento de Literatura por su invaluable y enorme colaboración con los procesos administrativos y el cariño y cercanía durante el tiempo de estudio del pregrado y el posgrado.

Quiero agradecer a quienes hacen parte de mi red de apoyo, que fueron mi soporte durante todo el proceso: Carolina, Roberto, Duanner, Oscar Yesid, Liliana, Matheos, Brigitte, Miguel Jaime, Fernando, Maribel, Said, Sergio, Hernán, John Fredy y Alexander.

Un agradecimiento especial por la colaboración y su amable ayuda en la producción y escritura del documento a Laura y Gina.

Agradezco igualmente a mis hermanos Johanna, Diego, German y Carlos por su apoyo emocional y económico cuando lo necesité.

El mayor de los agradecimientos por sacrificar su vida, enseñarme y cuidarme para que yo pueda alcanzar mis metas y continúe la construcción de mi vida a Ana Lucía, mi madre.

Un agradecimiento a las personas que tuve la fortuna de conocer en el departamento del Chocó, avivaron mi interés por investigar en su literatura y por conocer más autoras y autores del departamento.

Gracias a Don Arnoldo por prestarme su vida para contar la belleza de su existencia.

Resumen

Arnoldo de los Santos Palacios Mosquera, biografía crítica.

La figura y la obra del escritor colombiano Arnoldo Palacios son desconocidos para la gran mayoría de la población colombiana. Esta tesis propone como objeto la selección e identificación de los hechos más relevantes de su vida y su relación con la influencia del entorno social y cultural en su obra. La hipótesis de trabajo plantea que en las inquietudes artísticas del escritor se pueden rastrear conexiones entre su vida personal, sus preferencias y sus opiniones; y que dichas inquietudes permiten identificar la toma de posición de Palacios frente al entorno en la construcción y escritura de sus obras.

El proceso de investigación, a través de las entrevistas y la lectura analítica y crítica, revela algunas posiciones estéticas y personales del autor. Desde una perspectiva crítica, conceptos como *signifying,* "transculturación", "heterogeneidad", "hibridación cultural" y "anécdota" iluminan la relación entre la vida y la obra de Palacios. En conclusión, se presenta la conexión y el diálogo entre las expresiones literarias, la rica tradición y la diversidad cultural del territorio chocoano y su vida cotidiana en los principales escritos del autor, dispuestos en una propuesta de biografía intelectual y crítica.

Palabras clave: Arnoldo Palacios, literatura afro-colombiana, socio-crítica, anécdota, biografía crítica.

Abstract

Arnoldo de los Santos Palacios Mosquera, critical biography.

The figure and work of the Colombian writer Arnoldo Palacios are unknown to the vast majority of the Colombian population. This thesis proposes as its object the selection and identification of the most relevant events of his life and their relationship with the influence of the social and cultural environment on his work. The working hypothesis states that in the writer's artistic concerns, connections can be traced between his personal life, his preferences and his opinions; and that these concerns allow us to identify Palacios' position regarding the environment in the construction and writing of his works.

The research process, through interviews and analytical and critical reading, reveals some aesthetic and personal positions of the author. From a critical perspective, concepts such as "signifying", *transculturación*, *heterogeneidad*, *hibridación cultural* and *anécdota* illuminate the relationship between Palacios' life and work. In conclusion, the connection and dialogue between literary expressions, the rich tradition and cultural diversity of the Choco territory and its daily life is presented in the author's main writings, arranged in a proposal of intellectual and critical biography.

Keywords: Arnoldo Palacios, Afro-Colombian literature, socio-criticism, anecdote, critical biography.

Contenido

Pág.

RESUMEN ..... **VI**
ABSTRACT ..... **VII**
1. Introducción **1**
2. Trayectoria vital **5**
3. Las estrellas son negras **22**
4. La selva y la lluvia **42**
5. Buscando mi madrededios **47**
6. Conclusiones y recomendaciones **61**
Bibliografía **67**

1. Introducción

Mientras damos a conocer el resultado de nuestra expedición y
el resumen de futuros viajes, insistimos en que el aporte cultural del
hombre afro-colombiano debe ser establecido plenamente y apreciado
Arnoldo Palacios en "Viaje al Chocó en pos de la cultura popular".
Noticias culturales Instituto Caro y Cuervo. 1971

Con el pretexto de un viaje laboral al departamento del Chocó (en la esquina noroccidente de Colombia, entre el océano Pacífico y el mar Caribe), para ejecutar un proyecto conjunto entre el Ministerio de Educación Nacional y la Universidad Nacional de Colombia, debía preparar un material literario que permitiera mejorar las habilidades y destrezas de estudiantes de últimos grados de algunas instituciones educativas del territorio, para lo cual recopilé –en medio de mi absoluto desconocimiento del contexto– algunas manifestaciones de autoras y autores del lugar, y así involucrarles en el proceso a partir de la producción textual de autoras y autores de su territorio.

Basado en mi delirio como profesional en estudios literarios conformé un programa que contenía algunas obras literarias importantes, y creía que dominaba el tema para enfrentarme a las personas y a las comunidades locales. Nada más alejado de la realidad, puesto que mi viaje profundo al Chocó –tierra exótica, briosa y rebelde, un lugar inolvidable– me impulsó a investigar y a profundizar en los hechos literarios locales como proyecto personal.

En un primer momento descubrí que, como en el resto del país, la historia literaria no era objeto de estudio en las instituciones educativas secundarias y de educación media, y que quienes se dedicaban a la literatura no eran conocidos. Afortunadamente hoy en día ese aspecto ha cambiado, la difusión de la literatura chocoana y nacional en el departamento ha mejorado gracias a las acciones conjuntas de organizaciones públicas y privadas. Sin embargo,

aún faltaba construir un discurso que impulsara el deseo por el conocimiento y análisis de la literatura del departamento.

Un primer proyecto consistió en la sistematización y elaboración de una historia de la literatura chocoana, misión imposible para una sola persona –más aún foránea– que representaba un trabajo importante, requería conocimiento más profundo y una presencia continua en el territorio. Convencido en las desventajas de un proyecto tan vasto, el interés derivó hacia un análisis de la novelística chocoana, con algunos de los títulos más representativos de autoras y autores contemporáneos. Dicho proyecto tampoco prosperó, pero me permitió conocer al autor en que se centra esta tesis.

Arnoldo de los Santos Palacios Mosquera es un personaje cautivador y complejo que llama la atención por la riqueza de su trayectoria vital frente a sus limitaciones, un personaje que trascendió –y trasciende– las fronteras de su natal Cértegui y ha legado una herencia cultural al departamento y al país. Una rebeldía intelectual y una capacidad de superar las dificultades que le propuso su vida, la sociedad y el mundo, fueron los insumos que insertó en su escritura y que apropió en su discurso para producir una obra concisa que expresa lo mejor de sí y las inmensas posibilidades artísticas y analíticas para sus coterráneos y sus compatriotas.

Entre sus múltiples cualidades destaca su determinación de no ser complaciente en el ejercicio periodístico. Sus primeras columnas en el semanario bogotano *Sábado* le granjearon múltiples contradictores y críticos, fruto de grandes investigaciones y agudos análisis que le daban la autoridad de la opinión certera. Tampoco complació con su primera novela que, en medio de la turbulencia social de 1948 en la capital y en el país, exhibió la desmedida desigualdad social del Chocó y la dificultad para surgir en ese entorno, con una tibia recepción y difusión de la obra del joven autor. No fue diferente el destino de su segunda novela, escrita en un contexto de guerra fría en el que sus ideas se alineaban en una orilla distinta a los grandes pensadores colombianos y que fue editada en el centro mismo de las ideas contrarias al *statu quo* nacional, por lo que se demoró más de treinta años en conocerse en el país, paradójicamente, gracias a la donación del archivo personal de Germán Arciniegas (perteneciente a la otra orilla política) a la Biblioteca Nacional.

Don Arnoldo[1] nunca cejó en la necesidad de presentar la crítica como una forma de diálogo artístico y social, y al final de su vida se integró a las diversas esferas de la institucionalidad cultural nacional. Su consagración como escritor se dio en su madurez, aunque tampoco esto lo desvelara: "Lo importante es el hombre" insistió cuando los diversos estamentos lo llamaron para destacarlo como una figura literaria colombiana. Proyectó varios trabajos para fijar los textos que habían salido de su experiencia y oralidad por años, y aunque logró publicar algunos, otros quedaron inconclusos y sin editar.

La pregunta que orienta el proceso de investigación es: ¿Existe una biografía crítica que aborde los acontecimientos claves en la vida del autor chocoano Arnoldo de los Santos Palacios Mosquera, establezca conexiones significativas y proponga perspectivas críticas respecto a sus principales obras? A pesar de las menciones hechas, la figura, la vida y la obra de Don Arnoldo siguen sin impactar la vida sociocultural de su departamento de origen o el país. Apenas la biblioteca de Quibdó, un moderno edificio junto al aeropuerto de la capital del departamento, lleva el nombre del escritor, además de la declaración en 2024 del "Año Palacios" por el Ministerio de Cultura. Por lo demás, reediciones de *Las estrellas son negras* y *Buscando mi madrededió*s han suscitado algún interés de la crítica social, pero no se ha valorado la figura del chocoano en la dimensión e importancia de su obra en el panorama literario nacional.

Esta tesis se propone investigar los sucesos más relevantes en la trayectoria vital de Don Arnoldo, situarlos en perspectiva socio–crítica y relacionarlos con las obras que produjo. Al tiempo selecciona una serie de conceptos y elaboraciones teóricas producidas desde Latinoamérica o desde la conciencia afroamericana y los relaciona con la producción y lectura crítica, y los intenta situar en el panorama literario colombiano, con el fin de que los lectores y

[1] El tratamiento de "don" hacia el autor tiene por lo menos dos justificaciones. La primera, el uso coloquial latinoamericano que refiere la RAE en su definición. La segunda, contiene más el sentido de cercanía y familiaridad, que a Arnoldo le gustaba. Se consideraba no un "don" por autoridad, sino por la conservación de la memoria y de esa relación especial con el castellano del Siglo de Oro, por ejemplo, piénsese en "Don Quijote de la Mancha" con énfasis en la peculiaridad del protagonista, en la familiaridad con el personaje.

académicos puedan apreciar un poco mejor la importancia de la obra del autor para la literatura chocoana y nacional.

El tiempo del que se dispuso para la investigación de la tesis no fue suficiente para desarrollar todos los propósitos deseables; de igual manera el presupuesto reducido para desplazamientos y viajes a los lugares en los que transitó y residió Don Arnoldo; la baja posibilidad de ampliación de las entrevistas y observación del material inédito contrastaron con el trabajo de recopilación de fuentes y la facilidad actual de las comunicaciones que demostraron que una lectura acuciosa y específica pudo sacar a flote la maravilla y la importancia de la vida del autor.

El ejercicio de la construcción de una biografía intelectual, según la propuesta y el análisis de Françoise Dosse, se propone desde la observación de conjunto de la vida del autor y las perspectivas que modelaron las tres obras fundamentales de Don Arnoldo. Es desde este planteamiento que el análisis socio-crítico logra su importancia y se complementa con criterios estéticos y críticos de autores latinoamericanos, norteamericanos y algunos de los clásicos europeos que permiten proponer un enfoque particular que resalte las cualidades de la literatura de Palacios y a su vez revele los puntos de contacto con el campo literario entre los cuales destaca el uso de la anécdota como elemento central para la elaboración y la dinamización del proceso escritural.

La "anécdota" –a manera de concepto iluminador que atraviesa la construcción de la biografía crítica– funciona como "técnica de publicación ideal para expresar la novedad y la singularidad de *realia* consideradas irreductibles" (Jiménez 9), provee libertad de narración que permite el uso de la anécdota en forma de recurso que incorpora diversas realidades en el relato, y como estrategia permite darle un valor renovado a las experiencias que

> "En virtud de su aptitud para decir la verdad, la anécdota aparece para autorizar el testimonio y proclamar la autenticidad de lo dicho: la anécdota, concebida como verdadero 'efecto de realidad', participa no tanto de un 'dejar ver' como de un 'hacer creer', argumento indispensable de la recepción de la diégesis". (ibíd. 9)

Y como elemento articulador se inserta en la realidad sociocultural chocoana, que aunque no tiene una sistematización profunda del concepto, con el marco establecido permite ordenar el

sentido del material y proponer una postura particular de interpretación e integración a la construcción de la biografía crítica.

En el primer capítulo se esboza una trayectoria vital como una biografía intelectual que presenta los hechos más relevantes de la vida de Don Arnoldo, con base en entrevistas con familiares y conocidos, revisión de material en internet, la consulta de un texto del maestro Cesar E. Rivas Lara, extractos de entrevistas del mismo Palacios y el documental "El hombre universal" (2018) de Andrés Morales, en un intento por configurar una biografía proveniente y construida a partir de la oralidad. Se estructura en cuatro pilares propuestos por Dosse (2007): 1) La vida del pensamiento y el pensamiento de la vida, 2) El imperativo de la empatía, 3) El sentido de una vida, y 4) Las pruebas de la grandeza. La propuesta de una biografía intelectual permite situar en contexto y a partir de ese entorno y cotidianidad plantear las relaciones con la obra.

Los siguientes tres capítulos se dedican al análisis conjunto de las obras representativas del autor. El segundo, dedicado a "Las estrellas son negras" parte de los conceptos de *signifying* del profesor H.L. Gates que propone interpretar la obra a partir de como se dota el mundo ficcional y como se propone leerlo y generar relaciones desde la toma de posición propia de esta novela, la "heteroglosía" como propuesta bajtiniana que trata de abarcar los diversos personajes y los sitúa desde sus diversos registros en la obra, y la oralidad desde Ong que pretende explicar el uso del habla directa en la novela. El tercero, dedicado a "La selva y la lluvia" se revisa desde el concepto de "transculturación" de Rama y el contraste entre la selva chocoana y la violenta urbe bogotana. Y el cuarto, dedicado a "Buscando mi madrededios", que propone una revisión desde la "Heterogeneidad" propuesta por Cornejo Polar y la "Hibridación cultural" propuesta por García Canclini permiten reconocer la influencia ancestral en las nuevas formar narrativas que se encuentran.

La propuesta de este trabajo es global en la medida en que no ahonda en el análisis y la crítica literaria más allá de lo necesario y es útil para configurar una dialéctica propia entre obra y vida, con los detalles de la cotidianidad de la vida del autor. La recopilación de información con los conocidos y allegados de Don Arnoldo consistió en entrevistas no estructuradas, los datos se obtuvieron según la costumbre de la oralidad y se integraron a la

disertación y el discurso de acuerdo a las mismas propuestas del autor chocoano. Se propuso como un homenaje a la memoria y al esfuerzo narrativo que parte de la oralidad y se perpetúa con los cambios que surgen del recorrido del discurso.

Resaltar la vida y obra de Don Arnoldo es exaltar al departamento del Chocó, y a la población afrocolombiana que ha sido injustamente menospreciada, desdeñada y relegada por el resto del país, aunque se reconoce que faltan esfuerzos y recursos que permitan formar un equipo de profesionales que materialicen la elaboración de una historia social de la literatura chocoana para presentar de forma crítica y analítica la producción literaria y difundir la importancia crucial del Chocó en el campo literario y cultural nacional, desde esta perspectiva la tesis es una gota de agua en el caudal de nuestra literatura que incentiva el contacto con las literaturas regionales.

2. Trayectoria vital: desde la margen del océano Pacífico hasta la otra orilla.

Tú, amigo, anclado desde tu propio pecho insondable, piensa en lo que es nacer en una margen del océano Pacífico, sabiendo que solo más allá del más nunca, al occidente se fija la otra orilla. Yo, aquí en tierra firme, cuasi virgen, protegida por el paredón de la cordillera del Chocó, al oriente. Aquí donde desde el principio del mundo los seres indios que la naturaleza engendró, y que los conquistadores no alcanzaron a exterminar, fueron en parte reemplazados en América por negros africanos esclavos que lograron afincarse en la desgracia, compartiendo la fauna, la flora, con los aborígenes. Aquí, en el continente, en el Chocó, repito, desnudo nací yo y, en pañales, me trasladé a Bogotá […]

Arnoldo Palacios, "Bogotá y yo" en *Cuando yo empezaba* (2022, 263)

De la vida de Arnoldo Palacios se sabe lo que el autor mismo divulgó como anécdotas en entrevistas que circulan y se han fijado en diversas fuentes de internet, más allá de la carencia de información contrastable, la repetición continua de esta información anecdótica ha creado un mito en torno al autor que ni se puede desmentir ni afirmar, se acepta por la imposibilidad de contrastar las fuentes. Por otra parte, aunque el hecho biográfico su obra no se ha abordado desde la perspectiva de la trayectoria vital particular del autor, lo que no ha permitido plantear una postura crítica frente a su propuesta estética y discursiva. Es necesario encontrar "ese gesto que es suyo, el propio de su ser, sabiendo al mismo tiempo que este es susceptible de múltiples alteraciones y modificaciones" (Dosse 376), lo que se pretende realizar con una cronología de la vida del autor. Las mediaciones que permitieron esa reconstrucción pasaron por el filtro débil de la memoria, las entrevistas abiertas permitieron rescatar el papel de la oralidad en la construcción del autor–personaje de la tesis e hicieron

visible la importancia de la palabra hablada tanto en el proceso de reconstrucción de la trayectoria como de la relación con la obra.

El objetivo del proceso biográfico es doble: elaborar una trayectoria vital cercana a la cotidianidad de Palacios y, al tiempo, descubrir cómo esa trayectoria impactó las obras, el pensamiento y la creación de un universo estético del autor y como sus obras se apoyaban en este entramado, de tal manera que fuera posible la elaboración de una biografía intelectual que diera cuenta –al menos– de la profunda relación entre vida y obra en el escritor; y, a partir de esta relación encontrar las demás vertientes que nos ayuden a aproximarnos a su obra. La relación no resolverá todas las inquietudes que surgen de la aproximación a la vida ni agotará los sentidos en los cuales se pueda percibir la obra del chocoano, más bien al ser una propuesta incipiente, inicial y algo básica, permitirá la exploración posterior e incluso la supresión de algunos de las reflexiones acerca del autor por ser posibles los avances y diferentes diálogos al respecto.

Arnoldo de los Santos Palacios Mosquera nació en Cértegui (Chocó) el 20 de enero de 1924, en el hogar de José Venancio Palacios y Magdalena Mosquera, ambos descendientes de esclavos que practicaban la minería desde mucho tiempo atrás. Incluso, el hoy municipio, otrora fue el caserío en el que se reunía el puñado de habitantes que se dedicaba a la explotación minera desde el siglo XVIII bajo el impulso de Matías Trespalacios. La población se constituye en su mayoría por afrodescendientes y comunidades ancestrales indígenas. El padre de Arnoldo era de raigambre liberal y su madre, aunque también era afrodescendiente, tenía ascendencia emberá. Ambas vertientes permitirán la posibilidad de reconocer un amplio mestizaje cultural que se verá representado en su obra, especialmente al final de su vida.

Sus primeros años fueron marcados por la cotidianidad del pueblo en aquel tiempo, la escolaridad primaria apenas empezaba a ser obligatoria, pero no era parte de las metas sociales. Primaba el instinto de supervivencia y la satisfacción de las necesidades básicas, lo que hacía que desde temprana edad los niños aportaran a la economía familiar a través de trabajos menores en minería o en las labores cotidianas como limpieza y preparación de alimentos. Su padre tenía cierto prestigio en medio de la comunidad: manejaba un local de víveres y provisiones, ejercía labores como la sastrería o la carpintería. Poseía una pequeña biblioteca y expresaba libremente sus ideales políticos.

El entorno del pueblo tenía como característica la endogamia, puesto que la familia se reproducía entre sí, primos y más primos tendrían importancia capital en los primeros años de la vida de Don Arnoldo. De entre todos destaca José Lao, el pintor trasgresor expulsado de la academia de bellas artes de Bogotá, quien lo guio por los recovecos de la Biblia, desmitificó la creencia católica que poseía y lo aproximó a un panorama multicultural en medio de su mundo limitado; también lo cargaría en los paseos y excursiones por *La selva y la lluvia* circundante, ya que el pequeño fue víctima de una enfermedad infantil producto de la ausencia de un adecuado esquema de vacunación.

La poliomielitis que lo atacó a los escasos dos años grabó una impronta fundamental para el resto de su vida, lo ancló a ayudas externas para movilizarse y a la vez lo impulsó a cultivar un maravilloso universo interior que no hubiera sido posible en otras circunstancias. Si bien todos sus hermanos desarrollaron facetas de la escritura y la composición artística, y en su casa era común la lectura en espacios comunitarios, Don Arnoldo presentó un especial talento para la observación y la escritura desde su infancia. La rica vida interior que se abrió ante sus ojos incluía la curiosidad detallada por su entorno, la especificación en las descripciones y la atención a la cotidianidad, presentes en su obra.

Y, aunque la enfermedad lo había limitado físicamente, el intelecto desarrollado hasta entonces le permitió acceder a la educación básica y ampliar sus horizontes. Armado con un par de muletas en madera que le hicieron a su medida, quiso andar y explorar lo que no había podido en los años anteriores en que se arrastraba, se alejó de la casa paterna y del entorno familiar de Cértegui y le permitió mudarse en 1939, a los quince años, a Quibdó, la capital intendencial de ese entonces para acceder a la educación media, ya que poseía los conocimientos básicos que le proporcionó su entorno inicial.

Poco se le ha reconocido a Quibdó su importancia social, cultural y económica desde la época de la colonia. Su posición geográfica ha sido estratégica a través del tiempo -por ejemplo el comercio de la colonia, la independencia y la república- y le ha permitido tener un gran intercambio cultural, aunque siempre ha adolecido de la marginación, el olvido y la exclusión por parte del gobierno central de Colombia. Antes de la construcción del canal de Panamá, el

sistema hidrográfico de los ríos Atrato, Baudó y San Juan constituía un corredor comercial, social y cultural, al encontrarse lejos de la capital del país y permitir a toda clase de personas un libre acceso al territorio. La riqueza natural del departamento aumentó el impulso extractivista natural y minero, los negociantes ingleses y norteamericanos vieron el potencial en la explotación del oro y el platino, y, durante siglos, la minería artesanal y la industrial han convivido y marchitado el entorno, y los recursos directos e indirectos que se generan no han llegado a las comunidades que viven en el territorio.

Como centro intelectual tampoco se ha hecho un adecuado reconocimiento al Chocó y a Quibdó, y el continuo empobrecimiento y el deterioro social y económico hacen que tanto el departamento como la ciudad no puedan avanzar adecuadamente El colegio Carrasquilla y las normales de Quibdó y de Itsmina han producido múltiples generaciones de intelectuales y maestros que han llegado a lugares alejados en su propio departamento y los más recónditos de la geografía colombiana, y han aportado su experiencia y conocimientos a las comunidades más diversas.

Estos aportes son variados y van desde la exaltación de Jorge Isaacs como un escritor chocoano hasta los aportes al folclor y la cultura colombiana. García Márquez, en sus épocas de reportero, realizó un periplo en el Chocó, en la época en que el presidente, el General Rojas Pinilla, propusiera la división del departamento en tres zonas adjudicadas a los departamentos más cercanos, una suerte de "repartición" territorial, de la cual los habitantes no se mostraban partidarios. La lucha y las protestas de los habitantes se centraron en el desamparo del gobierno central y el desconocimiento de la riqueza total del Departamento.

Este Quibdó lo recibió y aumentó su conocimiento y amor por el pueblo en el que había nacido. El Colegio Carrasquilla y el caudal cultural que aún poseía el municipio le permitieron ampliar sus perspectivas y sus inquietudes. Allí vio el contraste entre la riqueza y la desigualdad y perfiló varios de los intereses que atraviesan su obra y su pensamiento: las infinitas capacidades de los afrodescendientes, el poderío económico externo (a expensas de las riquezas de la región), el intercambio comercial legal e ilegal que se realizaba, el profundo amor a la naturaleza, los ríos, la selva y la lluvia; y las relaciones simbióticas entre los habitantes. Al mismo tiempo descubrió las limitaciones que le presentaba el ambiente: su

capacidad intelectual necesitaba más materiales, maestros más preparados, lecturas más complejas; su afán de instrucción y su ilimitado deseo de conocimiento lo empujaban lejos de sus fronteras.

Nuevamente se veía impulsado para salir de sus fronteras, y el Colegio Carrasquilla no tenía la posibilidad de darle más herramientas intelectuales; debería buscarlas en alguno de los centros avanzados del país. En vez de recorrer uno de los caminos más "fáciles" y "seguros": remontar el río Atrato hacia la costa atlántica y desde allí ingresar por el río Magdalena, o aprovechar la buena conexión férrea entre la costa atlántica y el centro del país, Arnoldo recorrió varios ríos para alcanzar la costa pacífica por Buenaventura, luego llegar a Cali y después a la capital de la República. Aumentaban los riesgos, puesto que se incluían varios trasbordos, y se debían esperar en el puerto de Buenaventura las salidas hacia el centro del país. A pesar del desarrollo vial y de la creciente actualización en infraestructura del país, las fronteras y los sitios más alejados siempre han carecido de medios de comunicación directos y efectivos con el centro de Colombia.

Es posible que en medio del viaje conociera la obra del escritor norteamericano Richard Wright. En ese momento era popular la novela Native Son, que la editorial Suramericana tradujo como Sangre Negra. Publicada en 1940, alcanzó popularidad y varias ediciones, Wright era el primer escritor afrodescendiente que firmaba contratos de exclusividad para escribir. La novela fue encasillada en el denominado 'realismo social', al retratar los problemas de los afrodescendientes en Chicago; sin embargo, la popularidad radicó en la forma novedosa de presentar al protagonista como un sujeto en medio de una encrucijada entre la libertad y el determinismo.

La novela fue popular entre los intelectuales afrodescendientes colombianos. Don Arnoldo refiere en algunas entrevistas que conoció la obra por medio de don Manuel Zapata Olivella, aunque en otras afirma que la leyó en una estancia en el puerto de Buenaventura mientras estaba de paso. Si bien la preocupación social no se despierta en Don Arnoldo por la novela de Wright, sí encuentra en la obra del norteamericano una guía para expresar sus intereses literarios y una forma de identificación en el mundo de la escritura.

Llegado a Bogotá en 1942, Don Arnoldo tenía grandes dificultades no solo para la locomoción y desplazamiento, sino para su manutención y sostenimiento en la capital del país. De no haber contado con la diligencia, cuidado y amabilidad de José María Restrepo Millán, rector del recién creado Externado Nacional Camilo Torres, hubiera sido muy difícil la estadía en Bogotá. Como no contaba con hospedaje ni familiares en la ciudad, el rector le permitió quedarse en una pequeña habitación dentro del colegio, y le proveía algunas comidas en su casa. Varios amigos que hizo en esta nueva etapa suplieron necesidades básicas y urgentes. Durante el tiempo de estudios aprendió francés, griego y latín, leyó a los clásicos, amplió su conocimiento del español, y también cultivaría de manera permanente la crítica literaria y la escritura. Restrepo Millán era uno de los mejores y más respetados humanistas de su tiempo, y al frente del colegio público recién creado por Eduardo Santos en 1939, tuvo la intención de ofrecer una educación laica y amplia a otros sectores de la sociedad. De todas maneras, Don Arnoldo se codeó con lo más selecto de la sociedad bogotana: Jaime Posada[2], Pedro Acosta Borrero y Tito Livio Caldas. Igualmente, Gustavo Vasco y Roberto Arias Pérez hicieron parte de los compañeros de estudio, y varios de sus compañeros tendrían relación con la clase dirigente del país en años posteriores.

Al terminar el colegio intentó cursar estudios de Derecho en la Universidad Libre; sin embargo, no avanzó más allá del tercer semestre, y se dedicó a escribir en periódicos y revistas locales. Al principio no recibía paga, pero luego, al ver su experiencia, trabajó en periódicos como *El Liberal y Sábado*. El mismo Arnoldo resalta en entrevistas –al final de su vida– que el salario, en esa época, era la mitad de los periodistas habituales, lo que revela las dinámicas racistas en el periodismo y en la sociedad, aunque escritores como Manuel Zapata Olivella gozaran de una fama incipiente

Zapata Olivella era una figura descollante en la sociedad bogotana de la época. Médico de la Universidad Nacional de Colombia, su trabajo y su aporte estaban centrados en la cultura y la literatura afro. Afianzó la idea de la posibilidad de la escritura en todos los niveles y condiciones. Trajo las primeras ediciones de las obras más conocidas de Richard Wright, difundió la obra de escritores afrocolombianos, abanderó la lucha por los derechos autónomos,

[2] El padre de Roberto Posada García-Peña, periodista colombiano más conocido por su seudónimo de pluma: *D'Artagnan*

y según Don Arnoldo lo motivó a escribir su primera novela y luego colaboró con todo el ejercicio de la edición e impresión.

Se ha hecho muy popular el relato de la destrucción del manuscrito de la novela *Las estrellas son negras*; su escritura inició a finales de 1947; Don Arnoldo aprovechaba que Carlos Martin era uno de los secretarios del ministerio de educación y a la vez su amigo, y le pidió prestada la máquina de escribir de la secretaria. Entonces sus horarios de escritura eran apretados, entre semana de 12 del mediodía a dos de la tarde –en el horario de almuerzo– y luego de las 5 de la tarde, aproximadamente hasta 6 o 7 de la noche. No podía sacar los avances ya digitados por reglas del ministerio y tampoco podía llevarse la máquina, así que religiosamente siguió esta rutina hasta el 9 de abril de 1948, fecha del funesto bogotazo, que generó desmanes a partir de las protestas provocadas por el asesinato del caudillo liberal Jorge Eliécer Gaitán.

Ese mismo día la turba incendió el tranvía, automóviles y varias edificaciones, entre ellas el edificio García-Cadena donde funcionaba el Ministerio de Educación, en el que precisamente se encontraba la oficina de Martín y los manuscritos de la novela de Don Arnoldo, que fueron arrasados por el fuego. Los días siguientes fueron críticos y, al no tener un lugar de residencia fijo (ya no vivía en las instalaciones del Externado Nacional 'Camilo Torres'), la preocupación fundamental era la de sobrevivir y no caer en la espiral de violencia que sobrevino al bogotazo. Cuando la situación se normalizó, su grupo de amigos y allegados lo impulsó a terminarlo.

En tres semanas se dedicó enteramente a la novela y al terminarla la entregó al editor Clemente Airó, un español refugiado en Colombia debido a la guerra civil y el posterior ascenso de Francisco Franco al poder; este había fundado la editorial Iqueima, para promover la edición de nuevos autores colombianos, y también la revista Espiral. Airó estaba decidido a impulsar las letras colombianas a partir de nuevas publicaciones. Palacios le dejó el manuscrito y se devolvió a Quibdó a buscar trabajo y también interesado en el montaje de una obra de teatro escrita por él que presentaba la vida de Manuel Saturio Valencia.

Una de las figuras centrales de la vida intelectual y política del Chocó es el mártir Manuel Saturio Valencia, el último condenado a pena de muerte y ejecutado legalmente en Colombia. En el ambiente convulso de principios del siglo XX, Manuel Saturio se descolló como un líder local, avivando las esperanzas del pueblo chocoano, adscrito al partido conservador, desde el cual participó en la guerra de los mil días. Ejemplo de superación de las condiciones adversas, aprendió de la mano de las comunidades religiosas que trabajaban en el sector lenguas clásicas y francés. Los mismos religiosos gestionaron su ingreso a la Universidad del Cauca, siendo el primer afrodescendiente admitido. Se graduó de derecho e inició labores como abogado en su territorio. Sin embargo, a pesar de haber combatido del lado de los conservadores de la guerra de los mil días, fue víctima de las intrigas y las confabulaciones del periodo posguerra y fue condenado a muerte y ejecutado por fusilamiento en 1907 en Quibdó. La vida y obra de esta víctima ha sido ampliamente difundida y estudiada, no solo por los intelectuales –baste recordar la excelente novela de doña Teresa Martínez de Varela– sino por gran parte de la población, quienes lo han elevado a mártir aumentando el mito y la trascendencia de su figura frente a la población afrodescendiente oprimida.

La obra de teatro que Don Arnoldo preparaba era una adaptación de una novela juvenil que escribió durante su estancia en el colegio en Bogotá. Se la llevó a su maestro Restrepo Millán, y luego la presentó a un concurso. No tenemos noticias de la publicación ni de la novela ni de la presentación de la obra de teatro, y la anécdota –que refiere el mismo Palacios– cuenta que el grupo de teatro que montaba la obra en Quibdó recibió amenazas ante su posible montaje y estreno en la capital chocoana. Era un rezago de la violencia entre liberales y conservadores que se había generalizado para la época. Recordarles su pasado de confrontación y de injusticia a los conservadores de la capital del departamento no debió caer nada bien en la sociedad. Notablemente afectado, Arnoldo optó por no presentarla y regresó a la capital.

Al volver, Airó le recibió con el machote de la novela, toda una sorpresa para Don Arnoldo, pero sin carátula. Él y varios amigos pensaron en Alipio Jaramillo, pintor manizaleño que se había destacado por su compromiso político y por su postura contraria a las élites. El resultado es una carátula con una miniatura de la pintura simple de un hombre negro al estilo de un cristo crucificado, que identificamos con el protagonista, y alrededor una representación

de los cuatro capítulos de *Las estrellas son negras*, en la esquina superior izquierda se ve la ilustración de 'Hambre', en la superior derecha 'Ira', en la inferior izquierda 'Nive' y en la inferior derecha 'Luz interior'.

El detalle de la tapa de la primera edición no se puede pasar por alto al revisar la historia del artista y la pintura. No existen registros de dicha obra ampliada y a color, solo se encuentra en blanco y negro y para la carátula de la primera edición. Resalta el interés del artista por plasmar el contenido del libro e ilustrar la tensión con la que el novelista ha dotado su obra. Jaramillo fue toda su vida un pintor transgresor. En Chile se acercó a los muralistas y trabajó junto a Siqueiros, y luego recorrió las Escuelas de Bellas Artes de Buenos Aires y de Río de Janeiro. En su trabajo como artista, Jaramillo ya reconocía el puesto de las artes plásticas como ejercicio crítico en la sociedad.

La novela fue un éxito mediano, satisfizo a algunos críticos y recibió la bendición de su maestro Restrepo Millán. Se hicieron un par de reseñas en las revistas Cromos y Semana, y se apresuraron a encasillarla en el género social y realista. Don Arnoldo continuó escribiendo columnas para los semanarios de diversos medios bogotanos, en los que se incluían críticas a los políticos, además de agudas y perspicaces observaciones sobre la actualidad literaria, política y social, que llamaron la atención en torno a su persona. El senador liberal chocoano Diego Luis Córdoba hizo gestiones y manejos para beneficiar con la beca 'César Conto' a Palacios, que incluía viaje y manutención para estudiar en la Sorbona en París.

Los límites se expandieron aún más para Don Arnoldo, quien salió de Bogotá en avión para Cartagena y en la breve espera en el puerto conoció a García Márquez y le entregó la novela. Luego, como una premonición, abordó un barco carguero polaco, navegó un mes hasta Cannes, y finalmente tomó el tren para llegar a la que era la capital del mundo; allí conoció a los representantes más importantes del movimiento por la negritud, reconoció la inmensidad de la cultura que lo rodeaba, y empezó a sentirse universal. Los ídolos que alguna vez leyó y contempló lejanos en Colombia, ahora se hicieron patentes en la ciudad de la luz, la libertad y la identidad.

Don Arnoldo sentía una simpatía profunda por Richard Wright, ídolo de las juventudes afroamericanas, quien sufrió persecución por los organismos de inteligencia norteamericanos: el FBI y la CIA lo investigaron por sus nexos con el partido comunista estadounidense y el partido lo expulsó por su actitud radical y crítica frente a sus dirigentes. Lejos de su país se exilió primero en París y luego en Londres. Desde que llegó a Francia, Don Arnoldo buscó por varios medios conocer al escritor, y lo logró en 1950, al integrarse al círculo de *Prèsence Africaine*, un grupo intelectual que primero crearía un movimiento, luego una editorial y hoy en día se encuentra inmortalizado en una importante librería de autores e intelectuales africanos en París.

Wright se adhirió al movimiento de africanidad en París después de salir de Estados Unidos, y aunque su producción literaria fue destacada, su figura decayó hasta su muerte en París en 1958. Palacios se acercó para mostrarle su simpatía, pero compartieron poco. Al momento de la muerte del norteamericano, Don Arnoldo manifestó que tenían varios proyectos para desarrollar que se vieron truncados por el temprano fallecimiento del autor de Native Son.

Lejos de su tierra y con nuevo panorama por explorar, Palacios se unió intelectualmente a las corrientes importantes en esa época en París. El grupo de intelectuales en pos de una africanidad activa lo acogieron y le hicieron parte importante de *Prèsence Africaine*. De igual manera, se adhirió al partido comunista francés y cuando lo invitaron a participar del congreso mundial del partido en Varsovia, se autoproclamó representante colombiano al congreso, y, cuando regresó a Francia, le había sido retirada la beca del gobierno. La situación no era prometedora.

Estos primeros años de la estancia europea son borrosos e imprecisos, los pocos testimonios y referencias provienen del mismo Palacios: sabemos que vivió en Francia entre 1949 y 1956, aunque se movió por Europa para participar en congresos, jornadas y festivales.

Numerosas anécdotas sin confirmar llenan esta época: conocer a Brigitte Bardot, a Roman Polanski, a Louis Armstrong, a Duke Ellington; la vida de aquellos años solo ha sido recordada por el mismo Palacios en sus entrevistas de principios del siglo XXI y presentan una

peculiaridad notoria: hacen parte de los recuerdos y anécdotas de él mismo, y, sin embargo, presentan la singularidad de la oralidad, se fijan como nueva representatividad, llenas de la significación de la vida misma, son traídas y significadas en el momento en que se enuncian, así que desde esta perspectiva se configuran como producto de la oralidad y adquieren la importancia y vitalidad que les son propias.

Escribió su segunda novela *La selva y la lluvia* y la lluvia en Bucarest, se estableció en Varsovia después de 1957, asistió al congreso de escritores comunistas en Moscú en 1958, fecha en que saldría publicada su segunda novela con Ediciones en Lenguas Extranjeras (luego sería la Editorial 'Progreso') de la URSS; volvería a Varsovia en 1959 según se nota por la hermosa dedicatoria que hace a Germán Espinosa en el ejemplar que le obsequia en ese año, y luego volvería a Francia hasta 1965. Poco antes de esa fecha iniciaría la colaboración de Don Arnoldo como intelectual con el Instituto Caro y Cuervo, trabajo que se vería reflejado en reportajes, noticias, críticas, agudos análisis, obituarios e incluso el cuento Regalo de Navidad para el niño negro.

Hacia 1966 regresa a Bogotá, contacta a su círculo de amigos y se establece en el centro de la ciudad, continúa como colaborador del Caro y Cuervo y se dedica a algunas clases de francés, no se encuentra actividad periodística distinta, y aparte del trabajo recopilado en Cuando yo empezaba no hay rastro de alguna otra actividad. En 1973 Populibro reedita *Las estrellas son negras* en una edición accesible al público y cercana a los 25 años de la novela. De nuevo, una recepción fría y austera no impulsa la obra y Palacios descubre una oportunidad para regresar a Francia: se enamora de una tierna y dulce jovencita francesa que ha decidido ayudar a los *'gamin'* bogotanos. En abril de 1974 se cruzan en el edificio en el que ambos viven en el centro de Bogotá y meses después regresan, por las gestiones de ella, a Francia.

Beatrice es una joven de una modesta oligarquía francesa que conserva algunos títulos nobiliarios menores heredados en la época en la que la burguesía adquirió tierras y bienes que conllevaban. Por supuesto que su familia no aceptó la relación de los dos y la situaron en la disyuntiva de decidir si continuaba con su relación amorosa o conservaba el rancio abolengo familiar. Cuatro hijos y más de treinta años de relación manifestaron la decisión de Beatrice, quien desarrolló múltiples labores para sostener y mantener unida a su familia: fue secretáire

de algunos abogados en París y aprendió labores editoriales como corrección de estilo y traducción que fueron no solo útiles sino fundamentales para el resto de la obra de Don Arnoldo.

La vida familiar creció con la llegada de Leópold, Pol, Eloíse y Matías, a quienes se les infundió un amor por el Chocó y una identidad tan particular que todos recuerdan. La presencia de Arnoldo como un hombre que no trabajaba no solo por la situación de discapacidad sino por la confianza en que la vida o el entorno habrían de sostenerlos a su familia y a él mismo, permitía que se viviera una perspectiva diferente. Aunque el centro de la vida familiar era el norte de Francia, la población de Fiquefleur–Equainville (en el área de influencia vital de los pintores impresionistas franceses) algunos traslados esporádicos seguían dándoles problemas frente a la postura comunista de Don Arnoldo, refiere Béatrice. Los interrogatorios en cada frontera que pudieran pasar eran más extensos y la cotidianidad se hacía difícil.

Aunque referida por él mismo, la amistad con el poeta y presidente Léopold Sédar Senghor, no se encuentran testimonios de visitas a Senegal antes de 1974, posterior a la vuelta de Don Arnoldo a Francia, una visita sin fecha exacta a finales de 1970 o principios de 1980, motivó dos grandes hitos en el pensamiento de Palacios: primero, se consolidó la idea de escribir una biografía detallada, que presentara la cotidianidad de la vida en el Chocó y motivara un conocimiento armónico de la vida y cultura del departamento y sus habitantes; y segundo, el arquetipo que defendería durante sus últimos años de vida, El hombre universal, una propuesta que permitiría romper las barreras racistas y dialogar desde las diferentes etnias para encontrar al sujeto que se enfrentaría al siguiente milenio.

Esta visita fue tan importante para Don Arnoldo como para Béatrice. El encuentro directo con el África que habían visto sólo como producto de la colonización los puso en contacto con otras formas culturales, otras posturas cosmológicas, otras personas, incluso otro ambiente. Para él fue la oportunidad de sentir su origen africano, de reconocer la tierra de sus ancestros y reconocerse como descendiente de africanos; sin embargo, es también el punto de partida de numerosas reflexiones acerca del origen de la humanidad y cómo ese origen común permite afianzar los seres universales que todos podemos llegar a ser.

Para ella es una oportunidad de ver desde el otro lado la realidad de los países que conocía solo por el contacto en Francia. Béatrice recuerda la visita a Senegal, en especial una aldea de la costa, en la que las tradiciones culturales y ancestrales se afianzaban desde la cotidianidad. Ver a los habitantes en las labores de pesca y cocina, sentarse a la sombra del baobab, escuchar las conversaciones y cantos le permitieron reconocer su ancestro africano, a pesar de ser "blanca", y encontrar la relación profunda con el compañero de vida que tenía en ese momento.

De este viaje y una maduración de ideas de años anteriores, surgió el proyecto de la biografía de Don Arnoldo, que en un primer momento se escribió en español, pero se trabajó en una traducción que se tituló Les mamelles du chocó. Béatrice realizó un arduo trabajo de escritura y corrección que le llevó varios años en las horas libres y después de la jornada laboral de secrétaire. El largo tiempo de trabajo para producir la obra dependió de la traducción del español al francés, la adaptación del francés continental de ella al intento de Don Arnoldo por acercarlo al francés antillano que era más próximo culturalmente al Chocó, y la continua revisión de estilo.

La publicación de *Las mamelles*… tuvo otra pequeña odisea: los dos 'libros' (denominación para las divisiones grandes que Don Arnoldo pensaba para sus obras) terminados no contaron con suerte dentro de las editoriales librepensadoras francesas, por lo que se pensó en otra estrategia que permitiera editar el libro y ponerlo a disposición del público. Se creó entonces *'Editions Palacios'* o como aparece en la portada *'Fondation Palacios'* como una estrategia que permitiera publicar sus escritos e incluso apoyar a otros escritores en situaciones similares a la suya. Béatrice cuenta que juntaron recursos del apoyo mensual por discapacidad que les daba el gobierno y con mucha dificultad publicaron *Las mamelles du Choco* el 1 de junio de 1989. Fue distribuida en algunas librerías de París, entre ellas *Presénce Africaine*, la librería fruto del trabajo de la revista en la que Don Arnoldo había colaborado años antes.

Después de 1989, la salud de Don Arnoldo se vería afectada, había sido operado de sus extremidades inferiores en un episodio digno de las anécdotas y construido desde la oralidad:

en París, entrada la noche, un automóvil de lujo se había detenido frente a Don Arnoldo –que se movía con dificultad por la calle– le preguntó por un par de detalles de la enfermedad y le mandó presentarse el siguiente día hábil en su oficina; resultó ser uno de los más prestigiosos cirujanos ortopedistas, quien le realizó una intervención que mejoró su calidad de vida al pasar de un par de muletas a un par de bastones. Todo mandado a hacer a la medida de Don Arnoldo, o como le gustaba decir, hecho por su "Madredediós". Sin embargo, la dificultad para moverse y varios quebrantos hicieron que primero se desplazara a Lille y luego volviera a Colombia para recibir un merecido homenaje en 1998.

En ese año (el 22 de abril exactamente) recibió de manos del presidente la Cruz de Boyacá en el grado de Caballero, y luego, en la Feria del Libro de Bogotá, la 'Gran Orden Ministerio de Cultura' junto a Elisa Mújica, Darío Achury Valenzuela y Héctor Rojas Herazo. También el Ministerio reeditó *Las estrellas son negras* como parte del homenaje. Un regreso muy celebrado, al que se sumó la lección inaugural del XVI Taller de Escritores, con Isaías Peña Gutiérrez.

Esta lección abre una nueva etapa en la vida de Palacios, en ella explica su novela, la técnica, el uso del idioma, integra el elemento de la diglosia, habla de los personajes, el sentido de la narración desde Colombia, Chocó, Quibdó. Perfila y completa su postura, que no había podido modelar en el momento de publicar la novela, puesto que no hubo promoción ni elementos académicos o críticos alrededor de su obra. Esta charla presentó, no sólo la novela, sino el programa completo de la escritura de Don Arnoldo, le dio profundidad y cimientos a la propuesta con la que se presentaba ante el campo literario colombiano.

El programa completo que ofrece Don Arnoldo esta fundamentado en la comprensión de la relación de la sociedad con la literatura, pero amplía las fronteras hasta el hecho cultural y la oralidad. En esta breve pero sólida presentación, Palacios bosqueja los problemas de las relaciones culturales expresadas en el hecho literario, explica la importancia de la consolidación de una 'visión particular' de la literatura en el contexto situado colombiano. Su trasegar por el mundo y sus experiencias en Europa y África le permiten modelar lo que debe ser considerado al momento de analizar el conjunto de su obra.

La crítica local ha de ser independiente para encontrar los temas que debe tratar, el enfoque que les quiere dar y la forma en que se expresa dicha crítica. Aunque el discurso estaba construido para la oralidad, la Universidad Central lo trascribió y lo público como artículo, lo que permite reconocer varias de las estrategias orales que Don Arnoldo domina y a través de las cuales argumenta, aunque al final puede diluirse (breve) en opiniones personales. Es importante señalar que Palacios sostiene que la visión europea de la literatura latinoamericana es exotista y dominante, con el interés de determinar el estado cultural de nuestra sociedad y propone que la crítica local asuma con altura y dignidad su labor.

Este nuevo impulso en el reconocimiento público de Don Arnoldo, se presenta como la chispa que le indujo el reconocimiento 'oficial' de su obra y permitió que enfilara otra vez sus proyectos en Colombia: viajó al Chocó, visitó su natal Cértegui, avivó el panorama cultural en Quibdó y fundó la "Asociación de estudios sobre el Chocó" con Tufik Meluk, un importante médico chocoano, en la que ambos pretendían analizar temas y problemas del departamento; Meluk era popular por el desarrollo e impulso de proyectos artísticos y sociales desde la capital del país que pretendían impactar el departamento del Chocó.

Sin embargo, este impulso y esta chispa eran endebles, Don Arnoldo regresó a Francia y sus quebrantos de salud aumentaron, y el campo literario colombiano volvió a enfriarse, los proyectos mencionados en la lección de la Universidad Central no se publicaron y todavía faltaba parte de *Buscando mi madrededíos* El reconocimiento nacional de su obra no era completo y avanzaba lento, pero los viajes entre Francia y Colombia se hicieron frecuentes. En 2007 Intermedio publicó una nueva edición de *Las estrellas son negras* con un análisis crítico de Antonio Cruz Cárdenas y el comentario extenso que el mentor de juventud de Don Arnoldo, José María Restrepo Millán, hiciera para el suplemente literario de "El Tiempo" en 1949 apenas se publicó la novela. En ese mismo año le otorgaron el premio "Guachupé de Oro" por parte de la fundación "Colombia Negra", y emprendió la ampliación y finalización de *Buscando mi madrededíos*. Con ello regresó para un segundo aire de la canonización.

El 5 de agosto de 2009 en el Gimnasio Moderno –el colegio por excelencia de las élites del país– el Embajador de Francia y la Ministra de Cultura iniciaron lo que sería un homenaje conjunto a Aimé Cesaire y a Arnoldo Palacios en el que se presentarían una ponencia a cargo

de Óscar Collazos (Escritor y periodista chocoano nacido en Bahía Solano) y un conversatorio entre Don Arnoldo, Roberto Burgos Cantor (Escritor Colombiano, afrodescendiente) y Darío Henao (Profesor de la Universidad del Valle en Colombia y Decano de la Facultad de Humanidades en ese momento). El material publicitario señalaba la adhesión al movimiento de la *Négritude* y el periodo de reivindicación de lo 'negroafricano' y 'transafricano' y lo exaltaba como precursor de la 'novelística de la reivindicación social'.

Aunque hay un leve encasillamiento en las categorías en las que se adscribe a Palacios, lo interesante es la proyección que se va haciendo de su figura en la literatura nacional y universal. Las aproximaciones a lo 'negroafricano' y 'transafricano' están en onda con las propuestas decoloniales que toman fuerza en Latinoamérica y el resto del mundo. La biografía esbozada para el material publicitario intenta enfocarse en aspectos claves para acercarse a su obra y se mencionan algunas obras, trabajos periodísticos y traducciones; ya se intenta completar su labor y su aporte a la literatura colombiana.

También en 2009 el librero y escritor Álvaro Castilla Granada encuentra en la biblioteca Luis Ángel Arango de Bogotá algunos artículos que Don Arnoldo había escrito para el semanario *Sábado* entre 1944 y 1948, cuando se los enseñó la repuesta inmediata fue una reacción de sorpresa y la expresión "Cuando yo empezaba" que finalmente fue el título de la recopilación que realizó Castilla, junto a algunos artículos de N*oticias culturales* boletín del instituto Caro y Cuervo que completaron el volumen junto a la lección que presentó en la Universidad Central.

Dos eventos muy importantes siguieron. Primero, la Universidad del Valle junto con el Ministerio de Cultura editan *Buscando mi madrededió*s, la publican en octubre de 2009 y realizan el lanzamiento en la Feria del libro del pacífico en Cali, nuevamente con la presencia de Roberto Burgos Cantor y Darío Henao; y segundo, la publicación en mayo de 2010 de la Biblioteca de literatura afrocolombiana, por parte del Ministerio de Cultura, con 19 títulos de diversas expresiones literarias realizadas por autores afrodescendientes.

En esa Biblioteca apareció como segundo tomo la cuarta reedición en el país de *Las estrellas son negras* con una breve introducción de uno de los amigos del colegio –el Externado

Nacional Camilo Torres– Gustavo Vasco Muñoz, quien se refiere a Don Arnoldo como 'Padre de la novelística afrocolombiana' y el prólogo de Óscar Collazos titulado 'Un clásico afroamericano' como una continuación de lo expuesto en el homenaje de 2009.

Esta colección entrañaba un propósito fundamental: en la celebración del bicentenario de la independencia, inició el programa de memoria afrocolombiana que quería llamar la atención sobre los pueblos afrodescendientes, palenqueros y raizales para conocer sus necesidades, presentar propuestas y destinar recursos para mejorar las condiciones de vida, y todo este proceso inició con el reconocimiento cultural de las expresiones literarias y la visibilización de las escritoras y los escritores afro-descendientes a los que no se les había realizado un canon, ni integrado en el canon literario colombiano.

A pesar del impulso que suponía una nueva edición de *Las estrellas son negras*, la colección hizo visible que el problema estaba en la categorización de la colección, que apartaba en vez de integrar y que no trascendía hacia un mayor reconocimiento. Sin embargo, la visibilización permitía reunir en una colección grandes hitos que en su época no habían sido valorados y les hacía un poco de justicia con algunos comentarios críticos y análisis que ampliaban el horizonte de dichas obras. Empezaba a sentirse el influjo de la literatura afro-colombiana en el horizonte del campo literario del país.

Este año también supuso la reedición de *La selva y la lluvia* por parte de Intermedio Editores, la única que se ha realizado en el país hasta entonces, que se trabajó a partir de la publicación de las Ediciones Extranjeras de Moscú y se agregó un comentario crítico que realizó Enrique Santos Molano y luego fue publicado en la revista *Poligramas*. Don Arnoldo hace un bellísimo preámbulo en el que ensalza al libro físico y deja un testimonio de su amor por la literatura y los libros:

> He escogido la literatura para vivir en espacio y tiempo, trascurrir días y noches, rodeado de cuanto –con mis amigos y yo– logremos extraer la alegría de la atmosfera que nos proteja. He escogido el arte como ceba de mis actividades, porque el arte es fiel y único merecedor de sacrificio… El libro es un ser vivo, Engendrado, parido se desarrolla, se lanza a cumplir su destino. Robustece. Desafía tempestades. Canta. Amamanta la inteligencia. Sufre y se aterra. Reflorece la alegría milenaria bordada de semillas. Desafía las leyes de la dialéctica como nacer y morir. El libro trae y lleva las semillas. Es inmortal. Es un amigo fiel. Exige un campo sideral para la amistad. Cuanto más se nutre, más ingiere energía, lo que lo convierte en estrella negra, la que no se extingue sino que es eterna. (Palacios Mosquera 5)

La edición de esta novela se hizo a partir de la copia de 1958 que donara Germán Arciniegas a la Biblioteca Nacional, con los errores de imprenta que tenía, se leyó y ajustó de acuerdo con Don Arnoldo y su memoria y se publicó igual que el resto de obras, con una fría recepción, sin embargo la posibilidad de ampliar las obras publicadas de Don Arnoldo.

El preámbulo de la edición es una declaración de amor y lealtad hacia los libros, había confesado en la Lección del Taller de Escritores que escribía mucho, pero publicaba poco. Esa concepción dela escritura, la lectura y la publicación como un proceso vital desde la naturaleza y que se proyecta sobre la humanidad desde la narración, esta infidencia respecto al proceso creativo y comprende la totalidad que se expresa y lo condensa en la expresión *Estrella negra* antes de presentar la novela.

En 2014 Castilla aumenta los textos periodísticos, suma entrevistas hechas después de 2009, agrega un cuento y reedita con todo este material "Cuando yo empezaba" que es un importante testimonio de la labor periodística y crítica de Don Arnoldo, provee importante información respecto a la evolución en la escritura periodística y resalta los puntos importantes, el pensamiento y postura ante la oralidad desde la cultura. Un rasgo particular si se tiene en cuenta la gran capacidad de Palacios para manejar discursos separados y específicos y transmitir una idea clara en los diferentes campos.

Los viajes entre Francia y Colombia habían disminuido y se había establecido en Bogotá por su estado de salud. En 2015 a sus 91 años falleció Don Arnoldo de los Santos Palacios Mosquera. Se realizaron sus honras fúnebres en Bogotá y luego en Cértegui –donde se encuentra sepultado– a las exequias y el homenaje en Cértegui asistieron Beatrice, su esposa, y tres de sus hijos, su otro hijo, Leopold se despidió desde el sur de Rusia, tierra que Don Arnoldo apreciaba por ser la patria de Pushkin. Después de su muerte se ha retomado el interés en su obra, se editaron nuevamente *Las estrellas son negras* en 2020 y *Buscando mi madrededió*s en 2019 por Seix Barral (Planeta), actualmente se ha difundido el año Arnoldo Palacios para realzar su figura y su memoria, y promover la llegada de su obra a los últimos rincones de la geografía colombiana.

3. La significación y construcción de sentido e identidad en *Las estrellas son negras*

Y en el corazón de Irra ardía una llama.
Un fuego que lo anudaba con las hormigas, con el barro, con las hojas,
con las campanas, con el viento, con el sol, con la noche sin estrellas,
con el lucero que se posaba exacto [...] con las aguas, con las chozas,
con los caminos, con las culebras, con los pájaros, el horizonte.
Una llama viva, fuego
Las estrellas son negras, 2010, 161

Entre los principales críticos y la opinión general de los lectores consideran que *Las estrellas son negras* es la novela más importante de Palacios. Sin embargo subsiste la clasificación en categorías reduccionistas respecto a la misma en un intento por establecer la serie literaria que acoja tanto a nivel nacional como internacional la primera novela del autor, y se ha catalogado dentro de la narrativa "realista" o de "corte social". La mayor limitación para la contemplación de esta gran novela radica en su rudeza y el agobio que produce al lector. En conversaciones cotidianas aparece el rechazo manifiesto de algunos lectores a la presentación que hace del territorio. La miseria ostensible, el hambre, la ira, la violencia, y una profunda desesperanza como una estela de angustia en el río Atrato, son difíciles de olvidar e imposibles de evitar en la novela.

La hipótesis guía que se plantea en este capítulo es que la novela crea un universo ficcional en el que confluyen la significación (*signifying*) concepto de Henry Louis Gates Jr. como una forma de presentar personajes de profundidad psicológica, que se transforman progresivamente Irra llega a ser dueño de sí, de sus pensamientos, elecciones, acciones. Permite reconocer un individuo completo y complejo. En este ser se reconocen las variadas voces del mismo idioma de todo el colectivo en un momento particular que construyen varios discursos manifiestos en las expresiones orales de la novela.

La adversa desaparición del manuscrito durante los desmanes y protestas en Bogotá el 9 de abril de 1948, fue un pretexto fortuito para rodear a la novela de un halo de misterio y de trascendencia que no alcanzó completamente. La violencia que azotaba al país en el culmen del Bogotazo no era la tierra más fértil para que prosperara la novela. Los multiplicados esfuerzos periodísticos–novelescos de la época pretendían explicar el suceso nefasto que cambió la sociedad bogotana –y el país, que estaba convulso tiempo atrás–, por lo cual, una novela ubicada en Quibdó (en extremo alejada del centro de gobierno del país) con un protagonista al cual el delirio del hambre impulsa a ira y a acciones violentas, no iba a convertirse en el hito literario de su época.

Poco importó que estuviera bien escrita, que condensara e ilustrara de manera magistral los males que la misma sociedad centralista no supo distinguir en provincia[3], que imaginara un individuo que rompe las mismas problemáticas y encuentra una salida en su convulsa realidad, y que presentara un panorama crítico y analítico de ese entorno, no logró –ni ha logrado, por lo menos hasta ahora– convertirse en una de las cumbres y referencias de nuestro campo literario nacional.

Ha sido reconocida por algunos críticos, analistas y académicos como una de las mejores novelas de la literatura colombiana, frente a las numerosas reservas de muchos de los que se han enfrentado a ella, siempre suscita el interés hacia su lectura y análisis por parte de nuevas generaciones. Seix Barral publicó en 2020 la sexta reedición y promovió una renovada atención por la novela y su autor. En general, la crítica ha destacado el realismo y la crudeza con la que presenta el panorama de Quibdó y la forma –según se señala– en la que pretendía retratar la sociedad de su época; lo emparentaron con el naturalismo finisecular y el realismo social francés y el resultado lógico para la crítica era la presentación directa de la situación cotidiana del municipio. Tantas aprehensiones y precauciones crean suspicacias y prejuicios en los posibles lectores de *Las estrellas son negras*.

El centro de la narración, el punto fundamental que contiene el núcleo del discurso, es el final; esta escena condensa la importancia capital de la narración: “Y en el corazón de Irra

[3] baste mencionar que las novelas fundamentales de la literatura colombiana están ubicadas lejos del centro y resaltan las álgidas problemáticas sociales, culturales y económicas que ha padecido el país: *María*, *Manuela*, *La vorágine*, *Cien años de soledad*, *Los ejércitos*, por mencionar algunas.

ardía una llama. Un fuego que lo anudaba con las hormigas, con el barro con las hojas, con las campanas, con el viento, con el sol, con la noche sin estrellas… Una llama viva, fuego…" (Palacios Mosquera, Las estrellas son negras 161) en el clímax de las sensaciones que abruman al protagonista se inicia el camino de autorreconocimiento, la situación que creía iba a definir su vida se convirtió en el momento culmen del enfrentamiento con sus actos y su realidad. Justo al embarcarse debe asumir sus acciones, y al desvanecerse su única ambición, el golpe contra la vida misma le permite erguirse: "Irra sintió su alma invadida de confianza… Y ensanchando el pecho respiró libre. ¡Libre!" (íbid).

Como centro gravitatorio de la novela se propone la asunción de Irra de su ser: autónomo, autorreferencial, emancipado, soberano. Desde ese punto adquiere sentido la propuesta de la novela, la presentación de los devaneos y la exploración del joven. El autorreconocimiento de la propia autonomía permite visualizar en el relato algunos elementos de la llamada 'novela de formación', popularizada en Europa a inicios del s XIX y en cuya cumbre se encuentran títulos como *El rojo y el negro*, *El retrato del artista adolescente* e inclusive *Native Son*[4]. La encrucijada vital que tiene el protagonista, el enfrentamiento contra la sociedad por encontrar un lugar en el mundo, las equivocaciones en el camino, las dudas y contradicciones que encarna y la particular forma de descubrir y desilusionarse del entorno son manifiestas en *Las estrellas son negras*.

Si bien las estrategias que propone para reconocer la autonomía y la mayoría de edad están enfocadas en los graves problemas sociales, culturales y económicos que se identifican en extremo con los que padecen en el Chocó, si los desligamos del protagonista, caeremos de una u otra manera en meras explicaciones sociológicas, que si bien, son necesarias para comprender el entorno, desdibujan el objetivo final de la novela, y desvirtúan la propuesta estética que construye Palacios.

Es evidente la cercanía entre esta novela y *Native Son*. La novela de Wright está dividida en tres libros, tiene un epígrafe de la biblia y presenta un joven afrodescendiente en un entorno hostil. Es un modelo importante para Don Arnoldo, su devoción por el escritor norteamericano

[4] La popular novela del escritor norteamericano Richard Wright traducida al español como "Sangre negra".

es patente, en Latinoamérica su popularidad es superior a la que despertó en Estados Unidos, la rápida traducción y las continuas reimpresiones dan cuenta de este fenómeno. Wright se había convertido en un estandarte para las juventudes afro-latinoamericanas, es probable que Zapata Olivella le sugiriera a Palacios que leyera *Native Son*, y en una de las estancias en Buenaventura la influencia de esta lectura había sembrado el germen de su primera novela.

El protagonista de la novela de Wright, *Bigger*, se constituye un modelo para Irra: joven, afrodescendiente, atormentado por el entorno, las profundas carencias que tienen tanto él como su familia, la necesidad y responsabilidad de ser el soporte tanto de su madre como de sus hermanos. Con el hostil ambiente y la sociedad que les rodea, con abundantes carencias y pobres recursos, la posibilidad de enfrentarse y salir victorioso es nula. Protagonista y negro no son dos posibilidades que se conjuguen en la literatura de su momento, la visión pesimista de *Bigger* permea hasta cierto punto el horizonte de los lectores –Don Arnoldo no es la excepción– aunque el final de *Las estrellas son negras*" vislumbra una forma de resolución del conflicto esperanzadora, la solución tiene sentido en la ilusión que producen la responsabilidad y aceptación de la realidad y la capacidad de asumirse libre e invadido de confianza.

Bigger inicia su periplo en su habitación, en la que, hacinado con su familia, debe matar una rata que amenaza a su hermana y a su madre, y finaliza en un juicio por un triste crimen, la vida y la muerte se ciernen sobre el protagonista; en el caso de *Las estrellas son negras*, Irra inicia en el río con la imposibilidad de trabajar, y termina con la imposibilidad de viajar a Cartagena en el barco. En paralelo coincidir en el punto inicial y final como ciclos que se vuelven sobre sí mismos es una forma particular de expresar como hay consecuencia en el desarrollo de la trama. Es allí donde ocurre la maestría del joven Arnoldo, transmutar la carga vital y sembrar la esperanza, allí donde no había posibilidad.

La articulación de las formas arquitectónica y composicional permite descubrir que las tramas giran alrededor del concepto de libertad, los episodios se suceden en torno a la posibilidad de decisión, autodeterminación y emancipación del protagonista. Es al final cuando encontramos sentido y razón a las diversas peripecias que enfrenta en el relato, así, el hambre y la ira dan paso a Nive (que representa los sentimientos, sensaciones y emociones que

experimenta el protagonista) y al encuentro 'tropezado' de la iluminación interior como el sentido final de la historia, una organización del material, que, por supuesto, le da una gran relevancia a las condiciones socioeconómicas y culturales del entorno, pero que no pretende agotarlas. Toda la afectación que padece el protagonista, los detalles, la minuciosidad y los escrúpulos que se encuentran en la obra pretenden enfilar la atención hacia el final: un joven se sobrepone a su hostil y adverso entorno y decide ser libre en ese mismo entorno.

Frente a la infinidad de alternativas y especulaciones frente a esta forma de leer la obra y su final abierto, las posibilidades de la novela rebasan los límites de la exposición realista, que como modelo que se había asumido desde mediados del s XIX en el viejo continente, también se agotaba frente a la propuesta artística, como, a propósito, anota Pavel:

> "…examinada la cuestión más de cerca, se percibe en el estilo [de los Goncourt] la tensión entre, por un lado, la precisión con la que se describen la irrevocable materialidad del ser humano, y, por otro, la belleza en cierto modo gratuita de la escritura, su carácter ostentoso, afectado, que, distanciándose de su asunto y su deformidad, anuncia ya la rebelión estetizante que pronto volverá anticuada la íntegra minuciosidad del realismo." (Pavel 384-385)

El estilo de la novela, no solo de *Las estrellas son negras,* sino del panorama de su tiempo, presenta el desafío de romper el entorno y superar las limitaciones estéticas y sociales que trataban en su contenido. De manera que en vez de proponer una simple reflexión social, tal y como anota Pavel, más bien permite el planteamiento de las posibilidades; frente al ejercicio novelístico solo alcanza a suscitar la curiosidad del lector para contrastar el mundo ficcional creado con el mundo objetivo, cotidiano, 'real' como lo llamamos coloquialmente.

Se plantea que la propuesta estética de Palacios sea contemplada desde la perspectiva del *Signifying* como precisa H.L. Gates: "*much of the Afro–American literary tradition can be read as successive attempts to create a new narrative space for representation of the recurring referent of Afro–American literature, the so–called black experience*"[5] (248) que, como estrategia retórica de la literatura afroamericana, encuentra múltiples puntos de referencia

[5]No existe en Bogotá algún ejemplar en español, solo se pudo acceder al texto en inglés, traducción personal que corresponde a:

Gran parte de la tradición literaria afroamericana puede leerse como intentos sucesivos de crear un nuevo espacio narrativo para la representación del referente recurrente de la literatura afroamericana, la llamada experiencia negra.

respecto de la autoidentificación y reconocimiento; además, de la relación y la significancia que exista entre el título y el contenido alineados para generar un efecto particular en la obra, desde esta perspectiva el adjetivo **'negras'** en el titulo propuesto por Palacios remite a la condición particular de la población afro.

En 1998 Don Arnoldo afirma que "*Las estrellas son negras* es un libro que trata de la vida del Chocó, en el cual viven hombres que vienen de África, que han constituido una especie de país, una nación junto con el aporte español e indígena" (Palacios Mosquera 39) con una clara relación entre título, contenido y propuesta estética. La cercanía no es sólo por el modelo que ha propuesto Wright en su novela, sino que parte de la necesidad de afirmar su propia identidad. Hasta el momento, en la literatura colombiana no se habían propuesto protagonistas afrodescendientes en las novelas y al tiempo la obra genera un diálogo entre lo urbano y lo selvático la frontera de la civilización en medio del mundo salvaje

La propuesta del *Signifying* que se despliega en la novela abarca todos los aspectos: la naturaleza, los personajes, las situaciones, el hecho ficcional alcanza los límites en la novela puesto que, como señalamos anteriormente, ni la comunidad afrodescendiente ni sus integrantes habían sido motivo ni material completo para una novela, siempre pasaban por los tópicos e incluso los motivos, pero nunca fueron complejizados ni llevados a la esfera de los temas, por lo que había un absoluto desconocimiento, Gregorio González presenta *La bruja de las minas*, lo que constituye un esfuerzo importante, pero el despliegue que hace *Las estrellas son negras* está acorde con la posibilidad y sentido que una novela que explore a profundidad el conflicto afro (frente a la prejuicioso campo literario y la segregacionista sociedad bogotana).

Aunque la responsabilidad narrativa fluctúa entre el narrador omnisciente que en ocasiones confunde su voz con el protagonista, en un estilo de discurso indirecto libre que ha hecho que se catalogue al escritor como una suerte de "Joyce del trópico", podemos ampliar el protagonismo de la novela al conjunto del entorno: el territorio y la sociedad quibsodeños. El joven que siente el hambre y la ira se amplía de manera lenta y progresiva hasta alcanzar la sociedad que sufre el hambre, la pobreza y el abandono, y se transforma en un colectivo que siente sus efectos. Este estilo del *Signifying* es el que toma lentamente sentido: un espacio vital

que sufre, con un conjunto delimitado –que trataremos después– la sociedad resquebrajada lejos del centro del país pero cercana en los conflictos políticos.

Muñoz Sarmiento postula que Don Arnoldo es el verdadero 'Joyce del trópico' y *Las estrellas son negras* como el *Ulysses* puesto que reduce a 15 horas la divagación y los devaneos de Irra en el pueblo-selva, y presenta los matices del viaje del héroe en la cotidianidad como:

> "enriquecida con seres de carne y hueso que muestran una experiencias de hambre, miseria y exclusión; una denuncia del poder reinante en su época y una muestra no solo del mundo de la carne sino del autorreconocimiento del protagonista que descubre sus valores, dignidad y humanidad, así como un ideal de libertad" (Muñoz Sarmiento)

Sin embargo, esta consideración tiene un punto en contra al pensar que Joyce quiere exponer la ciudad, que quiere explicar a Dublín, y en esencia esa no es la pretensión del irlandés. Pensar en que la concentración del tiempo es lo que constituye la similitud con esa novela desconoce el resto de influencias que se han mencionado antes en este trabajo. Sería posible establecer algunos puntos de coincidencia con el estilo paroxístico que presenta Don Arnoldo para que la exageración genere puntos de conexión con el lector, y sin embargo es algo forzado acercarlo al Ulysses, es un poco más acorde llevarlo a la esfera de Dostoievski, o incluso a la estética del absurdo de inicios del XX, y la tradicional cercanía con el 'realismo social' de Istrati o de algunos naturalistas franceses, sobre todo en los temas.

La novela tiene como protagonista a Israel, que se reconoce como Irra por su entorno e incluso por el mismo, son contadas las ocasiones en que se nombra completo, sin embargo el narrador recurre a técnicas que revelan el mundo circundante: en un primer momento el río se revela como un borde del universo, se trabaja, se pesca, se divierte, se realizan las labores básicas de aseo personal y también de aseo doméstico, en él se ubican los sueños y las esperanzas del protagonista, es el lugar del renacimiento y descubrimiento de la luz interior e implica también la libertad. El río y la naturaleza incluso se vuelven referente de significación.

Todavía más, ya presentado el protagonista y el río, la comunidad se vuelve otro referente adicional. Divagar por la ciudad (pueblo) nos permite conocer no sólo lo que manifiestan el narrador y el protagonista, sino que se cuelan las voces de la comunidad: la madre, las hermanas y el hermano de Irra, los habitantes de la calle, los dueños de los negocios, los espectadores, los mendigos, el intendente (ausente), los estudiantes, el colegio,

la calle principal, y entonces tenemos una amalgama viva de la comunidad y el espacio que habita. Palacios muestra un rico y variado universo que es absolutamente desconocido en la fría capital del país, esa significación quiere hacer propio y nacional una comunidad y su hábitat que ha estado relegada de los planes, proyectos y sueños nacionales desde los tiempos coloniales, luego recurrirá a otras estrategias para mostrar su amado universo.

Y entonces en consecuencia la novela presenta al protagonista que busca su lugar en ese universo tan convulso y frenético, el narrador hace de intermediario para manifestar los pensamientos del joven:

> Y como cada hombre nacía bajo el signo de una estrella, Irra iba a ser el depositario del destino de los hombres. Iba a darse cuenta de por qué unos nacían bajo el signo de una estrella buena. Y conocería por qué otros hombres nacían bajo el imperio de una mala estrella (Palacios Mosquera, Las estrellas son negras 91)

Luego muestra como Irra se reconoce en el filo de la posibilidad de humanidad –ya el joven había pensado en la posibilidad de que el hombre fuera menos que un perro mientras observa una escena disparatada en la que participa el animal–[6] mientras se plantea una pregunta fundamental por su condición, su ser y su finalidad en el instante en que se cierne la noche sobre la ciudad, en medio del crepúsculo el protagonista se debate en la cuestión de su ser. Para la novela en ese preciso instante Irra vislumbra su naturaleza y se perfila la autoafirmación, el discurso indirecto libre cambia del narrador al protagonista que manifiesta su voz:

> ¡Oh, Dios! ¿En cuál estrella pusiste mi llave?
> Algunos nacemos para morir sin tregua… Otros nacen para la alegría.
> Son estrellas diferentes.
> Las de ellos titilan eternamente y tienen el precio del diamante.
> Y la mía, Señor, es una estrella negra… ¡Negra como mi cara, Señor!
> (Palacios Mosquera, Las estrellas son negras 91)

Descubre el hecho que permite la identificación: es un ser 'distinto', no es como los demás –que nacen para la alegría y tienen el precio del diamante–, sino que tiene un signo trágico que está asociado con el color de su piel. Surge el complejo trasfondo que se dinamiza desde el concepto del *Signifying*: el individuo negro padece su condición, padece su entorno y su identidad se diluye en ese mismo padecimiento. Sin el padecimiento de la condición no se

[6] La escena es tomada por la mayoría de críticos para señalar la desigualdad y el problema del hambre en el Chocó, sin embargo tiene más profundidad y está planteada desde la ironía.

puede comprender la presencia en medio de la comunidad, del entorno. La novela entronca el padecimiento por la búsqueda del ser y la identidad con la maravilla del reconocimiento de la libertad.

La importancia del problema (o problemas) que plantea la novela radica en el tratamiento estético que revela problemáticas enraizadas en la sociedad colombiana, es una novela que aborda el enrevesado conflicto del racismo, la opresión, el abandono y el atraso que han padecido los pueblos afrodescendientes, y, al tiempo presenta la disyuntiva del autoreconocimiento, determinación y relación de los pueblos en relación con el resto de nación. Al poner sobre la mesa el hecho de un tratamiento estético del problema se reconoce el papel que juega la ficción, no se trata de negar las condiciones socio–históricas, culturales y económicas que han oprimido a los pueblos afrodescendientes, sino de pensar cómo se ha organizado la selección del material que usa el escritor. Por supuesto que la configuración del narrador es de denuncia, la primera y más grave es la del desconocimiento de la población, del terreno, del entorno y de la sociedad, por parte del alejado centro, pero, lo que es más grave un desconocimiento de los mismos integrantes de la sociedad chocoana.

En su paso por la revista *Sábado*, importante publicación bogotana de tendencia liberal de mediados del s. XX, Palacios señaló continuamente que "uno de los problemas fundamentales con que cuenta […] es el **tremendo desconocimiento** que se tiene de él, no solamente por parte de los demás colombianos sino del mismo Estado" [negrillas propias] (Palacios Mosquera 42) y presentó al tiempo una perspectiva con profundos y concisos artículos que revelaban la riqueza natural del terreno, al tiempo que resaltaba la importancia de sus gentes, la vida cultural e intelectual; sostiene que "Haber mantenido **despreciado** al Chocó durante siglos es una deuda inmensa de la república, y de todos los regímenes políticos que nos han gobernado, inclusive el [sic] liberal" [negrilla propia] (íbid, 42) y claramente se nota la posición radical que toma frente a la situación del territorio, la misma que lo lleva a la necesidad de expresarlo de diversas formas, desde su ubicación en el centro del país.

En su primer ejercicio periodístico –en apariencia apegado a la objetividad y a la 'realidad'– señaló siempre los inconvenientes con agudos, incisivos y afinados apuntes que dejaban entrever una tendencia a la crítica, en *"Los hombres y sus vidas"* apunta:

> No obstante, en 1941, Arriaga, cuya inteligencia en estas cosas de política es indiscutible, calculó que no vendría a la cámara mientras no fuera en alianza con Diego Luis [Córdoba]. Propuso el eje Arriaga–Córdoba, era moda lo del eje Hitler–Mussolini. Al fin Córdoba aceptó la unión porque ambos eran lopistas[7] y debían combatir a Sergio Abadía Arango, más antílope que Juan Lozano. El intendente del Chocó también era antilopista, y, como en el Chocó casi siempre gana el candidato del intendente, porque este puede dar aguardiente libre el día de las elecciones, Arriaga vio su curul en peligro y de la noche a la mañana volvió la espalda a Diego Luis Córdoba y se fue con Sergio Abadía Arango. Más este acto, no es ningún pecado; solo que Arriaga es un hombre decido en el camino del triunfo y deseaba defender los intereses de la patria en el parlamento (Palacios Mosquera 17)

Esta cita nos permite descubrir varios de los motivos y temas que se amplían y diversifican en *Las estrellas son negras*: el conflicto político de base que ocurre en el Chocó, con la consiguiente corrupción y el clientelismo político, la influencia de agentes externos en la sociedad y el pueblo chocoanos; al tiempo se observa el tono irónico que maneja, el narrador–personaje tiene varios apuntes de un análisis crítico de la realidad que están relacionados con el ambiente construido en la novela. De modo que la propuesta estética pasa por ilustrar la 'realidad' chocoana, y se asienta en una postura crítica del propio entorno.

Los motivos, temas y el tono llevan a la necesidad del paroxismo en la narración, que brota del dilema fundamental que plantea Palacios para la 'Nación chocoana': una situación insostenible, ante la cual toda la nación (y todos los habitantes de Quibdó) miran [miramos] hacia otro lado. Esta es la razón más grande para encontrar la novela plagada de detalles ínfimos y desagradables; si se quiere atravesar [avanzar en] la lectura se debe pasar por los parajes más incómodos y repugnantes: el río que es fuente de vida comercio y sociedad es a la vez el baño y la letrina del pueblo, hay moscos, plagas, animales raquíticos, humanos raquíticos. Ha de enfrentarse la 'realidad' más pasmosa. Y esta misma 'realidad' presentada por la novela debería interpelar la pregunta por la 'realidad' 'real'. No se trata de tener una fotografía de la ciudad en la novela, sino de suscitar en los lectores la inquietud por un

[7] Alfonso López Pumarejo fue presidente de Colombia, por el partido liberal entre 1934 y 1938, y posteriormente entre 1942 y 1945, en un período conocido como "La violencia" en el país.

panorama tan atroz y desilusionado, es parte del efecto estético deseado por Palacios, infravalorado como "realismo" o "naturalismo" pero desconocido como técnica.

El paroxismo invade la novela a la manera de un motivo, en el que se recurre a la exposición detallada y a una minuciosidad tal que cada pormenor es explotado y dotado con toques de ironía y de 'humor negro'. Con una concentración de sentido que mueve la historia entre extremos, y presenta, en contraste, escenas hilarantes y curiosas como en la que el perro que roba un pan, y tan duras como la de la mujer mendiga que encuentra consuelo en un foráneo, que es 'blanco'. Este manejo particular de la narración está en los bordes, en los límites, puesto que, el efecto estético que desea generar está directamente relacionado con una forma particular de ver la cotidianidad. Las fuertes emociones que pueda producir el texto tienen sentido frente al adormilamiento de la sociedad frente a su entorno, pretenden sacudir al lector, no para que acepte la 'realidad' que construye la novela, sino para que busque el contacto con la 'realidad real' que lo circunda, que lo rodea. Invita a entrar en relación con la comunidad y el territorio y contrastar el panorama.

La Ironía en el texto se plantea a partir de las digresiones y pensamientos del protagonista en el discurso indirecto libre, el hecho que confronta deriva en reflexiones respecto a la ciudad: "¡Ah, un pueblo tan pequeño y habitado por gentes debajo de la miseria!... Existir mendigos allí… esto le parecía incomprensible" (Palacios Mosquera 79), o al porvenir del muchacho en la sociedad: "Me gustaría ser médico… Ganar mucho dinero… El médico del hospital de aquí gana un dineral, dicen… Podría yo examinar mujeres bellas…" (íbid, 71); o de las razones por las cuales su ciudad y su sociedad no prosperaban: "¿Y, nosotros?... ¿Por qué diablos no tenemos ni para comer malamente? ¿No sabemos trabajar? ¿Somos pésimos negociantes? ¿Carecemos totalmente de una visión comercial? Forzosamente esto obedece a algo. (íbid, 83); o a la relación de la comunidad: "Los negros, sus hermanos de raza, no la socorrían. En cambio se burlaban. Aquel hombre blanco, bajito, rechoncho, ojos y cabellos negros, dueño de la tienda, ese sí era un buen hombre" (íbid, 80-81); y se suceden en el deambular del protagonista en busca de comida en la primera parte; estos ejemplos no constituyen un juicio que el narrador proponga contra sus coterraneos ni un señalamiento de corte racista, por el contrario, busca provocar el análisis crítico de los lectores respecto de la situación propuesta.

La arquitectura narrada y el espacio en el que trascurre la obra se enmarca en un estilo diferenciador: la Quibdó ficcional es un espacio que fluctúa entre el espacio fluvial, limite crucial entre el borde de la ciudad, el uso como vía y corredor de escape; el espacio selvático, con su calor y humedad, con los rezagos de la vida en *La selva y la lluvia* en sus protagonistas; y una incursión de lo rural en la vida urbana, sin tener un gran desarrollo urbanístico, la Quibdó de la novela tiene los elementos básicos de la ciudad en su momento, edificios públicos, mercado, cafés, comercios, y, a la vez, tiene en su descripción de los asentamientos particulares elementos fuertes de la ruralidad, como habitaciones compartidas, carencia de servicios públicos y de alcantarillado, fogones rústicos; crea en dicha arquitectura particularidades para señalar los graves problemas de desigualdad que viven los habitantes que habitan esa ficción.

De manera similar a la Chicago que Wright construye en *Native Son* que pretende mostrar a su sociedad los problemas de la relación entre negros y blancos y como un joven afrodescendiente se desenvuelve en esa sociedad, *Las estrellas son negras* construye un universo en el que se visibilizan los conflictos económicos, culturales y sociales que oprimen no solo al protagonista sino a todos los habitantes y que proyectan continuamente sobre y desde el relato: el vagabundeo por la 'ciudad' presenta todas las oportunidades negadas al joven.

Unido al ejercicio de la proyección sutil de la ironía por parte del narrador, se presenta el despliegue de voces que desarrolla la novela. La obra devela el profundo desconocimiento de propios (y extraños) del Quibdó ficcional (y a su vez del Quibdó y Chocó 'reales') a través de los habitantes del espacio vital urbano-rural-selvático-fluvial que lo llenan: lo que para el espectador tradicional es un ejercicio cómico o desdeñoso (en ambas orillas se está haciendo un juicio de valor separado de la obra estética que reduce al absurdo el análisis de la obra) es en realidad poblar el espacio construido con las singularidades.

El proceso por el cual Irra se funde con lo más terrible de la humanidad es un eje gravitatorio en la novela, el paso del hambre a la ira y como consecuencia la determinación de asesinar al intendente, revelan un camino dantesco en el que se funden los problemas del

entorno con la realidad de la humanidad. Inicia con la decisión del protagonista de armarse ante la indiferencia de los ricos y la corrupción y ausencia de las instituciones públicas y la noche que ya ha caído en el universo ficcional de la novela: la noche es la aliada para fraguar los planes, para ocultarse, para atacar y luchar; en la noche se oscurece el ambiente y es más fácil ejercer la violencia; en la noche se revelan ***Las estrellas***.

En este proceso de crisis del individuo primero se examinan las causas externas, el hambre va creciendo a un ritmo agitado, con un arsenal de pensamientos y recuerdos que se mezclan desordenados, que fraguan con ansiedad en una ira violenta, no es posible que surja de este entorno más que destrucción con voracidad. El individuo ya no piensa. Es una masa violenta que odia y repulsa cuanto se acerque; consume la bondad, las imágenes de la población que padece, el entorno necesitado de acciones y devuelve como ráfagas las acciones violentas: "se había apoderado del hacha. Al empuñarla quedó rebosante de energía. El arma le infundía ánimo" (Palacios Mosquera 90) .

El planteamiento de la novela, sus personajes y sus acciones están cercanos a la propuesta de *El día del odio* de Osorio Lizarazo, la construcción de la ciudad como el espacio encerrado, agotador, limitado, extremo; los habitantes que transitan como espectadores crueles que solo pueden infligir dolor; la escasez, pobreza, miseria y exclusión por una condición social menos favorecida, el hambre y la ira como pretextos, como tópicos que encienden la trama y la violencia como tema que atraviesa la ciudad y los habitantes e incuba el odio perpetuo que va a explotar en el delirio final.

> ¡Pudiera uno trabajar –dijo el Alacrán– y ser como la gente no com'un perro! ¡Ah hijue'míchica! ¡No llegar un día en que podamos quemar todo, incendiar, matar pa que empecemos otra güelta y pa acabar con unos jediondos de esos que nacieron pa joder a los demás con su plata! (Osorio Lizarazo 268-269)

El intento por explicar esa violencia radical, institucional social; la modelación de los protagonistas con los detalles puntuales de su carga y su terrible destino une a ambas obras. Y, sin embargo, la maravilla de *Las estrellas son negras* radica en la transformación del final.

En la propuesta de Palacios, el narrador muestra la transformación del joven desde adentro, la violencia devasta la conciencia y la mente del joven que esta minada por el hambre y la ira, como consecuencias de la pobreza límite a la que se ha llevado al pueblo (representado

en el protagonista). Después del acceso violento con el que quiere liberarse de la opresión de la pobreza, Irra se encuentra frente a frente con su finitud de manera análoga en la que la espiral de pobreza y violencia confronta y reduce a la población en general. En una mitología fundacional, Irra "iba a ser el depositario del destino de los hombres" e iba a descubrir las causas de tan profunda división "por qué unos nacían bajo el signo de una estrella buena y conocería por qué otros hombres nacían bajo el imperio de una mala estrella" (Palacios Mosquera 2010, 91)

¿Cómo es posible que el muchacho que "arrellanado con el estómago vacío, descalzo, pantalones y camisa podridos" (Palacios Mosquera 87) pudiera contener en sí el origen y la explicación de las cosas poseído por una ira violenta? ¿Cuál es el sentido oculto en aquel que "SÍ podía y DEBÍA matar al intendente" (Palacios Mosquera 87) para que se convirtiera en el vengador de toda su raza, de su pueblo entero? La violencia que presenta el narrador es pesada, densa, igual de opresora que las causas externas, Irra padece el recorrido de la muerte, desafía las normas, se enfrenta con los mandamientos que le ha enseñado su maestry en medio del caos que tiene en el entorno y en su interior, la totalidad del cosmos como una masa negra se precipita al "abismo de sangre" (Palacios Mosquera 93), esa fuerza sobrehumana que lo invade y clama justicia se transforma en un grito desesperado por la venganza. Al final el denso episodio se resuelve en cansancio infinto que agota al joven, quien regresa a su casa y siente la soledad y el abandono de una lucha que no dio el fruto esperado, con infinita frustración devuelve a Irra a su realidad de hambre, carencia y pobreza.

Respecto a una parte fundamental de la obra que es la introducción de personajes y diálogos del común, de la cotidianidad quibdoseña, podemos anotar las precisiones que Bajtin elabora: "El autor y el punto de vista no sólo se expresan a través del narrador, de su discurso y su lenguaje (que en una u otra medida son objetuales, demostrados), sino también a través del objeto de la narración que es un punto de vista diferente del punto de vista del narrador" (Bajtin 131), y frente al (o a los) propósito (s) se propone el concepto de *refracción* como una forma de comprender la presencia de los diferentes 'lenguajes' o 'estilos' en la obra

> Dado que en todas estas formas (el relato del narrador, el del autor convencional, o el de alguno de los personajes) tiene lugar la *refracción*[8] de las intenciones del autor, son posibles por ello, también en éstas… distancias diferentes entre los elementos separados del lenguaje

[8] Énfasis propio

> del narrador y del autor: la refracción puede ser mayor o menor, pero posible en determinados momentos, la unión casi total de las voces (Bajtin 132)

El planteamiento de diversos actores de la ciudad en el primer capítulo, a partir de sus voces individuales, y los diferentes registros que se articulan, desde el habla coloquial buscan crear el clima que permita presentar la diversidad como un elemento característico, la ciudad creada por el autor, se despliega en sus diferentes actores: Irra, su familia, los habitantes de este pueblo-ciudad habitan su mundo a partir del habla, que es su lenguaje cotidiano.

Este distintivo particular pretende crear el clima para integrar los elementos de la historia como señalaba Bajtin al proponer la *refracción* desde el plurilingüismo, y se manifiesta en la novela de Don Arnoldo en lo que se ha tomado como elementos pintorescos, graciosos, coloquiales, en resumen, registrar el habla en la novela la haría un documento testimonial, 'real' y 'realista'. Pero no sucede así en la novela, por la simple comparación se ha asumido que la finalidad era el registro, a la manera etnográfica del entorno para fijarlo y hacerlo estático, de todas maneras, el habla registrada en ningún momento se institucionaliza, se estanca; precisamente la explicación de Bajtín pretende explicar porque la novela se hace polifónica: es capaz de registrar las voces no sólo para inmovilizar o petrificar el habla, sino para integrarla al relato. Los personajes son capaces de interactuar y mostrarse como son y a la vez son sujetos de decisión y confrontación: Irra es el ejemplo máximo, pero los personajes son dotados de voz para componer el protagonista social que hemos mencionado antes.

Dos elementos adicionales complementan la presentación de los diversos niveles dialógicos en la novela, si, por una parte la decisión de incluir el habla tradicional y cotidiana de los quibdoseños y los chocoanos no es una decisión meramente decorativa, sino que constituye una toma de posición frente al desconocimiento de la mayoría colombiana (y del resto del mundo que se constituyan lectores de la novela) la consecuencia es que se muestre la particularidad de este conjunto de habitantes para fijar la tradición española conservada en el habla, más que como mero ejercicio filológico, como una construcción del universo, y un intento por rescatar el hecho cultural y social, precisa Ong: "El distanciamiento que produce la escritura da lugar a una nueva clase de precisión de la articulación verbal, al apartarla del rico pero caótico contexto existencial de gran parte de la expresión oral." (Ong 171) Esta decisión de presentar el habla directa del pueblo tiene cierta influencia de Istrati quien en su

obra inserta apartados de dichos populares de su pueblo, en "Los cardos del baragán", el autor rumano entronca el problema del alimento, la esclavitud, el trabajo mal pago y la avaricia de los potentados con las tradiciones orales y cantos propios de su región:

> Así la pobre ama de llaves se encontraba entre el yunque y el martillo. No le quedaba otra solución que disminuir cada vez más la ración de mamaliga[9], por lo cual se cantaba en el pueblo, y ella lo sabía, una canción de no muy buen gusto que decía:
>
> *Pe le noi, pe la Duduca*
> *Face m'maliga cat nuca*
> *Si-o pazeste cu maciuca.*
> *Si pune copchiii'n hiare*
> *Sa nu ia m'maliga'n ghiare*[10] (Istrati 125)

Así, ilustra de manera importante el inconveniente social, sus causas y consecuencias y la postura del pueblo en un elemento tan sencillo y tradicional como un canto popular. Palacios en una vía similar toma el habla directa de su comunidad, la fija con caracteres que simulen dicha habla y la moldea para presentarnos en los diálogos la forma de pensar, ser y comportarse de los habitantes de su ficción, que tratan de asemejarse a los cotidianos del Chocó.

Entonces habla el pescador anciano que increpa a Irra por su conducta y le arrostra su diferencia con el padre muerto: se reconoce la importancia de la tradición y el puesto de los mayores en la comunidad, a la vez que se verifica la ruptura de las nuevas generaciones, una tensión que es constante en la novela. Hacia las diez de la noche Irra se encuentra con Iván, quien le manifiesta el grave problema de subsistencia para quienes han llegado de provincia a esta 'metrópolis', la tensión entre antigüedad y 'modernidad' también se expresa en la oralidad (supuesta, puesto que ya está fijada) del resto del pueblo.

De manera similar se descubre la postura política, los problemas sociales del abandono del hogar, los problemas económicos y culturales a través del 'habla' el uso de las voces para darle veracidad y hacer verosímil esta Quibdó ficcional dan cuenta del sólido

---

[9] Pan o mezcla elaborada a partir de maíz y que tiene semejanzas con la Polenta.

[10] Traducción:

> En casa de la Duduca
> Hacen una mamaliga del tamaño de una nuez
> Y para comerla hay que batirse
> Se encierra a los niños
> Para evitar que se lleven la codiciada mamaliga.

trabajo de escritura de Don Arnoldo. Siendo aún joven es capaz de construir una compleja sucesión de aventuras que reflejan las inquietudes vitales de un joven y encadenarlas con las inquietudes sociales y culturales de todo el pueblo, Ong también anota que "Las realizaciones orales pueden ser impresionantes en su grandilocuencia y sabiduría de la comunidad, ya sean prolijas, como en la narración formal, o breves y apotegmáticas…" (Ong 172) se construye una forma de ser, un pensamiento colectivo que muestra las profundas fallas y los aciertos en la construcción del sujeto chocoano, nos enfrentamos al universo no solo de Irra sino de todo el pueblo.

Esta importante personalización del colectivo nos permite caer en la cuenta que el joven e inexperto Irra tomará una clara decisión al final. Se afirmará y expresará esa afirmación en términos físicos con el entorno, el río, los niños, su físico se transformó y experimentó una resurrección, un epifanía a través de la cual (y con los elementos que ya había visto desde el hambre y la ira) ocurre la afirmación de su ser frente al entorno, un elemento que se puede inferir al estilo de las novelas de formación de los siglos XVIII, XIX y principios del XX. Ese joven profundamente arraigado en su entorno, su pueblo y sus costumbres, que en un principio parece rechazar su entorno y sus complejas condiciones socioeconómicas, descubre en su propio purgatorio vital los escollos que lo detienen, y sin embargo, al verse frustrados sus sueños y esperanzas se reafirma en sí mismo y resurge para un final abierto en el que no importan los sucesos posteriores sino la capacidad de afianzarse. Aparece un uso de la oralidad como sabiduría que actúa cual conclusión una enseñanza velada que es también un rezago de la oralidad: "Con todo, la sabiduría está relacionada con un contexto social total y relativamente inviolable." (íbid, 172)

El uso del idioma, que será tan característico, en la obra de Don Arnoldo busca expresar también que debe tenerse en cuenta la lengua en el desarrollo del relato, como lo menciona él mismo: "yo creo que los personajes sólo basta que hablen para que se sepa quiénes son" (Palacios Mosquera 40) darle voz a los personajes permite, entre otros, dar una característica propia, expresar sus ideas con el lenguaje más adecuado –baste pensar en el diálogo de las vendedoras de pescado frito que Irra presencia– y poner en contexto con el material mas cercano, al respecto continúa Don Arnoldo: "En el Chocó, ese castellano que nosotros utilizamos, que parece un dialecto, es un castellano clásico" (íbid), una forma de

particularizar el uso del lenguaje como hecho social, en él se expresan todas las desigualdades y anhelos, se permiten al tiempo las digresiones y profundidades de los personajes, y está relacionado con la evolución del idioma en el uso cotidiano del lenguaje en el territorio, ya que:

> [Es] Favorecida la existencia y persistencia de ese lenguaje por el analfabetismo, porque el analfabeta no lee, entonces hablam y los negros del Chocó hablan como los amos españoles. Cuando la conquista y la colonización, los españoles, hace siglos, hablaban de determinada manera. Nosotros hablamos, digamos, como el Quijote. Luego en el Chocó, nosotros somos maestros, convervadores de lo más noble que tiene la lengua española. (íbid)

Lo que desmarca la intención de expresión exótica o alejamiento y se convierte en una forma de honrar la tradición y el legado chocoano y hacerlo explícito al servicio de la custodia de la oralidad. Una oralidad que busca fijar, al menos en *Las estrellas son negras* la riqueza de la cultura y el habla chocoana y permitirle un canal de expresión.

Cierra nuestra consideración respecto de la valoración de *Las estrellas son negras* un apunte que podría consolidar los aspectos tratados: si el pluriligüismo (o heteroglosía) permite abrir espacio a las voces que provienen de la oralidad, como intento de fijación de lo cultural, y, así, en vez de retratar a la manera costumbrista (desde lejos y con una mirada sesgada), rescata la compleja sociedad de su momento para presentarla, valorarla, y ponerla en interacción con los lectores, en quienes pretende sembrar la duda de la coherencia y cohesión del testimonio presentado en la novela. En otras palabras, presenta una visión abiertamente parcial para que los lectores decidan conocer o interactuar y así motivar una opinión propia, Con Ricoeur se plantea

> ¿No existe, entre los dos polos de la memoria individual y de la memoria colectiva, un plano intermedio de referencia en el que se realizan concretamente los intercambios entre la memoria viva de las personas individuales y la memoria pública de las comunidades a las que pertenecemos? Este plano es el de la relación con los allegados a quienes tenemos derecho de atribuirle una memoria de clase distinta. (171)

Esta elaboración de la memoria para los 'otros' los extraños que no conocen ni han vivido este entorno produce en primer lugar el intento del 'glosario', las obras que pretenden acercar al público a realidades particulares disponen de estos 'diccionarios' locales que quieren dar herramientas al lector (por ejemplo, en "La vorágine" el intento de glosario con términos amazónicos y del negocio del caucho pretenden ubicar la lector de la novela en el entorno). El ejercicio de memoria individual proyectada en la memoria colectiva para hacerla

pública también busca dar un lugar al hecho afro y a la geografía chocoana en relación a la nación y hacerla visible (desde la ficcionalidad) para el cerrado y alejado centro del país.

En el último apartado regresaremos a esta idea de memoria para presentar el ambicioso proyecto que Don Arnoldo proyectó y del que solo pudo ejecutar la primera parte, de todas maneras con su primera novela, nuestro querido autor logró ejecutar una obra de gran nivel literario y presentó oficialmente a todo el país al Chocó que se había mantenido en las sombras de la conquista, la colonia y la independencia, el lugar de intercambio de ideas, de pujanza económica, de ricas y variadas manifestaciones culturales y literarias.

4. La fidelidad cultural y revolucionaria a *La selva y la lluvia*

…en el fondo el Atrato es soberbio…
Caigo en la cuenta [de] que así hemos sido nosotros
La selva y la lluvia, 218

Lejos de la tierra que lo había visto nacer y lejos de la tierra en la que se formaron su vocación y estilo de escritor, Don Arnoldo compuso una historia con la que intentó dilucidar el complejo fenómeno social que explotó en medio de *'La violencia'*[11]. Entre Rumania y Polonia, con intervalos en Francia y la extinta URSS, Don Arnoldo escribió una novela que "en sí traía material bastante inflamable" (Santos Molano 2) y que según las *Ediciones de Lenguas Extranjeras* en Moscú, en el prólogo presentaba: "Con una calidez excepcional cuenta el escritor en su libro sobre la pesada vida de la gente simple en Colombia, muestra la decisión de ellos por luchar por sus derechos y por un futuro mejor" (Palacios Mosquera 3), en una clara muestra de la influencia de los nuevos horizontes que nuestro autor había encontrado.

La hipótesis de trabajo que se plantea en este capítulo es que la novela crea un universo ficcional en el que los hechos violentos de la época de "La Violencia" en el bogotazo, dialogan con la vida liberal de la periferia. La transculturación, desde la perspectiva de Ángel Rama, se propone como una forma de plantear los graves problemas sociales que tiene el país en ese diálogo irregular entre las clases altas y bajas, y el conflicto social en la época en que la violencia provoca las migraciones hacia la ciudad. También se presenta como se enriquece la ciudad con el aporte de los personajes chocoanos y como el país tiene un entorno natural que también cumple un papel y enriquece el centro.

[11] El período conocido como *'La violencia'* en Colombia es el comprendido entre 1946 y 1958 (aproximadamente) en el que se desató una confrontación entre dos bandos políticos y que afectó todos los niveles de la sociedad, primero, a nivel rural y luego del asesinato de líder político liberal Jorge Eliécer Gaitán el 9 de abril de 1948.

La salida de Colombia, a propósito de la beca que le concediera el Senado para estudiar lenguas en París, motivó una serie de encuentros y experiencias que se presentaban ante el joven Arnoldo. El momentáneo reconocimiento que produjo *Las estrellas son negras* motivó un incipiente reconocimiento para viaje y la socialización con un universo desconocido, sin embargo para la fecha, lo que encontró en París fue una cálida acogida por parte de sus pares africanos y antillanos, algunos vinculados al movimiento de la *Negritude* y a la naciente *Presence Africaine*, en este movimiento se encontraban nombres tan importantes para la cultura y la historia de las luchas afro como Alioune Diop, Aimé Césaire, Léopold Sédar Senghor, Alioune Sarr, Richard Wright, y participaban en ocasiones intelectuales franceses como Albert Camus, André Gide, Jean-Paul Sartre, Théodore Monod, Georges Balandier and Michel Leiris. [12]

En esta constelación de nombres es posible reconocer las amplias influencias que recibió Don Arnoldo, al tiempo que se puede ver la influencia que él también ejerció entre su círculo:

> Cuando llegué a París, por unas razones que verán ustedes después, como a las 24 horas ya estaba en un círculo de escritores, de gente importantísima como Aragon[13] y otros; yo estaba allá metido, pero, por ejemplo, si yo hablaba de Rilke, ellos no lo hacían con la naturalidad de nosotros en el Automático; a Mann, realmente no se le conocía dentro de esos círculos como lo conocíamos nosotros aquí, entonces yo siempre llevaba mis ventajitas (Palacios Mosquera 42)

No fue sólo la fascinación de la 'Ciudad Luz', sino el mestizaje cultural entre el acervo acumulado en Colombia y el importante capital cultural que poseía frente a la inmensidad intelectual presente, la interacción a la que fue proclive durante toda su vida le dio la oportunidad de charlar y conocer personas de los más variados orígenes y contextos que le motivaron a modelar su pensamiento y sus inquietudes literarias.

La mención a Aragon es parte de su afiliación al partido comunista, en Francia se declara no solo militante sino representante del partido comunista colombiano. Su familia participó activamente en el partido liberal mientras estuvo unida en Cértegui, pero, después de los problemas sociales y políticos que expuso en las columnas de *Sábado*, y la desilusión por los manejos del partido en el departamento, su familia tuvo que dispersarse por las

[12] La información proviene de la página https://www.presenceafricaine.com/info/9-revue

[13] Louis Aragon (1897-1982) escritor y pensador francés que militó como importante activista del partido comunista.

persecuciones políticas en su pueblo natal y se fueron a Medellín y Cali, por lo que la amada y recordada Cértegui fue solo un recuerdo. Al tiempo que Don Arnoldo encontraba nuevos horizontes en las luchas del partido comunista y las luchas por el reconocimiento de la identidad afro contrastó con el ímpetu del partido comunista en Francia, la militancia era activa en todos los frentes y los problemas de conciencia de clase y desigualdad social, mencionados de paso en *Las estrellas son negras* se hicieron evidentes en la idea de la nueva novela: "espiritualmente yo me sentía cerca de la izquierda, era un momento en el que yo estaba sufriendo los efectos de las persecuciones" (íbid, 42).

La cercanía espiritual a esta corriente política que hace referencia Don Arnoldo fue crucial para componer la novela y desencadenó una serie de desafíos que implicó la vida en Francia. Identificarse con el partido comunista e inscribirse como delegado para el Congreso mundial de los pueblos por la paz tuvieron como consecuencia la pérdida de la beca del gobierno colombiano y se transformaron en una marca que lo llevaría a tener inconvenientes en sus desplazamientos por Europa. Refiere Beatrice, su esposa, que siempre que cruzaban un control fronterizo, debían esperar a que Don Arnoldo pasara interrogatorios y controles por su afiliación política. Con los años, dejaría paulatinamente también su filiación política y se concentraría en su convicción por la apuesta del "Hombre universal", aunque, de todas maneras quedara en la novela una huella imborrable de la desazón causada por las acciones de los partidos políticos en el Chocó y la opción que en ese momento presentaban otras posturas como las del comunismo o el socialismo.

Cuando se piensa en la novela como un producto estético para la sociedad colombiana de su época se descubre un rasgo narrativo particular: la desilusión frente al sistema político imperante, ya que la narración no busca solamente presentar el comunismo o el socialismo como respuestas puntuales y unívocas a los conflictos con los que dialoga. La novela propone la profunda desilusión chocoana que implica al entorno y la hace dialogar con el álgido conflicto en el resto del país que amplía la brecha social; la narrativa, por tanto la propuesta del texto se desplaza de una aparente idealización de un sistema sociopolítico hacia la verdadera preocupación por el problema del hombre y su entorno; a propósito de la forma narrativa, Santos Molano plantea una perspectiva universal plasmada en la narrativa de Palacios, a partir de la cual anota:

> …advierto en ellos dos [Palacios y Tolstoi] puntos sutiles de contacto. El primero, la destreza narrativa, que les permite atrapar al lector desde la primera página y mantenerlo sumergido en el relato hasta el final. El segundo, la preocupación por el ser humano, el hombre y la mujer, que son siempre la sustancia primordial de sus novelas. En Tolstoi no respiran mujiks ni aristócratas, sino personas que mujiks o aristócratas, están identificadas por el sufrimiento, o por la felicidad, agobiadas por las preocupaciones, animadas por las pasiones o abrumadas por la desilusión. En Palacios no hay negros, ni blancos, sino personas que, negras y blancas, sufren y luchan por vencer un medio adverso… Tanto Palacios como Tolstoi le dan enorme importancia al ambiente que rodea a sus personajes. (s.p.)

Aunque al final el crítico haga la salvedad que en la novela no hay blancos ni negros sino personas, el origen de la novela y el inicio de la narración coinciden con el gravísimo problema de desigualdad que involucra al departamento del Chocó, por lo que esta postura en apariencia universalista de la narración necesita una ambientación que permita conocer la cotidianidad del departamento entre la corrupción y la pobreza reinantes, en este caso es importante la perspectiva local que dialoga con el centro del país. Es el hecho afrodescendiente, el hecho 'negro' que se hace fundamental para comprender el desenvolvimiento de la trama.

Un acercamiento a la desilusión se manifiesta en el afán por salir del territorio de Luis Aníbal, el compañero y auxilio de Pedro José –ambos protagonistas–, quien argumenta: "los extremos se tocan, Eduardo Santos y Laureano Gómez son en el fondo la misma cosa. La disputa reside en que el uno y el otro quieren para sí solo la marrana entera" (Palacios Mosquera 82) por lo que no es posible desligar la postura política que toma el narrador de la narración, la preocupación es por el hombre, pero un hombre situado, afectado por el entorno de los partidos políticos que no ofrecen opciones verdaderas. Y continúa el diálogo entre los dos amigos:

> -¡Entonces, tú no eres liberal!- Lo acusaba Pedro José
> -Admitamos… pero godo mucho menos- se defendía Luis Aníbal… Tú pareces tener los ojos tapados con dos pelotas de m... barro: Durante el régimen conservador se nos mantuvo en la miseria, se nos persiguió, asesinaron a Manuel Saturio Valencia, a pesar de ser él mismo conservador… para ellos quien se levantare contra la opresión será un enemigo, y por ende no tiene perdón… Hoy estamos en régimen liberal y fuera de unos huesitos chupados que nos han tirado, ¿acaso la suerte ha cambiado para nosotros? Además ahí tienes a los gringos como una sanguijuela en nuestro pellejo… (íbid, 83)

Es evidente el tono pesimista de la narración y el autor pone en boca de los personaje ilustrados la profunda desilusión y frustración por el sistema político que se ha sucedido en el territorio y que ha degradado a los habitantes, todos afrodescendientes. Luego hay un claro

énfasis y una radical toma de posición frente al hecho ficcionalizado que se condensa al final del diálogo cuando concluye Luis Aníbal: "…Aquí se necesita una revolución" (íbid, 83)

Palacios matiza los episodios, incluso para señalar que hasta el concepto de la revolución y los problemas revolucionarios no son, ni constituyen de suyo, la única solución posible. Con grandes ostentaciones poéticas pasa del problema político a la contemplación natural:

> Entraron en La Estrella, donde se vendía helados, refrescos, bizcochos, café. Un corredor interior sobre un patiecito con flores y hermosas, verdes palmas de iraca. Al fondo del corredor las últimas mesas miraban al Atrato con sus márgenes *verdes, indómitas*. Les llegaba el aroma del pan caliente, el horno donde los estaban asando contiguo. Ambos pidieron jugo de guanábana… (íbid, 84)

La detallada descripción del lugar se alarga con un sutil estilo poético. Mientras Pedro José se encuentra con su novia, reflexiona: "…Tulia era en él una especie de remanso secreto, una ensenada en la tormenta… ella hablaba poco…" (ibíd.) y luego ella interviene:

> -Si, Perucho, yo te quiero… Tú me crees… Pero yo pienso que nuestro destino es igual de ciertas gaviotas en la costa del pacífico… las gaviotas abren el vuelo, se consideran amo y señor entre cielo y agua… las coge una tempestad y regresan con las alas rotas a la playa… Nosotros los costeños nos hemos acostumbrado a la grandiosidad del mar, quizá, por ende a ver todo en grande, a tener una fe ciega en nuestras fuerzas, pero lo cierto es que sufrimos caídas con que no habíamos soñado… (ibíd., 84)

La belleza de la narración y el dialogo residen en la identificación con el territorio, y a la vez, en la aflicción que reflejan ambos, es un punto de inflexión en la narración en el que las observaciones del entorno y la sociedad se proyectan sobre la relación de pareja de los jóvenes y la imposibilidad de continuar la relación, así como no hay futuro a la vista para el pueblo. Es el telón de fondo para el viaje a Bogotá, que se presenta como nostalgia, en el que las posibilidades de desarrollo se reducen aún más, aunque en el estilo de Don Arnoldo hay espacio para la picardía y la comicidad:

> Tulia y Pedro José no se juraron amor eterno, Hubiera sido natural jurárselo. Pero con una extraña entereza de carácter, ambos se comprometieron a esperar. Se estrecharon fuerte, se besaron largo en los labios, en eso distinguieron a unos transeúntes, que soltaron un silbido agudo:
> -¡Soltálaaa! –gritó alguien.
> Tulia se asustó, apartándose, toda mohína. Y se fue.

Esta forma particular y cálida de matizar el relato muestra el cambio respecto de la crudeza que conformaba *Las estrellas son negras*, la novela se presenta con situaciones extremas de

desigualdad, pero con otros matices respecto de la población afro que puebla las páginas. El humor ha dejado de ser irónico y se ha hecho más amable.

La huella del chocó en propios y extraños es indeleble, Velia Vidal (autora y activista chocoana comenta, a propósito de la publicación del *Diario del Alto San Juan y del Atrato* la importancia de tender puentes y establecer relaciones, y como se reconoce la labor de la novela en este contexto:

> Cote Lamus llegó a Quibdó desde Cértegui, la noche del 16 de septiembre de 1958. Por esa misma ruta, pero tiempo atrás, llegó Pedro José, el protagonista de *La selva y la lluvia*, una novela de Arnoldo Palacios. Llegaron bajo el mismo lucero de oriente que anuncia la boca donde el Quito se hace Atrato.
> El congresista venía de paso, y tenía una mirada crítica, pero para el protagonista de la novela, Quibdó era la esperanza. Él no tuvo tiempo de ver al Atrato oscuro que describe el poeta,… Pedro José miró a lo lejos la catedral y unos cuántos edificios sinónimos de progreso. Sabía también que unas cuadras más allá estaba el colegio. Quibdó era el futuro. […] Ni en la ficción de *La selva y la lluvia*, ni en los registros oficiales, ni a ojos de los viajeros que llegan por tierra, por agua o por aire a cualquier lugar de nuestro departamento se puede hablar de redención. (Vidal 10-11)

Resalta Vidal que entre los foráneos y los propios hay una distancia crítica frente al territorio, para el extraño, el exotismo en todo su esplendor llena el espacio, el viaje de Cote Lamus a través de los ríos permitió retratar la belleza con las palabras y en contraste el sufrimiento palpable de sus gentes. La comparación que establece la escritora entre los dos textos tiene que ver con que *La selva y la lluvia* es una novela que retrata el problema social, sólo que constantemente mueve a los protagonistas de la decisión a la aventura, plasma entorno a ellos un complejo sistema cultural, social y económico, tienen opciones frente a la vida, pueden estudiar, pueden hacer vida social, tienen múltiples posibilidades.

Por otro lado, como se desprende de la apreciación de Vidal, asistimos a un cambio en la exaltación de *La selva y la lluvia*, su belleza ya no es contemplada en la cotidianidad, sólo se percibe lo que se ha asumido como progreso, de ahí el choque entre el anhelo de civilización con la cotidianidad selvática que arrasa sin compasión, Rama lo considera un conflicto cultural que es un período anterior a la transculturación narrativa, la rigidez del exotismo impulsa a los autores y a las obras a desplazarse a espacios no explorados: "comienzan por tomar conciencia de los problemas de sus culturas haciendo que sus obras dispongan de una base crítica y de nítidas opciones culturales" (Rama 20) entonces la novela expresa la tensión entre

territorios y cosmovisiones. La ciudad gobernante se opone a la ciudad selvática en un claro choque cultural: los postulados de la ciudad capital no se pueden aplicar a la ciudad selvática, por más que los habitantes afrodescendientes de la última quieran alcanzar prestigio en la primera.

La novela expresa con su evolución las fidelidades que postula Rama: fidelidad al medio natural y social y fidelidad a la cosmovisión cultural (íbid, 26), dichas fidelidades privilegian la elaboracion estética sobre la pretensión de realidad, y conceden importancia al uso del lenguaje como vehículo de transmisión de identidad y cohesión. Cobra sentido la organización del material ficcional que hace el autor, parte de *La selva y la lluvia* hacia la ciudad frontera, va a la ciudad central, y retorna a la ciudad frontera para terminar en *La selva y la lluvia*. Usa el lenguaje en dos niveles, el coloquial o cotidiano que muestra al pueblo en su sentir y quehacer, y usa un lenguaje elevado para presentar el choque cultural entre las posturas 'comunistas' 'socialistas' y la tradición política que revela sus juegos internos y manejos turbios.

En esta encrucijada es difícil hallar una salida equilibrada, los personajes están supeditados a los sistemas políticos, sociales y económicos que sostienen y perpetúan el *Statu quo* en el Chocó ficcional, y la ciudad central (la norma de vida para todo el país) atraviesa una crisis que mueve sus cimientos y cuestiona sus tradiciones y costumbres. En un proceso de 'aculturación' (íbid, 23) la propuesta del narrador muestra las profundas carencias de la propuesta de país centralista y bipartidista, y sitúa una confrontación desde la frontera que conoce. Cuando se cierra la narración la confrontación se antoja inútil y el final abierto permite una luz de esperanza como en las otras dos obras.

5. La hibridación a partir de la identidad heterogénea en Buscando mi madredediós

Ya mi vida en Cértegui se me iba volviendo monótona,
quería de salirme del pueblo, irme a estudiar
Buscando mi madrededios, 339

La cumbre narrativa de Don Arnoldo se va fraguando lentamente después de haber recorrido Europa y haber encontrado un ancla fuerte en África. Es fundamental el proceso de conocimiento de la Africanidad y el trabajo junto a los grandes intelectuales africanos y afrocaribeños en París. Nombres tan famosos como Frantz Fanon, Aimé Cesaire, Leopold Sedar Senghor, e incluso el admirado desde antes Richard Wright, contribuyeron para que se aglutinaran las ideas afrodiaspóricas y se consolidara una obra maravillosa que es un canto de amor al territorio y a la comunidad chocoana como una luz en medio de la convulsa nación que tristemente la contiene, la desaprovecha, la desconoce y la saquea.

La hipótesis que guía el presente capítulo es que el escrito funciona como una colección de diversos tipos de ejercicios narrativos que pretenden consolidar la propuesta literaria. Desfilan en las páginas de libro ejercicios de análisis antropológico, explicaciones religiosas, narraciones breves, perfiles biográficos permeados por el ejercicio anecdótico que se transforman en un universo ficcional en el que confluyen la heterogeneidad presentada a partir de la definición de Cornejo Polar como una posibilidad de complejizar la coexistencia e interacción entre el lenguaje, la sociedad y la cultura; y por otra parte la hibridación a partir de la definición García Canclini como una posibilidad de comprender la sociedad y como se generan nuevas formas socioculturales. Los habitantes del Chocó ficcional no son puramente africanos, ni puramente indígenas, y mucho menos mestizos, son el producto de una hibridación particular que señala su belleza y su lugar particular.

Concebida largamente desde su niñez, la obra se compone desde 1979 como un intento de biografía. El contacto con Leópold Sedar Senghor permitió que Don Arnoldo visitara Senegal y encontrara los elementos originarios africanos que han dado sentido a tantas cuestiones y preguntas por la diáspora y la violencia del periodo coloquial (con las subsecuentes violencias hacia los pueblos originarios y sus descendientes a lo largo del mundo): la rica cultura de unión con la naturaleza, y las tradiciones que surgen de allí como el símbolo del baobab (o del árbol); el canto funerario y las variantes del canto comunitario, propias de la fe y de los cultos ancestrales; el valor de la vida en comunidad y el trabajo conjunto; la unión del colectivo con la naturaleza de quien depende y quien lo sostiene.

Sentirse africano por primera vez hace que Don Arnoldo piense siempre en sus raíces en su pueblo, en su origen, si bien es chocoano por el lugar de nacimiento, encuentra en África las raíces de esa memoria y se fragua de manera paralela la propuesta que quisiera desarrollar en el gran proyecto biográfico que acomete, y que tristemente no logra. Este sentimiento, esta necesidad de narrar las fuentes y los vasos comunicantes de su cultura son determinantes al momento de construir la obra, y se manifiestan de manera similar con las dos novelas a partir de los detalles de la cotidianidad y la sencillez, que se van levantando en estructuras argumentales más fuertes y vislumbran partículas del *'hombre universal'*.

El largo viaje, y la aparente pausa en la escritura que es evidente por la falta de publicación de obras está justificada por la vida que tiene ahora Don Arnoldo, después de *La selva y la lluvia*, retoma el contacto con el Instituto Caro y Cuervo de Colombia y colabora enviando reportajes, reseñas, críticas y análisis para las *Noticias Culturales* del *Boletín* del mismo, su tono crítico y analítico conserva los apuntes agudos que recordamos de *Sábado*, intercalados con observaciones y anotaciones a la poética de nuevos autores, al análisis del campo y la perspectiva literaria del país y presenta, de alguna insólita casualidad, temas y problemas que acogerá la nueva obra biográfica.

En el inicio de la colaboración en 1964, una entrevista a los editores del semanario *Europe* y el impulso que –en la misma entrevista propone a los editores Don Arnoldo– presenta su afán por hacer conocer la literatura colombiana en Francia. Mostrar un abanico de autores

y críticos que seleccionen, comenten y presenten la literatura colombiana, objetivo que se logra. Después vendrían los análisis de poemarios, la reseña y selección de notas de prensa y actualidad, la crítica a ejercicios psicológicos que devendrían en ideas moralizantes y cristianizantes (desechadas por Don Arnoldo al desconfiar de los dogmas y la influencia) y sus propios ejercicios de cuentos.

La escritura inició en 1979, la idea era elaborar una larga biografía del mismo Arnoldo con variados elementos y que cubriera las grandes etapas de la vida, y, a pesar de que se escribió una buena cantidad de páginas en español, con el interés de develar sus ideales respecto al 'Hombre universal', el esfuerzo para su publicación tuvo una larga traducción, que fue emprendida entre Béatrice y Arnoldo durante noches y tiempos libres que dejaba el trabajo de ella como *Secrétaire* en París. El intento de ambos era lograr un francés cercano a las expresiones antillanas, enraizado con el mestizaje cultural y que pudiera servir para las expresiones tradicionales chocoanas y el castellano usado en el Chocó.

Beatrice cuenta que cuando casi terminaba el trabajo, decidió romperlo todo e iniciar de nuevo el trabajo en francés, ya que, según ella no la satisfacía por completo. Finalmente después de un periplo largo para 1987-88 tenían el texto en francés y se propusieron publicarlo. Sin embargo la influencia de *Presence Africaine* había disminuido y solamente se encontraba la librería en París, que aunque seguía siendo influyente entre intelectuales y afro-descendientes de la ciudad no les financiaría la obra. Entonces recurrieron a los ahorros y apoyos que brindaba la caridad francesa y bajo el sello de *Editions Palacios* salió a la luz en 1989 y puso algunos ejemplares en la estantería de la influyente librería de interés africano.

Las Mamelles du Chocó era el sugestivo nombre con que se había presentado este híbrido entre ensayo, ficción, análisis antropológico, lingüístico, registro sociodocumental y biografía extensa que en ciernes mostraba tímidamente su pretensión: registrar el alma chocoana como un atisbo de albergarse en un alma universal. Solo tenía dos 'Libros' y los capítulos propios de esos dos libros, en los que pretendió condensar su cultura, sus recuerdos y su perspectiva en el humilde recorrido que hace la obra. Eran breve estas *"Mamelles"* pero contenían un enorme sentido de maternidad y sentido nutricio para alimentar al necesitado

Chocó con un arsenal de recuerdos, sentidos, rituales y riqueza cultural como solo Don Arnoldo podría donar.

Después del regreso temporal y luego definitivo a Colombia, el proyecto de escribir y publicar los tomos completos de la biografía fue tomando cuerpo. Ni el desafortunado incidente en el que robaron el computador en el que tenía gran parte de la obra, ni el esfuerzo para reescribirla (ya había conocido el infortunio con el manuscrito de *Las estrellas son negras*) habrían de detenerlo. En 2009 se publicó la edición conjunta de la Universidad de Valle y el Ministerio de Cultura de Colombia, en el que se incluían un prólogo de Antonio Cruz Cárdenas, viejo amigo y periodista que ya había dedicado análisis a la obra de Don Arnoldo y agradecimientos y una introducción que permiten vislumbrar un poco más los recorridos creativos y universales que le tomó la escritura de la obra.

"Las Mamelles du Chocó" se transformó entonces en *Buscando mi madrededió*s un título que condensa la expresión usada por miles de campesinos y trabajadores chocoanos para referirse a encontrar la suerte, el destino, el sentido de su existencia. La *'madrededios'* o *'madredediosita'* –hace denodado énfasis el autor– no tiene sentido religioso al uso o costumbre católica, más bien tiene que ver con la protección ancestral de la naturaleza o las fuerzas sobrenaturales a las que se acogen afrodescendientes e indígenas. Es una concentración o apropiación de la fuerza de los elementos y algunas costumbres sincretistas que pasaron con la fusión de los pueblos con el pasar de los años. La maravilla de condensar el alma de un pueblo a través de los diversos relatos de distintos tipos enrevesados por la historia misma estaba planteada. El Chocó se narró universal.

Es confuso iniciar la narración con los conflictos naturales enlazados con los problemas religiosos y familiares. Aunque Don Arnoldo haga continuamente la salvedad de no encasillar el texto en ninguna de las categorías clasificables, el tejido del texto plantea en un par de páginas, a partir de la anécdota de la parálisis infantil las creencias y usos culturales de la región. Acudir a la imagen de San Roque, incluso más, acudir a la imagen en estampa o cuadro que se tenga en casa como amuleto de protección (característico de culturas animistas) hace que se deba reconocer el interés estético al ordenar el material que se presenta al lector. Un marcado énfasis en la relación entre fe y enfermedad, entre fe, enfermedad y comunidad, y

como esas relaciones determinan el comportamiento del entorno (igualmente dentro de la narración) nos permite anticipar algunas luces sobre ese camino narrativo.

En relación la fe y la enfermedad se cuelan las creencias mortuorias que hacen parte del acervo indígena y afro y que han pasado a constituir la cultura mestiza del territorio: "Quizá habían procedido mal al darme esos dos nombres de muertos" y luego precisa "Cundió, pues, la noticia, y, a anocheces, nuestra casa estaba repleta del gentío, tal como cuando muere alguien" (Palacios Mosquera 26-27) y se presenta en primer plano, el problema de la muerte, piedra angular de las comunidades africanas y afrodispóricas que consideran el eje de su entorno a la muerte.

Un germen del nuevo enfoque se encuentra en el relato *Regalo de navidad para el niño negro* subtitulado *Cuentos de platino y* oro, en Noticias culturales del Instituto Caro y Cuervo en 1970. El uso de la diglosia mediada, con una comunicación alegre y enfocada en exponer la situación de los personajes, sin sobre-explicarse, el narrador constituido en forma de contador de historias, de narrador oral:

> Bueno, este era un hombre casado con su mujer y una mujer casada con su marido. Estuvieron viviendo, estuvieron viviendo, cada año tenían un hijo, y ya tenían nueve. Bregar por aquí, bregar por acá, los muchachitos iban creciendo. Fiesta va, fiesta viene, pasaban los años uno detrás de otro, y parecía que nunca pasaba nada. Al fin en esta ocasión llegó la Nochebuena y aquí si fue donde la puerca rucia torció el rabo (Palacios Mosquera 204)

Con un tono específico y un uso de la oralidad tradicional chocoana el cuento contiene los elementos que caracterizan la última etapa de la obra de Don Arnoldo: el énfasis en la relación entre persona y naturaleza, el recurso de la repetición de la oralidad para crear un tono particular, y el recurso de partir de un tema y finalizar en el mismo para generar una transformación en la cotidianidad. No abandona la reflexión social, sino que la pone al servicio del relato, no es contestataria sino reflexiva, con una profundidad que recuerda los ancestros sabios africanos que desde la calma y la serenidad manifiestan la sabiduría al pueblo.

*Buscando mi madrededió*s es una propuesta que pretende visualizar todos los elementos culturales de la esfera afrodescendiente, con los inmensos aportes culturales afro en Colombia y señalar el mestizaje con los elementos más importantes de las culturas existentes en el país (indígena) y la cultura hispánica, que es a su vez una mezcla de elementos

africanos musulmanes y de la tradición europea. Desde esta consideración son evidentes las cercanías entre esta obra y otras del siglo XX que tienen esta pretensión: piénsese por ejemplo en *La ceiba de la memoria* de Burgos Cantor, en la *Tejedora de Coronas* de Espinosa o en los elementos más visibles de *Cien años de Soledad*.

El prefacio configura la carta de navegación en este profundo universo: los indios y los esclavos africanos, al mismo nivel del oro y el platino y con el telón de fondo del océano Pacífico, como los importantes elementos de la epopeya doméstica. Ubica inmediatamente el Chocó como el centro de este universo con sus límites naturales, indica la historia con el choque cultural entre indios y españoles, y como base de todos los conflictos la avaricia humana y la codicia de los conquistadores, la respuesta indígena ante la fiebre del oro es mostrar el camino al sur. Luego, la llegada del esclavo negro venido del África es catalogada como 'Tragedia' que se trenza con los 'hechos heroicos' y con heroísmos y exterminios se abre a la tesis que sostiene Don Arnoldo en los últimos años de su vida: el 'hombre universal' que en el Chocó se constituye como una muestra fecunda a la vista de todo el mundo.

Esta cimentación que continuará en el resto del prefacio prepara la lectura y da un perfil particular a la obra. En particular el uso del gerundio "Buscando" que presenta una labor de pesquisa, de investigación, de búsqueda. La importancia capital a los grupos humanos que conforman el universo ficcional propuesto, Palacios suma la preocupación por todos los elementos culturales de los grupos que pretende registrar: inicia por el indio, su cosmovisión y sus costumbres, el choque entre la creencia del indio y la imposición de la Iglesia Católica, entre la relación con los metales preciosos y la concepción comercial y de moneda para los conquistadores.

Aquí entra la maravilla de la propuesta de Palacios –que viene, por supuesto, de su vasta experiencia de vida al observar y convivir con variadas culturas– el uso del ***crisol*** que afectó a todos, pero que dejó una huella en los 'blancos cristianos' y menciona las influencias negro-africanas-indígenas: prácticas de la medicina, ciencia para localizar y extraer metales, arquitectura, artesanía, creación artística, música, danza, filosofía, vida, muerte, y la **robusta imaginación poética** (Palacios Mosquera 17-18). Para Don Arnoldo, en este apartado se

precisan las cuestiones trascendentales para la obra: la lengua, la traducción, el género y el término **"Madrededios"** que en varias ocasiones señaló.

Aunque intente separar los asuntos descritos antes de iniciar el relato es importante señalar que se mezclan en el resto del prefacio, en este caso, la carta de navegación puede confundir. Sin embargo, la maestría de Palacios salva el posible inconveniente: primero, la lengua es castellano, pero el castellano particular del Chocó –como se revisaba en el capítulo 2–, Don Arnoldo insiste que es un castellano clásico, que a fuerza de la repetición desde la colonia, conserva modismos y vocablos antiguos que le hacen particular y que confirma al final de la carta del prefacio: "En realidad se trata de un viejo castellano heredado de los conquistadores, amasado a mi manera de ver en pensamiento, forma de ver y sentir, que conserva mucho de lo ancestral cultural africano" (ibíd., 20), esta imbricación entre la lengua y el género es importante para comprender el alcance de la obra, si Palacios registra una forma particular de la lengua, y lo hace a través del vehículo que conserva tradiciones y usos del lenguaje y por lo mismo no se adhiere a la biografía, al descartar cronologías ni registro de datos y detalles, y la técnica consiste en "canalizar el relato o los relatos mediante lo que define como la cronología de la memoria" (ibíd., 20) la importancia recae en la memoria, un proceso de reconstrucción individual que inevitablemente se transforma, como sugiere Ricoeur: "Por tanto no se debe entrar en el campo de la historia únicamente con la hipótesis de la polaridad entre memoria individual y memoria colectiva sino con la triple atribución de la memoria: a sí, a los próximos, a los otros." (Ricoeur 172).

A través de la reflexión del capítulo entrelazaremos la propuesta de Don Arnoldo con la interpretación que se propone de la misma. Pensar en una cronología de la memoria desde el punto de vista personal, con los detalles y las precisiones que propone está relacionado con el final del prefacio, esta memoria individual está llena de pequeños momentos de la memoria 'compartida' –o de los próximos, como refiere Ricoeur– el recorrido en agradecimiento por las diversas personas que apoyaron a la familia en el proceso de escritura refleja la universalidad a la que alude el mismo prefacio, ahí Don Arnoldo cuenta que "nosotros nos escapábamos" refiriendo los lugares a los que se desplazaron en el intervalo de escritura y publicación, esta es una obra nómada, como el autor, quien viajó a diversos lugares durante toda su vida, peregrinando, en últimas buscando, buscándose su madrededios.

Un detalle más del prefacio. Sostener la tesis de la ubicación de la madredediós del pueblo chocoano en relación completa con el mundo está en los detalles de las notas de quienes fueron hospedadores de Don Arnoldo y su familia: la casa de Plinio, de Mussolini, de Clara Petacci, de Dante y su comedia, de Bocaccio. De la revolución de los claveles en Portugal, de la traducción en occitano. En el lejano y antiguo molino de Andé "donde se encuentran todos los pueblos, todas las razas, sin fronteras" (Palacios Mosquera 12) el Chocó se inserta en la universalidad por su crisol, por su cualidad para fundir las vertientes culturales y sociales de tan diversos mundos y vivirlas en la cotidianidad de su belleza y su entorno. Esta forma de mostrarlo, en un texto que no se inscribe en lo clásico literario, sino que aborda diversos estilos para lograr su cometido intenta zanjar el olvido, el desconocimiento y la injusticia histórica de no estudiar lo suficiente ni reconocer bastante los enormes aportes del departamento del Chocó a Colombia, no sólo por los volúmenes de riqueza extraídos sin retribución alguna, ni por la depredación de los recursos y el territorio que hacen el estado y los grupos armados y violentos que transitan constante por la zona, sino por la necesidad de valorar de manera adecuada el alto aporte a la construcción social, cultural y artística al país.

El prefacio pretende resaltar los elementos más importantes cuando se emprende la lectura de la obra: el origen del pueblo que narra, su cultura, sociedad y cosmovisión particular, la lengua que usa y el género en el que se adscribe. Todos los elementos están sujetos a la heterogeneidad de la que se sirve Don Arnoldo para construir el texto: la cultura y la sociedad son amalgamas, crisoles; el idioma es una variante de uso propio que justifica los modismos y las expresiones, que sirve a los propósitos de la narración oral; el género es mixto, no obedece a la biografía tradicional y a todas sus variantes, ni confesiones, ni autobiografía, ni memorias, supera a los relatos autoficcionales: "yo escribí la biografía de mí mismo porque el tema que me interesaba llegó al punto de no dejarse plasmar independiente de mi propia existencia inalienable" (Palacios Mosquera 20) se convierte en una biografía individual que se proyecta sobre el colectivo chocoano, que a su vez es una forma de expresar al *"hombre universal"* que a Don Arnoldo le gusta tanto expresar en la última etapa de su vida.

Al género fluido y sus precisiones para desmarcarse de la ficción y del historicismo, se suma primero, la forma de la memoria a la que acude el autor–narrador, una cronología que

tiene que ver con la forma particular que va a ordenar el material, y, segundo, el estilo del lenguaje hablado, una forma intermedia que, aunque quiere fijar el material en la escrituralidad, presenta el aporte del castellano oral de los habitantes del departamento como una forma de construcción y difusión colectiva, una forma que fijada en el tiempo permite reconocer tanto el aporte de los conquistadores y la transformación del ser ancestral cultural africano en la sociedad chocoana; no precisa acumular "datos y detalles" ni requiere dejar tal o cual cosa por fuera (íbid, 20).

La mayoría de culturas orales, si no es que todas, producen narraciones y series de narraciones de grandes dimensiones, como las historias de las guerras troyanas entre los griegos, las de coyotes entre varias poblaciones indígenas americanas, las de Anansi (araña) en Belice y otras culturas del Caribe, con cierta herencia africana, las historias de Sunjata del antiguo Malí, las de Mwindo entre los nyanga y así sucesivamente (Ong 219). Por su extension y complejidad de escenas y acciones, las narraciones de este tipo a menudo se constituyen en las depositarias mas amplias de del saber popular de una cultura oral.

En medio de esta exposición, un espacio para la anécdota: refiere Don Arnoldo en una entrevista que él y Beatrice no tenían un lugar fijo de vivienda[14], y allí conocieron a Katia Granoff, una importante galerista y escritora francesa de origen ruso, quien escribió y realizó una petición al presidente Francois Mitterrand; el acontecimiento está construido al estilo de la narracion oral: "Allá llegué [palacio del Élyseé] me recibió uno de los delegados del presidente, quién me preguntó qué deseaba. Le dije que lo que más quería era un techo para mis amigos escritores. Y le conté de la casa que me había gustado en Normandía" (Giraldo 194) en el que presenta a su hogar "tengo el honor de tener una casita como yo la quería… una con techo de paja y paredes de barro… tiene unos doscientos años" el sentido de preservar, de conservar la historia aparece al nivel expresado en la obra, y aún amplía mas Don Arnoldo "Con los niños la reparamos con boñiga como en Cértegui. Es una casa campesina como de cuento de hadas. Está en un pueblito que fue sede de los impresionistas cerca de un camino y un riachuelo" (íbid), la universalidad está en el modo de vida, en la preservación de lo histórico que se ha llenado de las costumbres y lo cultural, como inicia 'Ibordó' –el segundo libro de la

[14] Por eso el prefacio agradece a todos los buenos samaritanos que hospedaron a la familia durante un largo período de tiempo, sin embargo, la familia conserva una especial relacion con Fiquefleur–Equainville (de donde es originaria la familia de Beatrice)

obra–: "Vivíamos en una casa de paja con paredes de palma y piso de madera, material idéntico al de las demás viviendas del caserío. Pero la casa nuestra, ideada por mi papá y cuya construcción él había dirigido, era muy llamativa por sus otros encantos." (Palacios Mosquera 41) la correspondencia de la anécdota de Don Arnoldo con la memoria de la obra manifiesta la importancia del lugar de vivienda fabricado por la familia "En fiquefleur, en nuestro ranchito, cerca de Honfleur… también trabajamos" (íbid, 21)

*Buscando mi madrededió*s presenta una mezcla de géneros a propósito y en la marcha, la breve primera parte refiere la enfermedad desde varios ángulos: como una historia de los muertos, plantea una biografia que mezcla la tradición, la fe sincretista, la idiosincrasia, la fantasía de la oralidad y la realidad de los chocoanos. No se trata de mostrar ni de acercar al resto de la nación –que en su delirio ha creído que depende de un absoluto centralismo–, sino al reves, sumergir al desconocido en la realidad del departamento del Chocó y rodear a través del rico relato a quienes recorramos con la familia y los personjes la maravilla del territorio.

Descendiente de muertos, con una enfermedad que parecía de muerte, designada por la desesperanza de encontrar un servicio de salud en el departamento, *Buscando mi madrededió*s es un ejercicio por encontrar el centro vital del Chocó a través de las tradiciones propias, en pocas páginas asistimos a un hermoso telón de fondo que combina delicadamente la historia de Don Arnoldo (ficcionalizada, no se olvide) y la tensión cultural chocoana, que incluye el culto a las divinidades africanas permeadas por el culto católico y las continuas referencias a cultos animistas. Así, muerto, descendiente de muertos y rodeado por la muerte, cualquier relación fundía las creencias vitales de los habitantes con las posibles soluciones a la enfermedad, al rescate de la muerte y se manifestaban en la relación de la comunidad con la naturaleza y el mundo espiritual–animista.

Esta vertiente cultural que ha hecho un mestizaje entre los habitantes ancestrales del territorio con las tradiciones africanas y europeas ha impulsado características particulares en el entorno: la creencia en la labor de los santos, la creencia en la relación de lo sobrenatural con lo natural, la creencia y respeto por la labor de la curandería, la sabiduría que tiene y manifiesta el curandero, la importancia de la vida comunitaria alrededor de la familia afectada –incluso la familiaridad con que se refieren a los mayores como tíos o tías–. Aparece imbricada

junto a esta presentación una clara crítica al entorno: "Juan D. Ramírez gritó, airado: «¡Qu'es eso, carajo! Aquí no hay muerto tuavía, mi gente… Averigüen primero antes de continuá con su cuento. Rezale a un vivo é pecao, es llamá la muerte; eso é enteramente un abuso, hombre»" (Palacios Mosquera 29). Hay contrapuntos que presentan la actualidad del territorio: la consulta al médico de la compañía minera Chocó–Pacífico en Andagoya y las creencias de la magia del Baudó: el diagnóstico del médico contrasta con las narraciones del *'conjuelo'*: "¿Y qué significaba conjuelo? Un ser humano; se engendra en el vientre de la madre, pero no nace" (íbid, 32). Una encrucijada en la que no solo habita el autor–narrador sino que se muestra al lector con puntos de vista particulares que permiten hacerse una idea: "Tuve, pues, del Baudó, de su gente, una primera idea terrorífica" (íbid, 33), se concluye esta obertura con la proteccion de la "cabalonga" un amuleto venido de una semilla que se considera especial para evitar el "mal de ojo" y la aventura para conseguir la grasa de jaguar que se considera curativa.

El libro uno "Ibordó" contiene el germen de la biografía que presenta continuas mezclas entre la visión del autor–narrador, la exposición de las costumbres, el contraste entre saber popular y saber elevado, y la continua interrogación del narrador, con su propia interioridad como una forma de dinamizar el relato, que impulsa la narración a través de expectativas que se resuelven después y que funcionan como ganchos que atrapan la atención del lector. Más adelante se proponen dichos cuestionamientos como disquisiciones eticas, como preguntas vitales, de ahí que se dilate la visión de 'biografía de mí mismo' que afirmaba Don Arnoldo en el prefacio y nos preguntemos por la finalidad de esa 'cronología de la memoria'.

La técnica propuesta por Palacios tiene una mezcla que la simple biografía no alcanzaba a contener, entonces, ¿cuál es la intención para presentar una cronología que dependa de lo que 'va apareciendo'?, ¿algún propósito para presentar esta narración en esa forma particular? El propósito que describe Palacios es: "voy a escribir una autobiografía, que es la autobiografía del Chocó… Y pude escribir sobre mí porque estoy escribiendo sobre el Chocó" (Palacios Mosquera 43), entonces se revela la gran combinación que Don Arnoldo presenta: se devela una biografía, que en esencia es una historia, narrada en primera persona, desde la perspectiva de la memoria, no de la cronologia exacta, que pretende hablar del territorio, del pueblo, de la comunidad y de la cultura.

El legado se amplía, puesto que en la obra quedan registrados sucesos importantes en la niñez del protagonista, su relación con los sucesos nacionales, aparecen por ejemplo, la guerra contra Perú, la campaña de Olaya Herrera, los problemas económicos de finales de los años 20 y principios de los 30 del siglo XX, la presencia de la compañía minera y la extracción legal e ilegal, el desvío de los recursos propios, la fundación de Cértegui y el dinero del oro y el platino chocoano en Londres; al tiempo propone lecturas socioculturales de las poblaciones afro, índigena, mestiza, e inmigrante, junto con importantes ejercicios de fijación de la tradición oral y de la influencia del español en la cultura y el habla; presenta el componente religioso de la comunidad y explica –algunas veces detallado y otras veces parco– las anécdotas e incluso algunos rituales personales que se desprenden de prácticas foráneas no católicas.

Esta compleja construcción permite visualizar una historia particular del Chocó que parte de la humildad del narrador y se entronca hacia la búsqueda de su emancipación, que quedó a medio camino al fallecer Don Arnoldo. Una historia emocionante que se desprende de la cotidianidad y a partir de una sucesión de elementos tradicionales intenta explicar la identidad del afrodescendiente chocoano a partir de uno de sus hijos mas ilustres, si en *Las estrellas son negras* Palacios intentó conciliar la novela urbana con el relato tradicional rural a partir de un realismo exagerado y exacerbado, *Buscando mi madrededió*s plantea de una forma tranquila una historia que cubre poco mas de quince años en un volumen detallado de experiencias, fórmulas, lenguaje y agudas visiones sociales que permiten reconocer el departamento.

Los detalles contrastantes entre los levantamientos chocoanos liberales y la pugna central por el gobierno fueron detonantes en *La selva y la lluvia* el contrapunto de la historia del 'Bogotazo' y 'La Violencia' en el departamento del Chocó se ha transformado en un relato que no deja de lado la ironía característica de Don Arnoldo, y permite contestar las preguntas que tanto *La selva y la lluvia* y *Las estrellas son negras* plantearon pero no pudieron responder, la importancia no es llevar los chocoanos a las demás esferas, sino traer al resto del país al Chocó. Y lo logra. Palacios teje una delicada red en la que inserta los protagonistas y articula las situaciones alrededor de dos conceptos: marcar la 'Heterogeneidad' que recalca Cornejo Polar, a propósito de la obra de Arguedas, en la que se insiste en la importancia de la diferencia

entre los pueblos nativos y los llegados, y a su vez el mestizaje que tiene la descendencia, que se marca a nivel cultural, social y artístico.

Y tambien se resalta la posibilidad de revisar esta obra de palacios a partir del concepto de 'Hibridación' que, lejos de la ciudad, permite ver los elementos que Palacios señala del conjunto del departamento para resaltar la importancia de los intercambios culturales que se han presentado en los siglos de dominación 'extranjera' del Chocó. Aunque se ha reforzado de manera constante la inferioridad social, cultural, económica y artística del departamento, lo que se ha hecho es despreciar el gran aporte al país en todas las áreas mencionadas: como lugar de tránsito de mercancías y materias primas del mismo departamento, como lugar de librepensamiento consecuencia del tránsito económico hacia el sur del continente, como lugar alejado del centro con movimiento de metales y minerales, y la nula inversión de las ganancias del proceso en infraestructura para la población, la aniquilación o menosprecio del aporte cultural y artístico para el resto del país.

Heterogeneidad como una postura que revalida la influencia ancestral e Hibridación como la resignificación del proceso y una construcción de una historia que surge de la cotidianidad profundizada hace que la profundización en la vida y obras de Palacios se presente como un proyecto particular identitario, la libertad ansiada por Irra y la necesidad de igualdad de Caimacán y Pedro José son plasmadas en la madrededió s. Canclini propone la 'Hibridación' como una forma de explicar las nuevas narrativas "entrelazadas a partir de elementos éticos y/o religiosos con productos de tecnologías y con procesos sociales modernos o posmodernos" (García Canclini XXXIX)

6. Conclusiones

La revisión de la vida y obra de Arnoldo Palacios nos enfrenta a la problemática del desconocimiento de la literatura regional como un sistema que construye el campo local y amplía la noción de campo nacional. A ocho años de su fallecimiento apenas se reconoce la obra de un escritor importante y fundamental en la literatura colombiana, y no se ha ubicado en relación con otros escritores y escritoras nacionales. La literatura del Chocó aún continúa oscurecida, ocultada; y las propuestas que han surgido apenas le conceden un ápice de importancia y contribución.

Esbozar una trayectoria vital ha establecido puntos clave que permiten una valoración conjunta, en este punto se centra el trabajo que fundamenta los aportes de Don Arnoldo a la literatura nacional: la visibilización de la rica y compleja sociedad chocoana y los aportes culturales y artísticos al resto del país. No pretende nunca ubicar en el centro el hecho chocoano (ya que lo diferencia del hecho afrocolombiano y afropacífico) sino que plantea en su propuesta estética la diferencia y los rasgos característicos frente a la nación.

En un primer momento, se resalta la importante relación entre la vida del autor y la obra escrita: en el caso de las dos novelas y la biografía, el momento que vivía el autor influenció bastante la producción de la obra al punto de incluir no solo hechos históricos sino agudas observaciones sociales, políticas, culturales y artísticas. No se trata únicamente de mencionar los sucesos de su tiempo, sino la importancia del uso de estos recursos como anclas que motivan el pensamiento analítico respecto de lo que se reconoce como cotidianidad.

Irra, Pedro José y el protagonista–narrador de *Buscando mi madrededió*s de manera constante evalúan su entorno, sus necesidades, la vida conjunta de ellos y su comunidad respecto de un conjunto más global, por lo que verifican la penosa situación que atraviesan. Como la cotidianidad es tan parecida a los universos ficcionales que construye Don Arnoldo,

muchos críticos hemos encasillado esta propuesta en el 'realismo social', sin tener conciencia que ni siquiera *Buscando mi madrededió*s tiene una totalidad 'realista', más bien es un producto ficcional que, llevado al paroxismo, debería motivar una reflexión profunda acerca de nuestra relación y nuestro conocimiento respecto de la región y sus gentes.

Las obras de Don Arnoldo manifiestan que la nación entera no ha puesto en perspectiva la relación con el territorio y la población del Chocó, y ha preferido etiquetar los escritos a partir de exotismos y extravagancias, como lo señala él mismo: "Se ha acusado, digo yo, a la literatura nuestra de usar mucho el paisaje, como queriendo decir que el paisaje no es lo suficientemente digno de figurar en el desarrollo de la novela ***universal***[15]" (Palacios Mosquera 39) y la lectura que ha predominado hasta el momento se resguarda en la supuesta relación directa y absoluta con la cotidianidad que muestra el conjunto de la obra, por supuesto se olvida que la literatura debe cuestionar no sólo el pretendido orden social sino la concepción acomodada y reproducida de forma errónea por generaciones, muestra de lo que *Las estrellas son negras* hace.

Al presentar el concepto de anécdota desde la capacidad multifacética de operar como base, servir de recurso técnico y de generar la narrativa, lejos de constituirse como simple recuerdo sino más bien se hace manifiesto que

> La anécdota es un recurso paralelo al recuerdo, complementario: si el primero remite a una realidad vivida por el autor, más o menos fabulada, la segunda reenvía a referencias culturales que, presentadas en forma de micro-relatos, procuran al texto envergadura y peso, los que procuran la experiencia y la erudición. (Jiménez 9-10)

Transforma el recuerdo desde la oralidad, desde la ancestralidad y desde la identidad cultural del pueblo, lo dota de nuevas dimensiones y así se aleja hacia una nueva alternativa de la oralidad. Ahora bien, identificar la esencia de esta técnica recién postulada, de este

> Y, a pesar de su dispersión intrínseca, pueden organizarse en programas y tejer un discurso en filigrana que exponga las lecciones del texto con mayor persuasión, en tanto que no aparece como directamente intencional ni intencionada.
> En suma, la anécdota es un género, breve, dentro o fuera del relato, pero también dentro o fuera de la escena dramática, que se busca a sí mismo a través de la búsqueda de nuevas verdades. (Íbid 10)

[15] Énfasis propio

Una Quibdó sumida en un ambiente tóxico y claustrofóbico que lleva al límite al lector debe ser cuestionada: ¿es posible el futuro en un lugar con esta conjunción social, cultural y económica?, ¿es posible la proyección y el crecimiento en una familia como la del protagonista?, ¿es posible que el *delirium tremens* que padece un joven en su travesía hacia la adultez produzca unos resultados con terribles sentimientos y contradicciones emocionales? Todas las posibilidades se abren al final de la novela, si bien parte de modelos literarios anclados en sociedades tan disímiles como la de Chicago y la del campo rumano, la maestría de Don Arnoldo radica en la siembra de la esperanza en medio del campo de fango y tristeza que se ha estancado en la urbe chocoana.

Es manifiesta la provocación que hace el autor, a través de los narradores que crea para estimular a los lectores. El diálogo entre la cotidianidad socio-política-cultural chocoana con la del centro del país moviliza la necesidad del contraste para formar una opinión válida y sólida del departamento, este contraste es muy fuerte en *Las estrellas son negras* y *La selva y la lluvia…* y se transforma en belleza selvática afrodescendiente en *Buscando mi madrededió*s… es una evolución que se nota desde *La navidad del niño negro*, la provocación frontal con la imágenes extremas en impacto, se vuelve una provocación con la belleza de la gente y el paisaje de la biografía.

En un segundo momento es importante resaltar el paisaje, no sólo como protagonista sino como elemento dinamizador del relato, el encierro y los límites de la Quibdó de *Las estrellas son negras* se amplían para presentar la lluvia que cae en el Chocó y en Bogotá por igual en *La selva y la lluvia* y desbordan el relato en *Buscando mi madrededió*s una naturaleza exótica que resguarda y abraza la identidad chocoana que es incomprensible sin la frondosa selva. *La selva y la lluvia* es Chocó y Chocó es selva como binomio que construye la literatura y la cultura del pueblo, el desarrollo social y económico son transversales no solo a la obra sino a toda la literatura chocoana, es una casa común que motiva a los personajes y a las situaciones para que el relato se fije.

Caimacán pertenece a *La selva y la lluvia*, no concebimos al personaje sin el entorno, y la esperanza final –teme que desarrollaremos más adelante– está unida al impulso por vivir *La selva y la lluvia*, por unirse a ella por reconocer su realidad, su magia, su totalidad, aunque sea inabarcable. La naturaleza, como señalaba antes Don Arnoldo, es digna de ser literaria, la

novela universal también es de "grandes paisajes, grandiosos paisajes" (íbid.) y propone tambien temas y problemas que mueven la historia y dinamizan los conflictos que enfrentan los personajes.

El narrador–personaje de *Buscando / Patterson* constantemente plantea los desafíos, propios y colectivos, que le propone *La selva y la lluvia*: su primera gran aventura es atravesar la corriente de agua hasta donde su 'tio' las aventuras con sus hermanas, hermanos, primas, primos, amigas y amigos siempre son desafíos a la autoridad y a la naturaleza, como una fuerza superior. Las aventuras les llevan hasta sus límites infantiles y hacen parte de la concepción cultural y social, respeto por las personas mayores y por su sabiduría y respeto por la naturaleza como límite del conjunto humano. Esta propuesta no es fruto de la fiebre ecologista del momento, ha sido construida en los mas de cincuenta años de labor profesional de Don Arnoldo, su ánimo, su esfuerzo, su impulso han sido siempre por mostrar la dinámica naturaleza–hombre, por revelar la necesidad de asumirla en la diámica propia chocoana y por revelarla a los lejanos para que pueda ser comprendida.

Es, al nivel de las expresiones latinoamericanas, una apropiación del territorio. Con estilo similar al planteamiento de *Los ríos profundos*, la obra de Don Arnoldo quiere fijar el habla y las costumbres, no como documento antropológico, sino como elemento fundamental que constituye un universo que se despliega en el horizonte social de toda una nación. La obra de Arguedas no busca decir que lo indígena es exclusivo y excluyente, sino manifiesta que lo nacional peruano tiene elementos ancestrales importantes. De manera similar, Don Arnoldo no pretende desconocer lo no afro-descendiente en Colombia, al contrario, desea insertar lo afro en lo colombiano, para que lo afro-colombiano sea una piedra angular en relación con el resto de elementos propios nacionales, propone lo afro-chocoano como una forma particular de lo colombiano que expresa una identidad local en perspectiva.

Aparte de las relaciones de la obra de Don Arnoldo con la literatura latinoamericana, que no se han explorado completamente, es importante señalar el borde de lo urbano y su influencia en lo nacional, las dos novelas y numerosos reportajes, en *Sábado* y en otras publicaciones, plantean la relación de lo urbano con lo natural y lo nacional, la ciudad es

constantemente bordeada por *La selva y la lluvia*, necesita del espíritu y la presencia de lo natural para desenvolverse, es una expresión de la necesidad de *La selva y la lluvia* y lo selvático en la persona, y en particular en la persona chocoana, de ahí una pequeña falla en el universo de *La selva y la lluvia…* los personajes ficcionales bogotanos carecen del carácter y los matices que poseen todos los afro-chocoanos, es evidente el estereotipo, incluso de aquellos que son fundamentales para el relato de la violencia, este señalamiento, no le quita el valor a la obra, antes bien, afirma el concepto de la enorme construcción de los personajes chocoanos-selváticos, que se ha querido señalar.

En tercer lugar, el trabajo de investigación y lectura hace énfasis en el lugar de lo humano y la propuesta de humanidad que presenta la obra de Don Arnoldo. La opción por la persona que hace el autor permite luchar por la manifestación de la identidad y ser particular de los afro-chocoanos, Irra aparece como un joven inquieto en tensión entre sus dudas, carencias y anhelos, de manera similar a Pedro José y Luis Aníbal que se encuentran inmersos en un complejo sistema político-cultural que los limita y los reduce de manera constante, el narrador-protagonista de *Buscando mi madrededió*s por su parte vive su limitación como un arduo camino que, algo paradójico, lo impulsa a sus límites y le expresa la riqueza de su entorno y su comunidad.

Esta humanidad permeada por las creencias animistas y católicas; atravesada por la realidad social de exclusión, abandono y carencias; dependiente de su entorno natural con constante deseo de movimiento hacia el exterior y las fronteras físicas; motivada por un deseo de superación que se frustra al estilo de los oasis en el desierto –como si fuera imposible superarse–; infinitamente esperanzada en que no hay una respuesta tajante y definitiva en ninguno de los finales es la que ha representado en sus ficciones y no-ficciones Don Arnoldo, es la que contiene ese germen de expresividad que cautiva en medio de sus extremos y plantea desde diversas aristas el problema de lo afro-chocoano en el panorama artístico y literario colombiano, el definitivo hecho de la inclusión positiva y efectiva de la persona chocoana en la sociedad colombiana, en los efectos de esa inclusión como forma de mejorar el entorno a partir de la reflexión estética y social que produce el conjunto de su obra.

En cuarto lugar es importante el equilibrio y el uso del lenguaje para mostrar las diferentes dimensiones culturales y sociales del pueblo chocoano. Si bien la calidad de la

escritura de Don Arnoldo es indiscutible; la inclusión de vocablos, expresiones y giros cotidianos en toda la obra no es uniforme, está orientada a la particularización del entorno y la persona, quiere aclimatar el relato en torno al pueblo y darle una voz particular, no busca la simple exotización sino pretende darle profundidad a los personajes.

Las obras representativas tienen protagonistas jóvenes en el límite de su transición a la adultez, en la encrucijada de su vida, en un momento clave para definir el siguiente paso en sus existencias. En *Las estrellas son negras* se identifican elementos de la novela de formación: el protagonista es un joven, desorientado y desubicado de su lugar en el mundo, con aspiraciones que lo superan y con obstáculos que se oponen al plan o planes que han elaborado, con constantes limitaciones y un aprendizaje final evidente. Irra se confronta con la ciudad selvática, en el borde entre la civilización y *La selva y la lluvia*, es contrastado al límite con el entorno, el hambre y las carencias, su interior está en constante tensión con las presiones del exterior y al final tiene la expresión de libertad que tanto anhelaba desde el principio.

En *La selva y la lluvia*, los protagonistas crecen, se educan, conocen de política, y estructuran un pensamiento lógico crítico que los lleva a enfrentar los desafíos políticos, sociales y económicos del entorno, saben del problema de la provincia, padecen la violencia implícita en la vida citadina, se desencantan, son absorbidos por la espiral de la ira del pueblo, regresan a su origen y son confrontados por el mismo sistema que los afectó en la ciudad.

En *Buscando mi madrededíos* el protagonista vive y padece su enfermedad, enfrenta los diagnósticos, se relaciona con todos sus familiares, recorre los lugares importantes de su departamento buscando una cura, aprende oraciones, juegos; lee libros, escucha a sus mayores, se relaciona con la naturaleza, con otras poblaciones, descubre que el reto intelectual es limitado y desea rebasar el mundo que conoce, decide aventurarse para ver otros horizontes, para aprender otras cosas, para superarse.

La propuesta de esta tesis se centra en el análisis conjunto de la obra completa de Don Arnoldo, se ha popularizado el uso de las obras por separado para justificar los análisis

sociológicos, antropológicos y hasta psicoanalíticos en el que caen por la separación de la obra de su autor. El estudio de la producción artística de Don Arnoldo permite reconocer la evolución que manifiesta las particularidades de la persona chocoana, atravesada por las inquietudes de sus ancestros y proyectadas sobre el porvenir aún incierto. En el prólogo a *Vean vé, mis nanas negras* de la escritora chocoana Amalialú Posso, precisa: "Es seguro que los cuentos del Chocó no son africanos, son chocoanos, pero, aunque en algo en el fondo sí lo son. También son africanos. Son negros, son nuestros" (Palacios Mosquera 281), esta posibilidad de desplazamiento de la narración que permite una autonomía en medio del conjunto, que motiva la libertad respecto a los referentes y los transforma en particularidad, los re-significa y los devuelve emancipados y salvaguardados por el mestizaje del Chocó.

7. Bibliografía

Bajtin, Mijail. «La palabra en la novela.» En *Teoría y estética de la novela*, de Mijail Bajtin, 77-236. Madrid: Taurus, 1989.

Dosse, François. *La apuesta biográfica, escribir una vida*. Universitat de Valencia, 2007.

García Canclini, Néstor. *Culturas Híbridas.* Sao Paulo: Edusp, 2006.

Gates, Jr, Henry Louis. *Figures in Black.* New York: Oxford University Press, 1989.

Giraldo, Juan Leonel. «El hijo del carpintero del Chocó que se convirtió en conde en París.» En *Grandes entrevistas con grandes escritores*, de El Tiempo Casa Editorial, 185-196. Bogotá: Intermedio, 2018.

Istrati, Panait. «Los Cardos del Baragán.» En *Bajo el cielo de oriente*, de Panait Istrati, 93-185. La Plata: Calomino, 1944.

Muñoz Sarmiento, Luis Carlos. «Arnoldo Palacios, el Joyce del Trópico: génesis de la narrativa afro-colombiana.» *II Congreso Internacional de la Red para el Estudio de las Izquierdas en América Latina (REIAL), Capítulo Colombia.* Bogotá: Frontera D revista digital, 2013. 16.

Ong, Walter. *Oralidad y escritura, tecnologías de la palabra.* 2a. México: FCE, 2016.

Palacios Mosquera, Arnoldo de los Santos. *Buscando mi madrededió́s.* Cali: Universidad del Valle - Ministerio de Cultura, 2009.

—. *Cuando yo empezaba.* Bogotá: Isla de libros, 2022.

—. *La selva y la lluvia* Moscú: Ediciones en lenguas extranjeras, 1958.

—. *La selva y la lluvia.* Bogotá : Intermedio, 2010.

—. *Las estrellas son negras.* Bogotá: Ministerio de Cultura, 2010.

—. «Origen de un escritor.» *Hojas Universitarias*, nº 47 (1998): 39-44.

Pavel, Thomas. *Representar la existencia, El pensamiento de la novela.* Barcelona: Crítica, 2005.

Rama, Ángel. «Los Procesos de Transculturación en la Narrativa Latinoamericana.» *Revista De Literatura Hispanoamericana,* 1, nº 5 (2009): 11 34.

Ricoeur, Paul. *La memoria, la historia, el olvido.* Buenos Aires: FCE, 2004.

Santos Molano, Enrique. «La selva y la lluvia.» *Poligramas*, nº 40 (diciembre 2014): 4-12.

Vidal, Velia. «Presentación.» En *Diario del Alto San Juan y del Atrato*, de Eduardo Cote Lamus, 7-12. Bogotá: Fondo de Cultura Económica, 2023.