

# Los ritmos *otros* de Óscar Collazos y Arnoldo Palacios: una mirada al silencio y el asombro en dos narraciones del Pacífico colombiano

Marita Lopera / Universidad Pontificia Bolivariana

Catherin Cardona / Universidad Pontificia Bolivariana

## Introducción

En el canon literario de Colombia, recién se da cabida a la trascendencia y relevancia de la obra de autores afrocolombianos como Arnoldo Palacios (1924-2015) y Óscar Collazos (1942-2015), no solo porque ambos crearon sus obras desde un punto de vista realista y, en este sentido, proponen un diagnóstico social y cultural de un territorio, sino también porque sus textos poseen características intrínsecamente literarias de alto valor poético y estético.

La literatura del Pacífico colombiano, en este sentido, puede ser leída desde campos interdisciplinarios que nos permiten involucrarnos con los textos desde panoramas contemporáneos. Tal es la propuesta que clama por la revisión de los ritmos de vida actuales en las grandes ciudades (*slow cities*, *slow movement*, *slow food*, etc.) y que, para el caso de este artículo, se aplica a la comprensión de uno de los cuentos de Collazos y una de las novelas de Palacios, mediante la pregunta por los ritmos que ambas configuran.<sup>1</sup>

Para ello, hemos concebido un diálogo con los conceptos musicales del ritmo, como los propuestos por Matila C. Ghyka (221, 222, 266), que, a su vez, han sido descritos por Gilles Deleuze y Félix Guattari (265-270) desde un enfoque filosófico, y los hemos aplicado a la descripción de ciertos acontecimientos en las obras referidas. Procuramos, de esta manera, acercarnos a los referentes de vida que se expresan en ellas, pero, también, a los fenómenos estéticos que se perciben si las pensamos de forma rítmica.

En primer lugar, expondremos un breve perfil de los autores y, a continuación, las consideraciones conceptuales sobre el ritmo, la sutil reflexión del *slow movement* como un llamado a los ritmos *otros* y cómo hacerlos evidentes en las obras literarias. Nos acercamos a la obra de Arnoldo Palacios a partir del primer libro de *Buscando mi madre dedió*, desde la descripción de los ritmos que proponen la enfermedad repentina, la búsqueda de las curas y remedios, y el asombro.<sup>2</sup> A partir del cuento “Jueves, viernes, sábado y este sagrado respeto”, de Óscar Collazos, planteamos cómo el silencio propone un ritmo, ya que este se impone, se expresa como una resignación o es, en definitiva, inmovilidad.

Al pensar esos ritmos *otros* en la literatura del Pacífico chocoano colombiano, contribuimos al diálogo con disciplinas como el urbanismo o el paisaje, para las que el tema de las ciudades y sus ritmos acelerados constituyen una problemática presente y futura. Al final de estos cuestionamientos, por supuesto, están nuestras comprensiones de cómo la literatura, como ha solido ser característico en ella, pone en escena esas formas diversas de ser, estar y relacionarse. El Pacífico colombiano, en este caso, es el devenir maestro que enseña.

## Dos autores del Pacífico colombiano

Los autores Óscar Collazos y Arnoldo Palacios nacieron en el Chocó, el departamento con la franja litoral más grande sobre el océano Pacífico en Colombia. Es el único departamento del país que cuenta con territorios costeros tanto en el Pacífico como en el Caribe. El Chocó y, en general, la región pacífica —conformada además por las costas de los departamentos del Cauca, Valle del Cauca y Nariño— es una región absolutamente biodiversa, selvática, hídrica, pluviosa y mineral gracias a que se halla en el meridiano del Ecuador, cuya riqueza se complementa, además, con las culturas indígenas y afrodescendientes, las cuales constituyen la población mayoritaria.

Óscar Collazos nació en el municipio de Bahía Solano, el 21 de agosto de 1942 y falleció en Bogotá, Cundinamarca, en el año 2015. Además de ser escritor, se dedicó a ser columnista y ensayista. Dirigió el Centro de Investigaciones Literarias de Casa de las Américas en Cuba en reemplazo de Mario Benedetti. Se destacó por su honestidad y agudeza en sus escritos. En sus columnas de opinión en el diario *El Tiempo* fue galardonado con el Premio de Periodismo Simón Bolívar por “Soy zurdo a mucho honor” en 2002 y “Bebo, luego vivo” en 2003. Además, en dicho periódico, se publicó una entrevista que le hizo María Paulina Ortiz en el año 2015, en el cual Collazos dictaminó:

Yo no elegí ni la violencia ni la guerra como temas de mis libros. Fui cochinamente elegido por la violencia y la guerra en la medida en que han ocupado mi vida consciente y el imaginario de mi generación ... No

he hecho más que responder a ese tumor, tratando de extirparlo con la escritura. (Ortíz párr. 28)

Entre sus novelas más conocidas se encuentran *La ballena varada* (1994), *Rencor* (2006), *Cuentos escogidos* (1942-2006) y *Tierra quemada* (2013). La realidad que explora Collazos en sus obras se sitúa en entornos urbanos en sintonía con el lector de hoy, expresando claridad y crudeza a través del testimonio. Sus ficciones se componen desde lo sabido, y contienen conocimiento y verdad de las circunstancias cotidianas culturales del Pacífico colombiano.

Por su parte, Arnoldo Palacios nació el 20 de enero de 1924 en Cértegui, un municipio creado tras ser un pequeño caserío minero, y falleció en Bogotá en el año 2015. Se dio a conocer con su novela *Las estrellas son negras* (1948), la cual lo catapultó con una voz novelística, crítica y de rebelión social. Según el prólogo que escribió Óscar Collazos (2009) para esta novela, reeditada por el Banco de la República, la vocación de Palacios fue escribir sobre la vida de los chocos y la lucha por la igualdad.

Su primera novela dio paso a la aparición del mundo afrocolombiano a la manera de un expediente autobiográfico y de creación literaria narrado desde la violencia, la miseria y una tremenda denuncia social que trajo consigo el reconocimiento de sus otras obras, entre ellas, *La selva y la lluvia* (1958), *Entre nos hermanos* (1966), *Navidad de un niño negro* (1973), *Buscando mi madredeíós* (1989), y la recopilación de escritos periodísticos titulado *Cuando yo empezaba* (1947-1948). La consciencia de Palacios orientó su travesía literaria por un sentimiento de justicia: “Arnoldo Palacio’s one-word formulation in *Las estrellas son negras*, is the last word *Libre*. It is, given the dilemma of presence in black diaspora literature, a most appropriate leap of faith” (Johnson 199), plagada, a su vez, de experiencias contadas desde sus adentros, inscrita en un “realismo social” que deja legado en la narrativa colombiana.<sup>3</sup>

Este realismo, para el caso de Palacios, se consolida mediante diálogos con marcados rasgos de la oralidad chocona, con lo cual aporta verosimilitud a las situaciones, a los personajes y, sobre todo, a los mundos interiores que permite desentrañar a través de sus historias:

Uno de los recursos que se utiliza a lo largo de la obra [Las estrellas son negras] es la mimesis de la oralidad a través del diálogo ... los rasgos de la oralidad que se incluyen en la novela facilitan la expresión de la verosimilitud del relato. Con esta inclusión se pretende que el habla de los personajes “ficticios” se parezca lo más posible al habla real y situada de los hablantes de Quibdó de mediados del siglo XX. (Cancino Cabello y Gutiérrez Maté 199)

De modo concomitante, en *Buscando mi madredeíós*, la oralidad de Arnoldo de los Santos, la voz narrativa autobiográfica de Palacios y protagonista de la obra, nos permitirá escuchar estos mismos rasgos de un etnolecto riquísimo en matices sonoros.

*El ritmo: una noción musical que migra desde el slow movement hacia la literatura del Pacífico chocono*

Sin duda, convivimos en nuestros cuerpos con una noción de ritmo singular. Lo percibimos cuando observamos un conjunto más o menos ordenado de elementos dispuestos de forma regular. Esta composición plantea una métrica que se pulsa análogamente a los ritmos de la respiración, el corazón o el caminar, ritmos con los que convivimos naturalmente. Ciertas marcas aparecen, desaparecen y vuelven a aparecer en ciclos equidistantes o isocrónicos (Álamos Gómez y Tejada Giménez, 87); es decir, en intervalos perceptibles y, con este aparecer y desaparecer, marcan un ritmo.

Un ritmo se crea en la discontinuidad mediante una constante provocada por intervalos de emergencia y desaparición: “la noción de ritmo es ... una operación intelectual que permite reconstruir las relaciones percibidas, dándonos una idea general aproximada [de] lo que podría ser el ritmo ... en sí” (González O. párr. 8), es decir, el ritmo se presenta como una corriente que, si bien no está en la totalidad de aquello que se percibe, sí aparece cada cierto ciclo para crear esta sensación percibida de una pulsación, como lo hemos dicho, similar a la que da el corazón o una respiración acompañada.

El ritmo depende de la repetición del elemento reiterado, requiere de un lapso o periodo en el que el elemento surge y se oculta: necesita un intervalo. Este es el causante de la continuidad del ritmo, es decir, de su surgimiento. Digamos, en esta dirección, que una cadencia marca la intensidad del ritmo en el sentido en que un elemento rítmico también se acentúa o se pausa (Olea-Chandía 29). Si esto lo aplicamos al texto narrativo (no al lírico), tendríamos que traducir la intensidad como una expresión que puede darse con el uso de exclamaciones y descripciones que permitan deducir que se incrementa el volumen, el timbre, la expresividad. Apela, por ejemplo, a las emociones narradas y, con ello, propone una cadencia que, al igual que en la música, oscila entre el *pianissimo* y el *fortissimo*. En cambio, el ritmo se determina mediante una constante provocada por intervalos: lo veremos a través del silencio y sus matices en la obra de Collazos y mediante la aparición de la enfermedad, las múltiples curas posibles y el asombro en Palacios.

La periodicidad de la emergencia de un elemento rítmico, por tanto, puede determinarse de modo temporal, mientras que el ritmo, desde un punto de vista gráfico, visual o arquitectónico, por mencionar ejemplos no musicales, se percibe

gracias a intervalos espaciales o cromáticos: la distancia entre vanos de una fachada, columnas o elementos de mampostería que se repiten en una edificación dan cuenta de un ritmo compositivo; así como en una pintura, cierta regularidad en la aparición de un color repetitivo o de cierto elemento gráfico causa esta percepción rítmica de la obra. En cierto sentido, un ritmo se da gracias a la relativa simetría entre las partes repetidas, es decir, en virtud de la ocurrencia de una constante (Ghyka 221-222).

Sin embargo, cabe aclarar que no todas las obras expresan ritmos. La obra musical de John Cage (1902-1992) es un claro ejemplo de la experimentación fuera del canon de la música en su sentido clásico. Entre las manifestaciones artísticas que no suelen contener un elemento rítmico *per se*, podríamos referir la literatura en prosa. El ritmo ha solido asociarse, en el campo literario, a la lírica en el sentido métrico tanto de la escritura como de la emisión del poema en verso. Es más cercano al ritmo prosódico: el ritmo que se da en el cuerpo del rapsoda al pronunciar las palabras de un verso en su lengua materna: timbres, acentos, tonos que caracterizan la emisión oral. Sin embargo, no se trata de un concepto usual para el análisis descriptivo de una obra literaria, a pesar de que solemos decir de una obra que tiene buen ritmo, un ritmo vertiginoso, o que es de ritmo lento, basados, sobre todo, en la percepción del modo en que los acontecimientos se desenvuelven.

En todo caso, como veremos, en el texto literario los ritmos dependerán de las apariciones y reapariciones de elementos reiterados que, a diferencia del “texto” musical, se encuentran, naturalmente, en planos asimétricos.<sup>4</sup> Esto es, el ritmo no estará medido por lapsos cuantificables, equidistantes o métricos de elementos que emergen periódicamente, sino por la asimetría de los acontecimientos narrados en relación con el universo literario: “los sonidos no están aglutinados sino yuxtapuestos, discontinuos y distintos unos de los otros; la percepción de dos sonidos simultáneos pero diferentes en timbre o en altura provocan en quien los percibe una sensación de espacialidad” (González O. párr. 19); una espacialidad que en el texto literario es asimétrica y, sin embargo, perceptible. Así no haya un pulso simétrico evidente que marque un ritmo, como en la música, y a pesar de esta aparente ambigüedad, nos hemos propuesto describir algunos “ritmos” en las obras de Collazos y Palacios. En el primero, el silencio, con sus diversos matices, determinará un ritmo. En el segundo, los acontecimientos fijarán otro tipo de ritmo asociado con el sentido de lo narrado. Lo reiteramos así: los intervalos de elementos que aparecen no expresan una métrica, pero sí crean un conjunto perceptible en el todo, pues operan como reiteraciones o insistencias.

Las razones que además sustentan nuestra propuesta tienen que ver, justamente, con el territorio en que se desarrollan ambas obras: el Pacífico chocoano. A través de la narrativa de Collazos y de la novelística de Palacios, vislumbramos en

esta región cuestiones asociadas a las formas de vida, a la relación cotidiana que los lugareños entablan con la música, el silencio, los animales, la alimentación, el ruido, así como a formas de relación con los objetos, los espacios y los otros que, actualmente, son materia de estudio, puesto que proponen al sujeto de las grandes ciudades aprender a moverse bajo ritmos lentos, proclives a la pausa y a cadencias vitales menos intensas.

El *Slow movement culture* es una tendencia que cobra cada vez más fuerza en la cultura occidental. Busca, sobre todo, el regreso a formas de vivir más comunitarias, en contacto con la naturaleza, mediante estilos alimentarios amigables con el medio ambiente, entre otros rasgos que cuestionan la aceleración permanente de los sistemas productivos, la sobreexplotación de recursos naturales y, en general, el estrés típico de la vida urbana:

As the pace of modern life increases, an increasing number of people in the West are trying to revert to a more moderate lifestyle, in which quality and consideration are predominant. A *movement* begun in Italy and referred to as ‘*Slow Cities*’ is becoming more popular. But as its name implies, its development is not to be hurried.<sup>5</sup> (APTN)

También se habla, en este sentido, de que la ciudad lenta, la “New Slow City” (Powers 49-120), ofrecería una vida simple a pesar del caos de la ciudad rápida y de su ideología sobre el éxito basado en la velocidad, la productividad, la eficacia. Powers cuestiona en esta propuesta las formas para llegar a tener una vida mentalmente saludable con efectos ecológicos a escala planetaria. Así que, si el ritmo de la vida contemporánea vira su interés hacia modos de ser y estar más contemplativos, pausados y sosegados, y si la literatura, en especial estas historias concebidas en el seno de la cultura chocoana, pacífica, nos están mostrando, precisamente, otros ritmos, nuestro objetivo es observarlos y caracterizarlos.

Podríamos decir, según lo anterior, que comprendemos un ritmo *otro*, como un ritmo que opera en el plano de las cadencias, es decir, de las formas en que ciertos elementos reiterados son más o menos intensos y asimétricos y, con ello, proveen pausas que abren camino a la contemplación de las vidas, estilos, costumbres, hábitos que son narrados en las obras. En concordancia con el *slow movement*, se trata de revisar en lo relatado los matices que dan lugar a ritmos variados (no solo lentos, por ello los llamamos “otros”) capaces de amalgamarse en giros de sentido, como en el caso del asombro, la enfermedad o el silencio, incluso, el ruido.

*Los ritmos del asombro en Buscando mi madredeíós, de Arnoldo Palacios*

La obra, publicada originalmente en 1989, es extensa y detallada. Cuenta la historia del autor en sus primeros años de

vida cuando enfermó de poliomielitis, así que la mirada que el narrador nos permite construir es la de un mundo chocoano, familiar, selvático, en el que el río y las travesuras infantiles son observados desde el “abajo” de la postura que Arnoldo de los Santos, o “Santos”, como le dicen de cariño en su casa, tuvo que asumir por la parálisis de sus piernas: “Yo me movilizaba en cuatro patas, gateando. Las rodillas me ardían, sangrantes, con el roce del cascajo, se me pelaba... Nunca dije: «estoy cansado, espérenme»” (Palacios 43). Sin embargo, siempre estamos frente al asombro de la niñez.

Los relatos que conforman los tres libros de la obra se preguntan por el mundo adulto, religioso, los “secretos” que curan o traen suerte e infortunio a sus poseedores según el uso que le den a esos saberes ancestrales. En esta descripción, solo haremos alusión al primer libro, dado el volumen de la obra en la que la “madredediós” —que es la fortuna no solo entendida como riqueza material, sino, sobre todo, como el hallazgo de la sabiduría que hace que la vida sea plena a pesar de cualquier circunstancia adversa— es el hilo conductor de la historia.

Reconstruiremos un breve recorrido por pasajes de la obra seleccionados para comprender esos ritmos *otros*, los ritmos que, como hemos expuesto, marcan las cadencias del desarrollo de los acontecimientos, toda vez que aparecen elementos que sobresalen sobre el conjunto de la historia, resaltan, emergen, desaparecen y vuelven a resurgir. Marcan intervalos —asimétricos— que proporcionan ritmos de sentido.<sup>6</sup> Nos referimos, específicamente, a tres momentos que pulsan el ritmo de los primeros capítulos: *el ritmo de una enfermedad repentina*, *el ritmo de los secretos y los curanderos*, y *el ritmo del asombro*.

“«Algo raro le ha pasado a mi muchachito» —susurró. «Levántate m’hijo a comer» —me repetía... «Levántate m’hijo a comer» —me repetía ... «¡Santos, levántese a comer o lo castigo!» ... «Santos, Santos, paráte, pues» —suplicaba” (25-26), le repiten varias veces al niño, tanto la madre como el padre, la orden de levantarse de la cama, sin que haya respuesta de su parte. Este acontecimiento inicial determina, en primer lugar, los afanes de la familia por comprender qué podría estar pasando. Las visitas de los familiares no se hacen esperar: “A juzgar por el lenguaje, la amargura de los rostros, mi mamá deducía que le estaban dando el sentido pésame” (28). Además, Santos aguza nuestra mirada cuando precisa, sobre la gravedad de la situación, que los “... parientes cercanos se precipitaron ... a nuestra casa, sin haber tenido siquiera tiempo de cambiar de vestimenta, ni de comer. Baste anotar, el minero suele regresar todo mojado y sin haber pasado bocado prácticamente desde el desayuno” (30). Valga resaltar, sobre la línea de este comentario, la sutileza con la que Palacios pone en escena la vida cotidiana de una comunidad chocoana cuya fuente de ingresos se basa en la minería. El pueblo, dice, se desolaba cada mañana. A la casa llegan otros parientes, además, con sentencias que, por supuesto,

tienen un sentido premonitorio para los lectores, puesto que somos conocedores del destino del autor:

[Alcibiades Moreno], a la vez discreto y diligente, se sonrió con un movimiento de cabeza, aprobando lo que decía mi tía Cecilia, su mujer, y sentenció: “En la vida todos no nacimos para tener la misma suerte, mi gente; por eso é qu’el mundo es mundo. Al muchacho hay que cuidarlo. ¿Quién sabe lo que Dios le tiene reservado, cuando sea hombre, en recompensa de este sufrimiento de esta criatura?” (31)

No solo desfilarán sabios y curanderos por la casa, también harán una peregrinación para llevar a Santos incluso hasta el Plan de Raspadura a visitar al sagrado Ecce Homo. La romería que emprende la familia se configura en un relato que, de suyo, contiene todos los elementos del viaje del héroe, además de los ingredientes mágicos que porta la figura del Ecce Homo desde su aparición en la batea de una humilde anciana en una tela que crece y crece y va develando la figura del Señor, y que, a pesar de que algún sacerdote querrá llevárselo de Raspadura, la imagen vuelve a aparecer en el humilde poblado. Además de este peregrinaje, a Santos le aplicarán toda clase de ungüentos recomendados por sabios y curanderos:

Y fue unta que unta, soba que soba; dele que dele con esa bendita manteca de lagarto. Enseguida, mano a la manteca de lagarto y sobe que sobe, unte que unte, mi mamá, mi papá, mi hermana Ernestina, mi hermanita Elba Octavina. Para ellos el oficio principal se resumía en una consagración absoluta en mi persona. (34)

Evidentemente, entre la emergencia de la enfermedad repentina —sin más, un día amanece y Santos ya no puede caminar—, y los muchos movimientos familiares que conlleva su enfermedad (el desfile de visitantes, los menjurjes y otros remedios, visitar toda clase de doctores y, sobre todo, hacer el viaje hasta el Plan de Raspadura), el ritmo de la vida lo determina esta búsqueda de la sanación basada en la fe. Merma la gravedad de la situación cuando no solo advierten que no recen a un vivo como si fuera un muerto: “Rezále a un vivo é pecáon” (29). Los ánimos se aplacan al comprender que el niño no va a morir, si no que tendrá una vida diferente a los otros; eso sí, no le faltarán cuidadores, pues familiares y compadres ofrecen sus hijos para protegerle y acompañarle.

Si observamos solo la emergencia de la enfermedad, no podríamos hablar de un ritmo (solo es un acontecimiento narrativo), pero, si lo pensamos como el inicio de una “línea melódica”, es decir, un conjunto observable de elementos compuestos en un todo, se trataría de un inicio intenso, acentuado, del cual se desprenden intervalos matizados por la combinación entre la búsqueda de los remedios y la cotidianidad con sus retos: subir a un árbol, cruzar el río, ascender

la pendiente. En adelante, estaremos ante la exposición de personajes poseedores de la riqueza ancestral de los saberes afrocolombianos del Pacífico, de forma que otra línea rítmica se acompaña en el relato:

Un sábado, día de mercado, vino del Baudó un curandero reputado. Ese sí era el manda-callar. No había dolencia que le resistiera; hasta muertos había resucitado. (33)

«Aquí le trajimo, pué, tío Venancio, su encaigo, la manteca de tigre» -anunció Manuel Dionisio y sacó de un canasto una botella de grasa de jaguar. (37)

«Fue que le trajimo también una cabalonga y se la vamo a poné ahora mismo pa el mal ojo. Allá abajo hay un comentario, que fue que lo ojiaron polque taba muy bonito. La cabalonga ya viene lista der Baudó». «Póngale, pues, su cabalonga» —autorizó mi papá ... Una pepa dura, negra, irrompible, alargada, con dos capuchoncitos de oro, provistos de eslabones, a través de los cuales pasaba un hilo resistente, que servía de collar. (38)

La sensación rítmica que tendremos en estos primeros capítulos se sostiene en las múltiples consultas y el uso de remedios de la medicina ancestral tradicional —indígena y afrodescendiente—, así como, incluso, la medicina occidental. Enfermedad y búsqueda de la salud se hacen contrapunto. Aun así, surgen lapsos de silencio necesarios para comprender el fenómeno rítmico cultural que nos propone el pacífico:

A veces nos quedábamos callados, meditando, como ancianos. En esos días lánguidos, propicios para el recogimiento, nos íbamos haciendo adultos, antes de tiempo, quizá. Así, como misteriosamente, mes tras mes y, a medida que pasaban los años, estremeciéndonos con angustia y zozobra, observábamos a las niñas, a las muchachas, desarrollarse, constatando cómo llegaba un momento en que parecía que ya eran mujeres y que todavía no lo eran. (42)

Estas pausas se emparentan con la observación que presentamos al inicio cuando proponemos describir en estos dos ejemplos de la literatura del Pacífico —Collazos y Palacios— las instancias que configuran otros ritmos en el vivir que no se ajustan a la lógica de las ciudades veloces: “unfortunately we are unable to take time to contemplate an image, play a silly game, or follow our emotions with intensity” (Builes Vélez párr. 1), y esta incapacidad incluye los largos silencios que ofrece la lluvia, la subida de la creciente y la enfermedad misma: “Los días de lluvia permanecíamos sentados en el corredor, inactivos” (43).<sup>7</sup> Este silencio que señalamos en Palacios alude al momento de pausa que, como hemos dicho, es necesario para percibir el ritmo de otro elemento: el afán de la cura, la premura de la enfermedad repentina, mientras

que, como veremos más adelante, se contraponen al silencio como ritmo en el cuento de Collazos, toda vez que, en este, el silencio es el pulso repetitivo que determina un ritmo *otro*. En ambos casos, se configuran formas de contemplación que expresan la mirada de los personajes sobre los espacios y, con ello, una comprensión de los hábitos que las culturas del Pacífico colombiano incorporan: dialogan con el río, la selva, la música y los ritos.

Lo interesante de los elementos que nos muestran ese ritmo *otro*, es que no es lento por oposición a la velocidad de las grandes ciudades, sino que muestra sus propios afanes (Santos cuenta cómo su mamá se andaba “sobreaguando” entre tantos visitantes), es un ritmo contemplativo, un vivir que observa y comprende los gestos de la naturaleza, sus cambios y regularidades.

Miro, de pronto, a mi espalda: descubro un mundo nuevo, inmenso, verdaderamente bonito, atractivo. Contemplo las copas de los guayabos con sus hojitas verde intenso; los palos de agüelpán según pronunciábamos, o sea árbol-del-pan, hojas anchas verde oscuro, en forma de enormes manos con dedos; dominando el conjunto, las palmas de chontaduro, enhiestas, sus cuerpos recubiertos de espinas temibles. Veo el techo de nuestra casa; el patio frente al río, con una hilera, semejante a cañas de azúcar, de palma cristo, cuyas hojas poseían un rojo vivo de sangre entre las venas. (47)

Entonces, notamos que la línea que persiste bajo la cotidianidad narrada por Palacios es la del asombro. Un permanente asombro: “Nunca me había fijado en que nuestra casa era tan linda” (45). Asombro, incluso, por correr peligro de muerte cuando “La punta de una piedra me dio una cachetada, rompiéndome la boca. La sangre me asustó. Rendido, permanecí estirado boca arriba en la orilla fangosa, mis patas navegando en la corriente. Y cuando me apercibí de que el agua podía llevarme, reaccioné” (46). Asombro por el silencio de los mayores: “A menudo, desde mi casa, yo observaba a mi tío Andrés sentado afuera en su andén, cuando la tarde estaba bonita, recibiendo la brisa. Permanecía allí largo tiempo ... ¿Qué pensaba él allá durante tantas horas?” (152). Asombro, también, al ver el primer automóvil circulando por las calles del pueblo, además porque la descripción, en sí, es sorprendente:

De pronto oí un ruidaje raro y un pito ronco, seco. Miré para un lado y para otro. Nada. El ruido disminuyó, se perdió. Quise preguntar qué había ocurrido ... El pescuezo gigantesco lanzó varias veces su pita-da, ronca, seca:

¡Erúgue! ¡Erúgue!...

Entonces, vi una casita negra caminando sola y alrededor de la casita esa, una cantidad de niños corriendo acercándosele o esquivándola, los más atrevidos tratando de prendérselo y de encaramarse en una especie de pretilito que tenía la casita a los lados, al pie de las puerticas con ventanitas.

La multitud de niños gritaba de júbilo. Una alegría desbordante. Y yo también grité:

«¡EL AUTO! ¡EL CARRO!»

«¡Ah, sí! ¡Ah, sí! ¡Ernestina, Ernestina, Rosa, Elba! ¡Vengan a verlo! ¡El auto!

¡El carro! (141)

Aunque la obra se desarrolla en un departamento que quizás aún no ha sido constituido (Chocó se erige como tal en 1947, aunque el territorio, la cultura, los habitantes son quienes son), y se enmarca en las primeras décadas de vida de Palacios, nacido en 1924, resultan esclarecedores los valores sociales que amalgaman las comunidades y familias alrededor de sus certezas religiosas tanto como en sus temores infundados pero compartidos colectivamente. Lo que nos espera, en adelante, no son solo las aventuras de un Santos inquieto por nadar, ir a la escuela, desenvolverse como otros niños yendo a hacer mandados cada vez más lejos de casa, sino también porque las costumbres que muestran sus gentes se afianzan en la solidaridad, el cuidado, el compartir la comida, los encuentros para contarse historias y el arropo que se brindan mutuamente cuando las tragedias se ciernen sobre ellos.

Resulta imperativo reconocer que mediante los ritmos *otros* del asombro, se crea una tonalidad, una tesitura — como en la música— que inserta la observación contemplativa como parte natural de la vida del personaje de Santos. Su mirada muestra algunos de esos rasgos que los *slow movement* avocan a incorporar en los circuitos ciudadanos: la presencia de la naturaleza como un ser vivo, gestual; la existencia de los otros y sus propios silencios contemplativos; las formas de vida que no incluyen excesos consumistas. El consumo aparece diezmado o, mejor, contenido, por un lado, porque las condiciones socioeconómicas descritas no dan para ello, y, por el otro, porque la selva y el río proveen lo suficiente para tener una existencia plena. Además, es habitual sembrar y cocinar los alimentos, coser los propios vestuarios o mandarlos a hacer:

Yo me pasaba, pues, una gran parte del día ... poniendo cuidado en cómo unía las piezas, cómo enhebraba la aguja, cómo accionaba el pedal; más o menos, iba aprendiendo yo a coser pantalones ... Y eso era entrar y salir gente, entregar y recibir costura, tomar medidas ... que el pantalón sea así o asá, de corte americano o corte inglés, con calzonarias

o pasacorrea, pantalones cortos o calzones para muchachos. (149)

O bien, porque es usual una total despreocupación por el aspecto de la ropa cuando los personajes están concentrados en sus trabajos, oficios o saberes: “Juan D. no se preocupaba por su ropa. Vestía una franela manguicorta, deshilachada, con visibles manchas de leche de plátano; pantalón largo de dril negro, ajado” (28). La narración, situada en la primera mitad del siglo XX, tiene mucho que decir, en este sentido, de la voracidad con que las grandes ciudades se vinculan con los recursos y servicios de la naturaleza. Si bien se narran penurias en *Buscando mi madre*, a la vez se dan pistas claras sobre formas de vida cuyos ritmos no van al compás del desenfreno. Un *slow movement* no impuesto ni siquiera por voluntad de las personas, sino congraciado con las circunstancias mismas del ecosistema narrado.

En Collazos veremos un ritmos *otros* diferentes a los de Palacios, como hemos dicho antes, ya que están dados desde la emergencia del silencio; es decir, la reiteración del silencio es el elemento pulsado para acompañar acontecimientos que muestran rasgos diferentes de la cultura pacífica a la vez que proveen la posibilidad de aplicar el análisis del ritmo a una narración diametralmente diversa a la de Palacios, pero enmarcada en un contexto cultural similar. El silencio en Collazos obra como un intervalo lento, espacioso (pese a que la acción se desarrolla en un prostíbulo), pero, al mismo tiempo favorece la puesta en relieve de los sonidos que oculta.

*El ritmo del silencio: un compás narrativo en el cuento “Jueves, viernes, sábado y este sagrado respeto”, de Óscar Collazos*

En este cuento, contenido en la obra *Cuentos Escogidos (1964-2006)*, se entabla un diálogo entre el silencio y sus diversos matices. Encontramos tal variedad de gradaciones que, en efecto, componen un ritmo iterativo, un pulso en el que, a pesar de que sea un texto breve, el ritmo del silencio es tal que permite dar sonoridad a aquello que no “habla”. Hablamos, en este sentido, de un paisaje sonoro donde encontramos la voz de las cosas, de los hechos, personajes y acontecimientos cuyo protagonismo está, precisamente, en la ausencia de ruido. Describiremos el silencio observado en el cuento “Jueves, viernes, sábado y este sagrado respeto”, como paisaje sonoro, es decir, de un modo en el que el silencio aparece en la narración de manera intencional para decir, connotar, contar y expandirse en sonoridades imaginarias. En esta expansión, puede ocurrir que el ritmo narrativo se torne lento, aletargado o, por el contrario, adquiera percusión sonora.

Valga recordar antes que “Collazos ... Nos muestra la intimidad de sus protagonistas —pensamientos, sensaciones, sentimientos—; ... el mundo de afuera irá ganando nitidez, paulatinamente, hasta llegar a hacerse claro” (López Cáceres

35), en un movimiento inverso que va del interior del mundo del personaje de Amalia, en este caso, hacia la exterioridad del prostíbulo y de la pequeña ciudad portuaria en el Pacífico colombiano en que se desarrolla la acción.

Esto se hace perceptible, por ejemplo, cuando en “Jueves, viernes, sábado y este sagrado respeto”, Joaquín, el “mozo” de Amalia, una mujer cuyo oficio es la prostitución y quien protagoniza el relato, nos permite asistir a la inaudible sonoridad de sus celos cuando se narra que tiene:

otra vez la respiración como un golpe rítmico en sus oídos, regándose en su cuerpo, el deseo de seguir el compás de aquel ritmo interno, el tono paralelo a la respiración, pensando en ella, hasta que, de pronto, el pensamiento tuvo un instante de conexión con el sueño y la vio rodeada de hombres enormes y se vio de espectador en la distancia. (Collazos 46)

Acá, el silencio hace audible lo inaudible mediante una individuación, no entre la forma y la materia, sino entre fuerzas incorpóreas que se vuelven corpóreas y que, a su vez, son potencia y acción. Gilles Deleuze (ctd en Pardo 148-151) explica la individuación en tanto función subjetiva que da forma a las cosas incorpóreas, transformándolas en inteligibles y audibles, es decir, “la respiración”, tal como se observa en la cita, se vuelve audible gracias a que traspasa el límite del cuerpo y los oídos. Pasa al movimiento interno que se asemeja a un estribillo repetitivo, una percusión que nos hace percibir su fuerza. Dicha fuerza es un ingrediente narrativo y descriptivo que representa una no-sonoridad (para nosotros los latidos serían inaudibles), pero la alusión al “ritmo interno” o al “tono paralelo” que traen consigo, hacen de cada palpito una pulsación perceptible y plena de los celos de Joaquín.

El silencio da al lector la posibilidad de contemplar un mundo inaudible pero dramático, cuyos matices derivan en capas de sentido toda vez que el silencio no se presenta en los relatos de un único modo; por el contrario, emerge diversificado por las condiciones de los acontecimientos. Así, el silencio connota, como veremos, *resignación*, *imposición* e *inmovilidad*. Algunas situaciones narrativas en las que hemos identificado el *silencio como resignación*, consisten en acciones que conllevan el silencio —inacción— del cuerpo que se resigna a tener que rechazar el ruido ordinario:

Extendida en los sillones o estirada en la cama en un pesado reposo, tres días enteros en silencio, alejada del mundo habitual, Amalia prefería el rechazo de toda «tentación» ... y una especie de remordimiento amargo la lanzaba al arrepentimiento. «Es Semana Santa». (33)

El silencio expresa la resignación ante la costumbre de guardar estricta castidad durante los tres días santos de

la Semana Santa. Durante estas jornadas, ni Amalia ni sus compañeras prostitutas ejercerán el oficio. Amalia tampoco podrá verse con Joaquín, su hombre, a pesar de que él va a buscarla el Jueves Santo. El cuerpo de Amalia, pesado en el reposo, nos muestra que el “remordimiento amargo” es una percepción conectada a los sentidos, nos hace ver que esta especie de *remordimiento* se degusta.

Así mismo, cuando el narrador plantea que “este silencio ... ahora se hacía más grande y parecía ensanchar las mismas paredes, más penetrante el olor y más perceptible la figura de Carlitos Gardel al fondo” (33), nos conduce no solo a la percepción de que el ritmo de la vida cotidiana está suspendido en la castidad, es decir, en la resignación asignada por esta observancia, sino también nos permite escuchar un Gardel deseado, el ruido habitual de la fiesta, los tragos y el jolgorio frecuente de la casa cuando está llena de hombres. El silencio impuesto por la Semana Santa ejerce presión sobre el ritmo, pues lo detiene, y el ritmo de la narración, por tanto, se estira, se elonga en un pulso más espaciado, dilatado. Sin duda, podemos escuchar a Gardel, podemos ver las luces, los vestidos brillantes de las mujeres maquilladas, justamente, gracias al silenciamiento que obra la imposición del recato. En este sentido, el silencio, además de contener una resignación, se presenta en tanto tributo obligado:

Se habían impuesto un absoluto silencio ... como si del fondo de aquella devoción hubiese surgido un dolor inenarrable y antiguo ... Amalia y Rosalba empezaron el recorrido a las seis de la tarde, vestidas de negro, en silencio. Solo algunas veces las interrumpía un ruido molesto o alguna pregunta que se hacían entre ellas. (37)

Si el “absoluto silencio” va conectado con la palabra “impuesto”, resulta claro que se trata de un gravamen que pone a prueba la devoción de las mujeres. Una purga, quizás. Eso se hará claro hacia el final del relato, cuando Amalia se queda pensando en terminar la relación que tiene con Joaquín, un hombre casado, padre de familia, pues la consecuencia del ayuno religioso suele ser, en efecto, la renuncia y el arrepentimiento. El *silencio como imposición* se presenta: ««No puedes bañarte porque si lo haces te quedas tiesa». Las amenazas: «Tienes que ir a la iglesia y evitar tentaciones». Siempre las graves y rigurosas amonestaciones: «No hagas ruido, no golpees sobre nada porque golpeas el cuerpo del Señor»» (39).

Esta última, además de la castidad sexual, es una creencia arraigada en el territorio chocoano y, en general, en el Pacífico colombiano: “No se podía gritar ni pisar de manera fuerte el suelo porque se creía que la tierra se abriría y los tragaría para no volver; ni mucho menos el salir los días miércoles, jueves y viernes santos, por considerarse los días más importantes de la Semana Mayor” (Aguilar párr 4). Este respeto que conlleva un temor, también aplica para los baños en el

río, en los que, por ejemplo, se prohibía lanzarse en clavado para no hacer ruido y, antes bien, entrar con delicadeza en sus aguas: “con una totuma o recipiente bañaban sus cabezas [para que] el río ni se enterara de su presencia”, dice Betty Aguilar en la misma publicación de RTVC, *Radio Nacional de Colombia*.

Las mujeres, particularmente, deben cuidarse los jueves y viernes santos, pues, según la creencia popular en el Pacífico y, en especial en el Chocó, corren el riesgo de que les salgan escamas y, en consecuencia, ser convertidas en peces. Los hombres dedicados a labrar la tierra, suspenden sus actividades para resguardar sus cultivos de ser malogrados por la mula cuaresma o el mismo diablo.<sup>8</sup> En general, el silencio es ley tajante, pues las actividades ruidosas constituyen afrentas contra las creencias cristianas que encarnan en estas actividades golpes directos a la persona de Jesús. Por supuesto, con Amalia y Joaquín queda claro que las relaciones sexuales están totalmente prohibidas; así, se instala este ritmo aletargado del recato, la sumisión y la imposición: un cuerpo resignado bajo la imposición del silencio.

El efecto, por tanto, es la inmovilidad. Un *silencio que inmoviliza*. Es la imposibilidad del movimiento: “Se había suspendido la sintonía de los radios y apagado el ruido de la vitrola. Después de deambular sin rumbo por la casa, se había internado en su cuarto. Dormiría hasta el mediodía” (34). En ese dormir “hasta el mediodía”, Amalia está atrapada en el cuerpo inactivo, negado, estático, así que surge la contraparte: lo que deviene, es decir, de lo que sigue siendo, moviendo, palpitando: repeticiones e intensidades de las melodías que no están ni en los radios ni en las vitrolas, pero que, como hemos dicho, aparecen en nuestra percepción justamente al desaparecer en el relato.

Esas músicas son escuchadas por Amalia dentro de un *tiempo flotante*, un tiempo que se encuentra fuera de toda medida, liberado de cualquier patrón temporal, el cual permite la contemplación sin segmentaciones —o cortes abruptos— en medio de la quietud. Según Deleuze y Guattari (265-270) un tiempo no pulsado es un tiempo flotante.<sup>9</sup> Es decir, el tiempo no pulsado es un tiempo sin descanso, indeterminado, que se mueve, viaja, es nómada y se arrastra en ese “tiempo flotante” para convertir el tiempo pulsado (el tiempo medible, determinable, medido) en un fluido heterogéneo, una corriente sin métrica.

Tal y como lo dijo Julio Cortázar: “El tiempo se siente menos si nos quedamos quietos” (Axolotl, 92), el espacio-tiempo deja que se dilaten los sucesos de la narración para hacer relevantes los detalles que, por sí solos, no lo son, y esto ubica al lector en ese ritmo que obliga a quedarse quieto y entretejer situaciones emocionalmente contenidas. El ritmo se vuelve una estética de la inmovilidad cuando la quietud y la contención están próximas a terminar; en este caso, con el

sonido de la sirena que marca las doce en punto de la noche del sábado santo, el momento del “Gloria”.

Es decir, el silencio enseña un tiempo que se dilata en la contemplación de Amalia de las fotografías de Gardel. Se trata de un silencio liberado de una medida, un “tiempo anormal”, un tiempo flotante no pulsado, en el que el silencio dará voz a la orquesta imaginaria. Cuando el silencio y la interrupción de dicho silencio son perturbados por las campanadas de las doce, termina una suerte de ciclo no pulsado. A pesar del fin anunciado del ciclo de remordimiento e inmovilidad, Amalia parece aferrarse a ese momento de calma previa:

Al alzar la vista hacia el bar, [Amalia] vio el retrato de Gardel ... y recordó «mi Buenos Aires querido/ cuando yo te vuelva a ver», mentalmente repasó la letra y se acompañó con la música que le sonaba del fondo, orquestación imaginaria, el golpe sobresaliente del bandoneón ... varias veces repasó la letra del tango. (52)

El ciclo no pulsado del silencio está por terminar, como hemos descrito. Las demás mujeres están a punto de echar la primera moneda en la vitrola, Amalia presiente la estridencia que se avecina, y piensa, fastidiada, en cómo ellas no esperan a que se dé el toque de la sirena para anunciar la media noche, hora en la que el bullicio habitual vuelve a ser imperante. Al respecto de este matiz cultural, a pesar de que el cuento no menciona el lugar preciso en el que se desarrolla, se deduce que se trata de una pequeña ciudad portuaria del Pacífico, que se debate entre las recias costumbres religiosas referidas y los detalles del entorno urbano, propio de la obra de Collazos, donde “Sonaba Cortijo y su Combo, música que le hizo recordar los bailaderos de La Carretera y el apretujamiento de cuerpos, el movimiento lento-pausado, el sudor y el frenético golpe de los cueros” (45). El lugar descrito por Collazos está enclavado en un ámbito geográfico propicio para el ruido y el movimiento, hecho que da mayor relieve, justamente, al ritmo del silencio:

Solo bastaba que se corriera ese telón opaco para que el resplandor se extendiera por las aguas de la bahía y lo bañara todo con un reflejo que acabaría produciendo caprichosas imágenes móviles al lado de los barcos, sombras temblorosas, con sus luces, luces-mástiles-erguidos, esparcidas en el espacio del agua. (39)

Con ambas alusiones, la del músico portorriqueño Rafael Cortijo Verdejo (1928-1982), y la de la presencia de los barcos fondeados en la bahía, se configura un territorio, sin nombre, sí, pero claramente caracterizado por las vestimentas, los ritos, las costumbres, los espacios, además, claro, de los objetos con cuya presencia comprendemos el tiempo probable de ocurrencia de los hechos relatados:



En lo que toca a los escenarios de estos cuentos iniciales, nos encontramos todavía en ciudades pequeñas de la costa pacífica colombiana: Bahía Solano y Buenaventura. Allí subsisten vínculos con los imaginarios parroquiales; pero, al mismo tiempo, se vislumbran ya conflictos propios de la modernidad. (López Cáceres 33)

Los objetos toman fuerza y se transfiguran, ya no en “cosas,” sino en “personajes secundarios” y, en este sentido, se vuelven personajes rítmicos que despliegan un paisaje, tienen voz, expresan una musicalidad, un sonido melodioso relevante, muestran una marca que determina parte del paisaje sonoro: “los territorios no están poblados por substancias o sujetos, sino por personajes rítmicos: el territorio inventa su ocupante. Los territorios no están decorados por circunstancias exteriores, sino por paisajes melódicos, el territorio construye sus circunstancias” (Deleuze ctd en Pardo 160).

Nos atrevemos a decir que, entre el silencio impuesto, el silencio como resignación, el silencio como inmovilidad y el inminente regreso al ruido cotidiano en la casa donde habitan Amalia y las demás mujeres, se presenta un *ritornelo*.<sup>10</sup> El término acuñado por Deleuze y Guattari (347), influenciado a su vez por F. Nietzsche, determina que todo orden va precedido de un desorden, de uno nace el otro y vuelve a él y, así, en un eterno retorno compuesto de distintas naturalezas, se crean ritmos: “En las primeras horas de la noche ya había desaparecido el desorden de los días anteriores y ahora iba surgiendo un orden festivo, rodeado aún del silencio que se rompía con menos gravedad en algunos minutos de agitación” (Collazos 49).

Estos dos contrapuntos —orden y desorden— determinan una temporalidad cíclica propia de un ritmo musical. La clave nos la da el pulso que aparece cuando ese ‘desorden’ da surgimiento al “orden festivo”. La ruptura de un orden (la imposición de la inmovilidad, el recato, la reserva, la observancia), da entrada a otro ciclo que nos ubica, precisamente, en un ritmo “que se rompía con menos gravedad en algunos minutos de agitación” como dice la cita. Así, vuelve, se mueve, es circular, es un eterno retorno. Por otro lado, el silencio también emerge del ruido y del mismo ruido nace el silencio como si se tratara de una estación o temporada climática.

Aunque pareciera que los personajes de “Jueves, viernes, sábado y este sagrado respeto”, no estuvieran emplazados en un entorno rural sino urbano o ciudadano, los hábitos con que las mujeres asumen las imposiciones de la Semana Santa, los pocos rasgos de la geografía, los diálogos —que, más que eso, son casi imprecaciones—, los estribillos musicales que resuenan en la “orquesta imaginaria” de Amalia y el excesivo silencio matizado en esta descripción, componen un ámbito cultural de recato religioso y de domesticidad propios de la región pacífica. Con el regreso a la bullaranga, los taconeos, el ruido, finiquita el tiempo de abstinencia:

oyó la sirena de los bomberos dando las doce de la noche y seguidamente los gritos de las mujeres, el pisoteo y el júbilo y la música y todo mezclado en un concierto-pánico. Aquello fue aumentando, como si una cadena de ruidos distantes se fuera enlazando hasta el momento culminante de este gran estruendo. «Nacieron para putas», pensó Amalia. (53)

Una marea ruidosa regresa marcando una estación climática y rítmica que se repite y se repetirá constantemente. La jornada de “ayuno” sexual —ese “sagrado respeto”— da como fruto que Amalia decida finalizar su relación con Joaquín, con lo que se cierra el ciclo rítmico del silencio, la abstinencia y el retorno al ruido que la sirena del “Gloria” demarca. En este cuento, el silencio se rastrea como una reiteración del ruido imaginario, una nostalgia ante la desaparición de las diversas sonoridades.

El lapso perceptible de emergencia del silencio nos lleva a observar con detenimiento cómo las costumbres religiosas de la región Pacífica colombiana tienen semejante arraigo en la cotidianidad de los personajes, quienes, aunque se dediquen a la prostitución, encuentran en el recato una pausa meditativa o contemplativa —es el caso de Amalia— mientras que las demás mujeres la expresan en forma de tedio. Recuérdese que este aspecto también estuvo presente el Palacios cuando Santos describe, con asombro, los silencios de sus familiares o su propio silencio al observar la naturaleza. Esta contemplación, para Collazos, se ancla a los objetos y, por ello, sostenemos que lo objetos y el ruido se tornan personajes.

## Conclusiones

El ritmo se produce cuando existen elementos repetitivos que ocurren en intervalos. Deben poder ser percibidos por un oyente, observador, lector o interlocutor que “ordene” o detecte la frecuencia de aparición y desaparición del elemento repetido. Creemos que en este rasgo radica la posibilidad de aplicación del análisis a otras obras literarias, sean del Pacífico colombiano o no, puesto que implican la percepción aguda de elementos que dejan de ser, por ejemplo, un *leitmotiv*, para ponerse de relieve como un pulso. Un pulso sincopado, sin duda, pero claramente expresado en lapsos.

La prosa contiene, como en cualquier manifestación escrita de una lengua, caracteres, signos y expresiones que pueden ser, de por sí, rítmicas. Es el caso de la puntuación, los énfasis mediante admiraciones, las acentuaciones en el tono de un discurso, las figuras retóricas que se usan en el registro escrito, como las aliteraciones o las onomatopeyas, por mencionar algunas. Nosotras nos referimos, yendo más allá de estos rasgos, a elementos que, en su aparecer reiterado, horadan el plano de la comprensión del lector hasta esculpir sentidos, significaciones, subtextualidades que, tal como en la relación

entre una melodía y una armonía, a veces una se oculta bajo la otra, y precisa ser descubierta. O hasta crear una percusión rítmica que connota y amplía un acontecimiento, un objeto, un paisaje.

Por eso, para el caso de este análisis descriptivo, no interesa que los elementos repetidos lo hagan en frecuencias equidistantes, métricas o simétricas, como pasaría en un compás musical cuya isocronía es condición ineludible. Al contrario, se requiere que sean presencias de elementos similares que pueden ser percibidos en conjunto. Por eso, el silencio provee un ritmo, tanto como el asombro o la enfermedad.

La mirada sobrevuela el conjunto de la obra y, desde allí, percibe los posibles caracteres que se iteran en la narración. Los recompone en un orden dado por intervalos y silencios —o desapariciones, mejor— y los pone de relieve al encontrarles un sentido no dicho de modo expreso. Esta es la finalidad del análisis: describir el ritmo de ambas obras para valorar los elementos que sobrepasan lo narrado y llevarlos a la cultura. La cultura pacífica colombiana, en nuestro caso más centrada en el Chocó, propende por ser revisada como si ella, en sí misma, conllevara una pedagogía de la vida dada en la contemplación, en el silencio y en los valores que ya hemos referido en el análisis. Valores que contribuyen a que el actual urbanita revise los ciclos, frecuencias, intervalos, ritmos, que dirigen su existencia.

Los conceptos musicales, en este sentido, propenden por la construcción de armonías y melodías insertas en las lógicas literarias que sobrepasan el análisis desde las teorías literarias y sus respectivas críticas. En nuestro caso, nos propusimos poner en diálogo el concepto de ritmo y sus soportes en tanto tiempos pulsados, tiempos flotantes no pulsados, intervalos, asimetrías, cadencias e intensidades para, precisamente, dar lugar a esos ritmos *otros* literarios del Pacífico.

Los ritmos son *otros*, en el sentido en que son proveídos por marcas iterativas de lenguaje y de sentido que muestran el aparecer de hábitos de vida determinados por velocidades diversas a las de las ciudades actuales. No solo son ritmos “lentos”, como el *slow movement* plantea. Este apela a crear una resistencia hacia los modelos hiperproductivos, y su respuesta ante el exceso de velocidad de las grandes urbes fue volver la mirada hacia lo artesanal: la moda de segunda o hecha en casa, la merma de actitudes de consumo desmedido y, por esto, el uso, reúso, reciclaje de cuantos materiales y materias sea posible. Es decir, es el retorno hacia la lentitud característica de aquello que no está completamente industrializado, automatizado o producido en masa.

Los ritmos planteados por Collazos y Palacios ponen en escena que, más que lentitud, hay contemplación en sus personajes y obras. Tiempo dedicado a observar. La mirada detallada sobre el paisaje o los objetos, las rutinas cotidianas, las relaciones o los hábitos religiosos, logran mitigar la

premura de los acontecimientos vitales que pulsan ritmos más frenéticos (como el afán por hallar una cura a la enfermedad). Se constatan ritmos *otros* propios del Pacífico colombiano, en los que la respuesta no es unívoca al decir que son “lentos” porque se trata de un hábitat rural selvático o de ciudades pequeñas típicas de la segunda mitad del siglo XX. Si bien pueden llegar a ser lentos, son *otros* porque develan asombro, ansiedad, enfermedad, aburrición, bullicio, silencio.

Para dar un ejemplo específico, notamos en las descripciones detalladas de los atuendos de los personajes en *Buscando mi madrede Dios*, reiterados casos en los que Santos los describe suficientemente usados, ajados o con huellas del arduo trabajo que hacen las personas en Cértegui y otros municipios mineros de entonces. También, hay descripciones que detallan la limpieza de los trajes: “viste camisa de color y pantalón de dril blanco, limpios; sombrero de paja, no viejo, en cambio sí estropeado por el sol y la lluvia” (Palacios 33); “Siempre tenía ella el cuidado de no presentarse con una bata ensuciada por el barro de la mina o trajín de la cocina, ni con una mancha de plátano, ni una salpicadura de grasa: pulcritud en todos los aspectos” (87); los accesorios medidos: “casi siempre vestía de negro, trajes pasados de moda, pero en muy buen estado” (179) y, como hemos dicho, la costumbre de mandar a hacer la ropa a la sastrería del padre y madre de Santos: “Comentaba qué modas le agradarían para hacer sus vestidos, qué telas y colores” (133).

La narración no se refiere a los vestuarios, en ningún caso, como resultado de la carencia de recursos para adquirir modas nuevas o costosas. Es decir, nunca apela a la pobreza de los pueblos ni a su asilamiento. Esto es vital, puesto que enseña maneras en que, en estas culturas, tales preocupaciones no tienen cabida, al menos no durante la temporalidad narrada. Antes bien, las cosas se usan hasta el máximo provecho posible; no se descartan ante la primera avería: se reparan, se cosen, se rearmen para que tengan nuevas utilidades. Estas últimas, proclamas características del *slow movement* y específicamente del *slow fashion*.

Consideramos que es preciso exaltar el modo en que las creencias, hábitos y hábitats de los pobladores del Chocó y del Pacífico retratados en las obras de Collazos y Palacios, nos permiten comprender que, tanto en la naturaleza, en la cotidianidad, como en los eventos que irrumpen la rutina bulliciosa de un prostíbulo, existen flujos de acontecimientos, memorias y comportamientos que se distinguen —y se distancian— de las fluctuaciones veloces que la vida contemporánea impone a los urbanitas. El hecho de que nos muestren el asombro y el silencio como acontecimientos narrativos, da cuenta de que ambos autores estuvieron expuestos, en sus experiencias vitales como narradores, a las actitudes que frente a la vida hacen desde sus culturas. La literatura del Pacífico colombiano es un campo de investigación amplio y diverso, en el que, planos melódicos, por cierto, trazan sus propios contrapuntos rítmicos.

### Obras citadas

- Aguilar, Betty. 2002. *Semana Santa en Bojayá, entre el misterio y la unción*. 16 de abril. <<https://www.radionacional.co/cultura/tradiciones/tradiciones-semana-santa-alabaos-en-bojaya-choco>>.
- Álamos Gómez, José Eduardo y Jesús Tejada Giménez. 2001. «Facilitadores en el procesamiento cognitivo de la información rítmica. Revisión de la literatura sobre los conceptos de pulso, tempo, metro y acento.» *Interdisciplinaria* 2.38: 87-102.
- Builes Vélez, Ana Elena. 2021. “Connections For A Slower And Sustainable Life.” *Conferencia inédita*. Ferrara, Italia: Universidad de Ferrara, 16 de febrero de 2021. Digital.
- Cancino Cabello, Nataly y Miguel Gutiérrez Maté. 2017. “El habla ‘afrochocoana’ y la condena de ser negro. Etnia, territorio y sociedad según Arnoldo Palacios.” *Hispanófila: Literatura - Ensayos* 180: 139-154.
- Collazos, Óscar. 2010. *Cuentos Escogidos: (1964-2006)*. Cali: Programa Editorial Universidad del Valle.
- Cortázar, Julio. 2016. *Final del juego*. Buenos Aires: Alfaguara. Impreso.
- Ghyka, Matila C. 1968. *El Numero de Oro I. Los Ritmos*. Buenos Aires: Poseidón. Impreso.
- González O., Juana Manuela. 2019. “El ritmo también es una simple ordenación del movimiento como decía Platón.” *Revista Alternativa Multicultural La Moviola* 1.100 (2019). Electrónico.
- Guattari, Félix, y Gilles Deleuze. 1998. *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre- Textos.
- Johnson, Lemuel A. 2002. “The Dilemma Of Dresence In Black Diaspora Literature: A Comparativist Reading Of Arnoldo Palacio’s Las Estrellas Son Negras.” *Afro-Hispanic Review*: 190-199.
- López Cáceres, Alejandro José. 2011. “Experiencia y huella: los cuentos de Óscar Collazos.” *Poligramas* 36.
- Olea-Chandía, Jorge. 2020. “El ritmo en la vida.” *Temas de nuestra América* 36.67: 27-35.
- Ortíz, María Paulina. 2015. “La literatura, la felicidad, el dolor y la enfermedad según Collazos.” *El Tiempo* 27 de enero. Archivo Web. Digital. <<https://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-15157515>>.
- Palacios, Arnoldo. 2009. *Buscando mi madre dediós*. Santiago de Cali: Univalle.
- Pardo, José Luis. 2104. *A propósito de Deleuze*. España: Pre textos.
- Powers, William. 2014. *New Slow City: Living Simply In The World’s Fastest City*. Novato, California: New World Library.
- RR0246/C ITALY:SLOW CITIES. 2002. Dir. APTN. <<https://www.youtube.com/watch?v=-BX7ivAbf78>>.

---

### Notas

- 1 Los movimientos *slow* hacen referencia al respeto, asunción y comprensión de estilos de vida basados en lo tradicional y local, las prácticas ecológicas sostenibles, el freno al consumo excesivo, el estímulo a las relaciones entre las personas con el entorno, la ética de la producción, por mencionar algunas de sus características. *Slow food, slow fashion, slow cities, slow school*, son algunas de sus agrupaciones y campo de acción. Se encuentra más información en <https://www.slowmovement.com/>.
- 2 Es importante anotar que la obra *Buscando mi madre dediós* está constituida por tres libros que darían lugar a un análisis por-  
menorizado y en extenso. Se trabaja solo el libro primero, pues consideramos relevante estudiar a dos autores del Pacífico  
chocoano a la vez que a dos variaciones interpretativas del ritmo en la prosa narrativa: el asombro y el silencio, con el fin

de desmarcar este concepto de su referente musical o lírico y procurar, así, el entrecruzamiento de ambas obras con el *slow movement* para llegar a eso que llamamos ritmos *otros* y que percibimos afín a la cultura del Pacífico.

- 3 “La última palabra que plantea Arnoldo Palacio en *Las estrellas son negras*, es la palabra *Libre*. Dado el dilema de la presencia en la literatura de la diáspora negra, este es un acto de fe muy apropiado” (Johnson, 199).
- 4 Entenderemos que al ser el texto literario un tipo de construcción en prosa, el ritmo no aplica como lo haría en el poema en verso o en la construcción métrica de cualquier tipo. Por ello, el intervalo o lapso de duración entre un elemento rítmico y otro no se traza como una constante matemática, sino, al contrario, se deduce desde el sentido que una palabra adquiere. Una palabra, una fraseología, un *leitmotiv*, un tropo, una puntuación, un personaje, por mencionar solo algunos aspectos susceptibles de marcar el ritmo en la obra. En sentido estricto, habría que nombrar estos componentes del texto literario como euritmias, es decir, como conjuntos de movimientos, palabras y sensaciones que, tal como lo retomó de Vitrubio, Rudolf Steiner (1912), se trata de la exteriorización, mediante el movimiento, de un estado interior, a través de las palabras o la música (Ghyka, 266).
- 5 “A medida que aumenta el ritmo de la vida moderna, un número cada vez mayor de personas en Occidente intenta volver a un estilo de vida más moderado, en el que predominan la calidad y la consideración. Un movimiento iniciado en Italia y conocido como ‘Ciudades lentas’ se está volviendo más popular. Pero como su nombre lo indica, su desarrollo no debe ser apresurado” (APTN).
- 6 Sabemos que solo la obra en extenso de Palacios daría lugar a muchas y detalladas descripciones de fenómenos rítmicos; empero, daremos lugar al diálogo con otra perspectiva rítmica que aporta el silencio en Collazos, con el fin de desembocar en una visión ampliada de los ritmos *otros* que la cultura pacífica colombiana ofrece.
- 7 “... infortunadamente, no podemos tomarnos el tiempo para contemplar una imagen, divertirnos con un juego tonto, o perseguir nuestras emociones con intensidad” (Builes Vélez, párr. 1).
- 8 Muchas de estas creencias están relatadas en la obra de Arnoldo Palacios, *Buscando mi madre dedió*; no serán analizadas pues salen del enfoque desde el cual planteamos este diálogo con su obra y con la de Collazos. Sin embargo, para un trabajo más antropológico o desde la tradición oral e, incluso la oralitura, esta obra ofrece amplitud de relatos.
- 9 La diferencia fundamental entre tiempo flotante y tiempo no pulsado consiste en que el tiempo flotante es el tiempo en estado puro, tiempo liberado de la medida. El tiempo pulsado es una unidad medida, medida o con compás específico. El tiempo pulsado se “arrastra” hasta llegar al tiempo no pulsado; es decir, llega a ser una unidad de tiempo desmesurado, desmedido, en la que las duraciones son heterogéneas (Guattari y Deleuze, 265-270).
- 10 El ritornelo es concebido como una suerte de eterno retorno que permite volver sobre sí mismo, en este caso, el orden vuelve al desorden y así continuamente (Guattari y Deleuze, 347).