

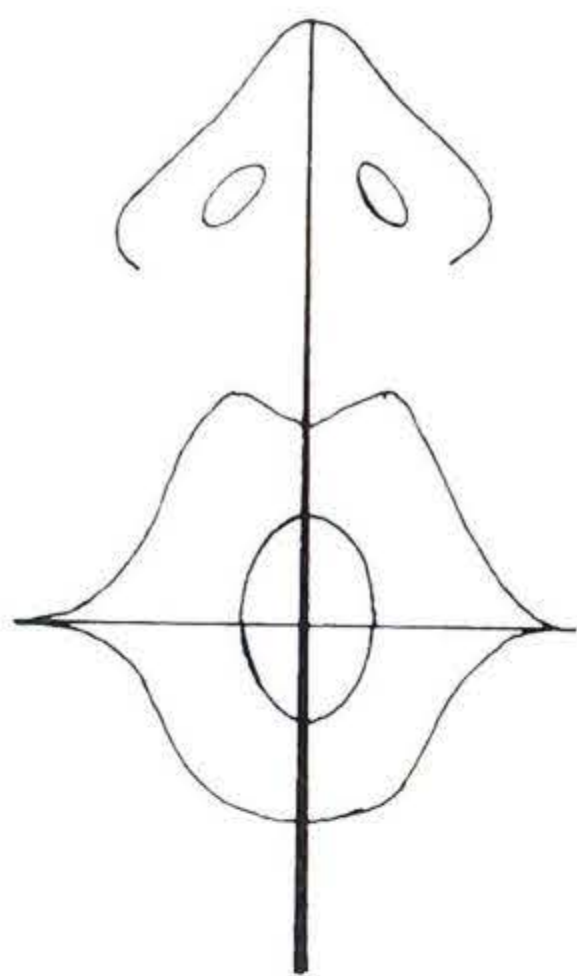
Charito o la náusea del recuerdo

Los domingos de Charito

Julio Olaciregui

Editorial Planeta, Bogotá, 1986, 275 págs.

Charito se fue de la casa. Abandonó a su esposo y a los hijos. Lo hizo en silencio, sin escándalos, sin recriminaciones. *Los domingos de Charito* comienza con la partida de esta mujer, habitante de un barrio popular barranquillero, para quien el olvido coincide con el recuerdo de sus obligaciones más cotidianas: la cocina, las siestas, las idas a cine con Augusto, el día de su matrimonio. A medida que se aleja recupera, a pedazos de memoria masticada, esa vida inútil, conservada hasta el momento por una tibia resignación.



Seis años después, Charito parte a un viaje que, a diferencia del de cualquier heroína romántica, resulta ser el camino de la desintegración. Charito ni se hunde, ni se redime. Atreverse a romper con la convención no significa más que seguir siendo, por las circunstancias: primero muchacha del servicio; luego compañera de Vicente, empleado de un supermercado, quien dedica su tiempo libre a tratar de montar y vender una obra de teatro panfletaria; después, en Bogotá, donde Vicente la abandona, finalmente un fantasma que sobrevive porque fue nombrado.

Charito es por su propio esfuerzo de recordar. Su acción más esencial es el recuerdo; lo demás no le pertenece. Así, es presentada en dos planos narrativos: uno real, que configura el narrador en tercera persona, y uno que pertenece a ese mundo interno de la memoria y la reflexión.

Como ella, son los demás personajes: Marciso Medrano y su esposa Marleni, un matrimonio de clase media, gordos y mantecosos, apoltronados en la mediocridad de sus vidas. Vicente, intelectual encerrado en su propio nihilismo, y Augusto, el bachiller Pradilla, otro derrotado.

Son seres de carne y hueso que se mueven lentamente, que van directo a las profundidades del olvido, con un dejo, con una lentitud desesperante, que se agrava por el exceso de reflexión sobre sí mismos. Hay una voz constante que no les es propia, una aparente autorreflexión que proviene del narrador-autor. Este mecanismo los desfigura, hace que se pierdan en un mar de palabras que a veces, y por desgracia, se acerca al facilismo.

Lo que reconforta son los hallazgos imprevistos de una palabra que se recrea en sí misma. Ese deleite, que ha caracterizado a Olaciregui, de crear de la nada imágenes poéticas, instantes sostenidos por el lenguaje en sí mismo. De allí una prosa cargada de texturas, olores, detalles que plastifican las descripciones.

Detrás de esas sombras malolientes, de esos seres con náusea metabólica, un escenario natural: Barranquilla. La ciudad recuperada en su expresión más típica. Una Barranquilla pegajosa, sucia, destilando sudor, en su forma más auténtica de las dos de la tarde. Un lector que no la conozca sabrá, leyendo a Charito, qué comen los barranquilleros, cuáles son sus hábitos, cuáles sus dichos más populares. No, no es costumbrismo, pero hay algo que disgusta: ¿materia prima sin decantar?...

Quedan fragmentos, retazos, casi imágenes fotográficas, creadas por un artesano de la palabra, un orfebre consciente de su oficio, un "escribidor" que busca, con la tenacidad de su trabajo, acercarse a la totalidad de

una materia que se fragmenta a pesar del conjuro. No importa mucho qué pase o deje de pasar, quién viva o quién muera; lo que importa es nombrar. El gran personaje aquí es la palabra, pero no la que transforma, sino la que intenta rescatar del olvido, configurar un mundo, así resulte feo y desolador.

Sin embargo, es esa misma palabra la que se convierte en arma de doble filo: sólo parcialmente los personajes se dicen a sí mismos. El resto es obra del concepto. No logran separarse del todo del narrador que los maneja. Aún se ven los hilos que no los dejan ser ni siquiera fantasmas del todo, recubiertos por un discurso reflexivo, gusto y regusto del narrador. Se ha hablado ya del tono de desesperanza que pervive en este libro.

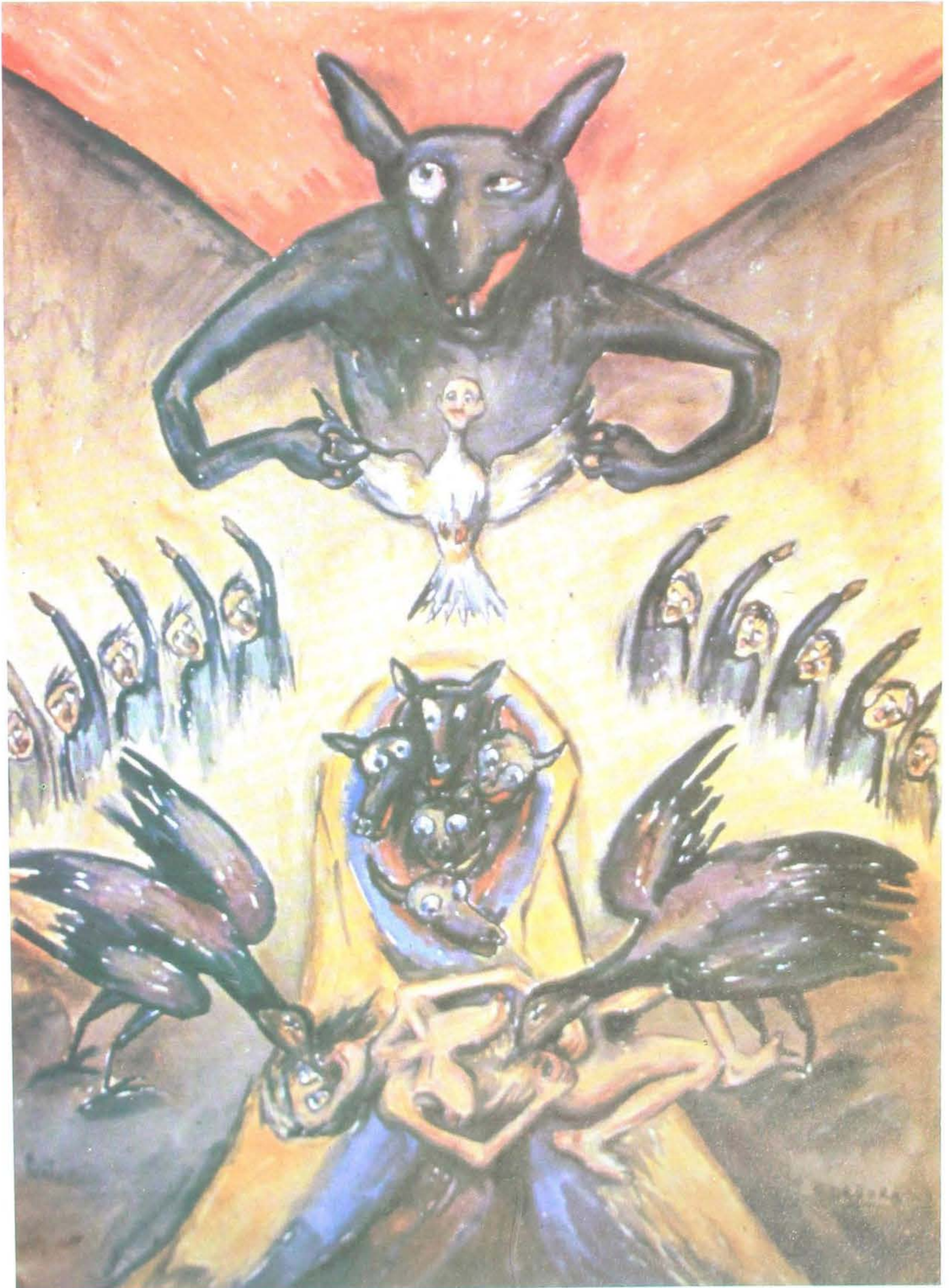
En Charito alcanzamos a percibir la desesperanza, el desencanto, la sensación de que todo es inútil, y por eso mismo el tono con el cual es contada su historia de domingos prosaicos es igualmente desesperanzado [...] El tono de los Domingos de Charito, aspecto en el que a mi juicio reside la mayor virtud de la novela, es el resultado de una búsqueda, de un deseo de desacartonar la literatura colombiana, de hacerla más dúctil y más lúdica.

(Ramón Molinares Sarmiento, en *Magazín Dominical*, *El Espectador*, núm. 186, 19 de octubre de 1986).

En una nota escrita un tanto a la ligera, Alberto Duque López descalifica a Los domingos de Charito porque, a su entender, Julio Olaciregui, el autor, no asumió su trabajo en serio y escribió una novela parroquial y sin trascendencia.

(Ramón Molinares cita a Alberto Duque, *idem*).

Virtud o desgracia, el tono es lo que más se siente. Los personajes son seres destinados a diluirse en el mundo, sus vidas no importan para nadie, ni siquiera para sí mismos. Llevan "todas las de perder", instalados en



"La República"
1960 aprox.
77 x 57 cms.

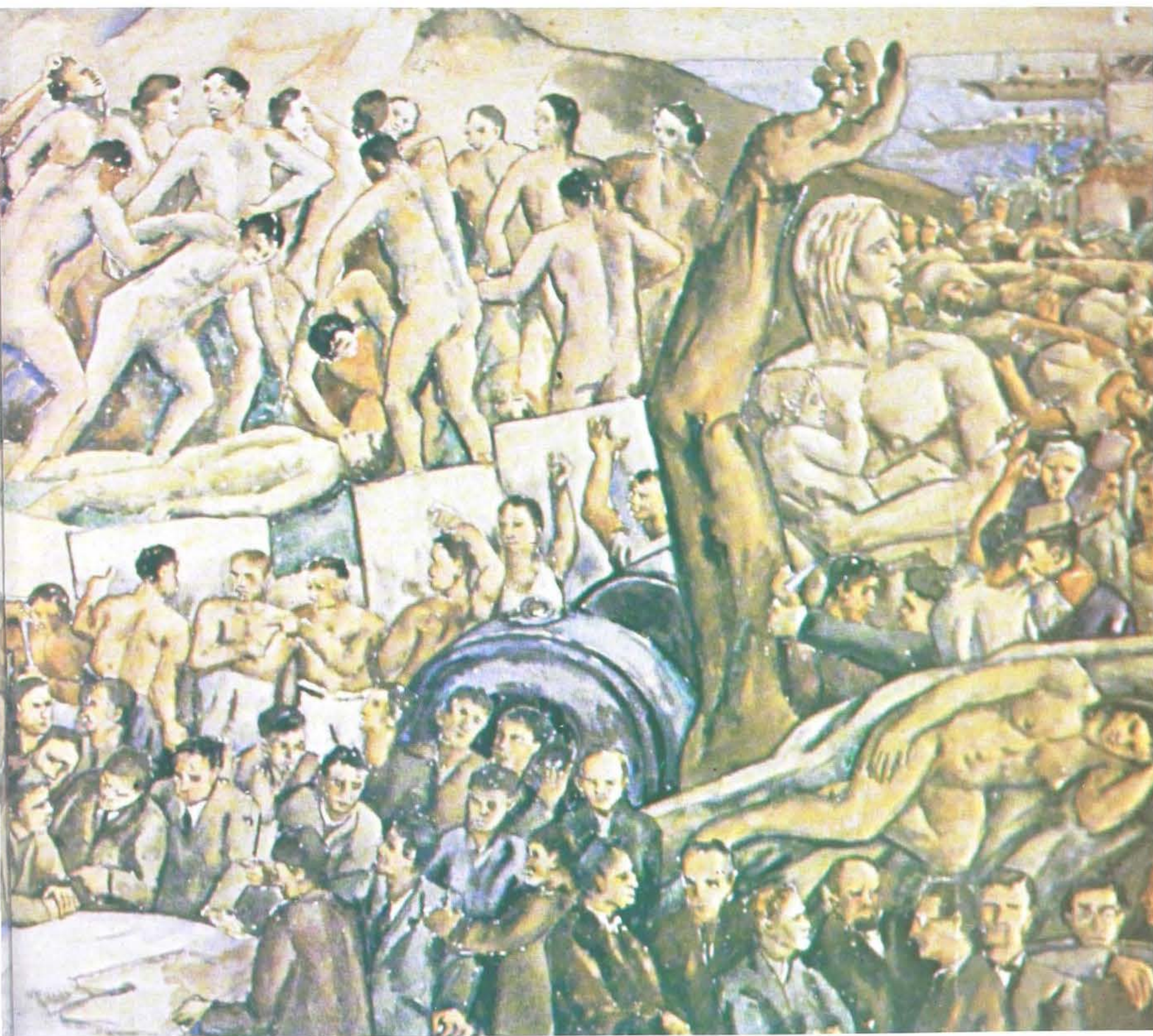


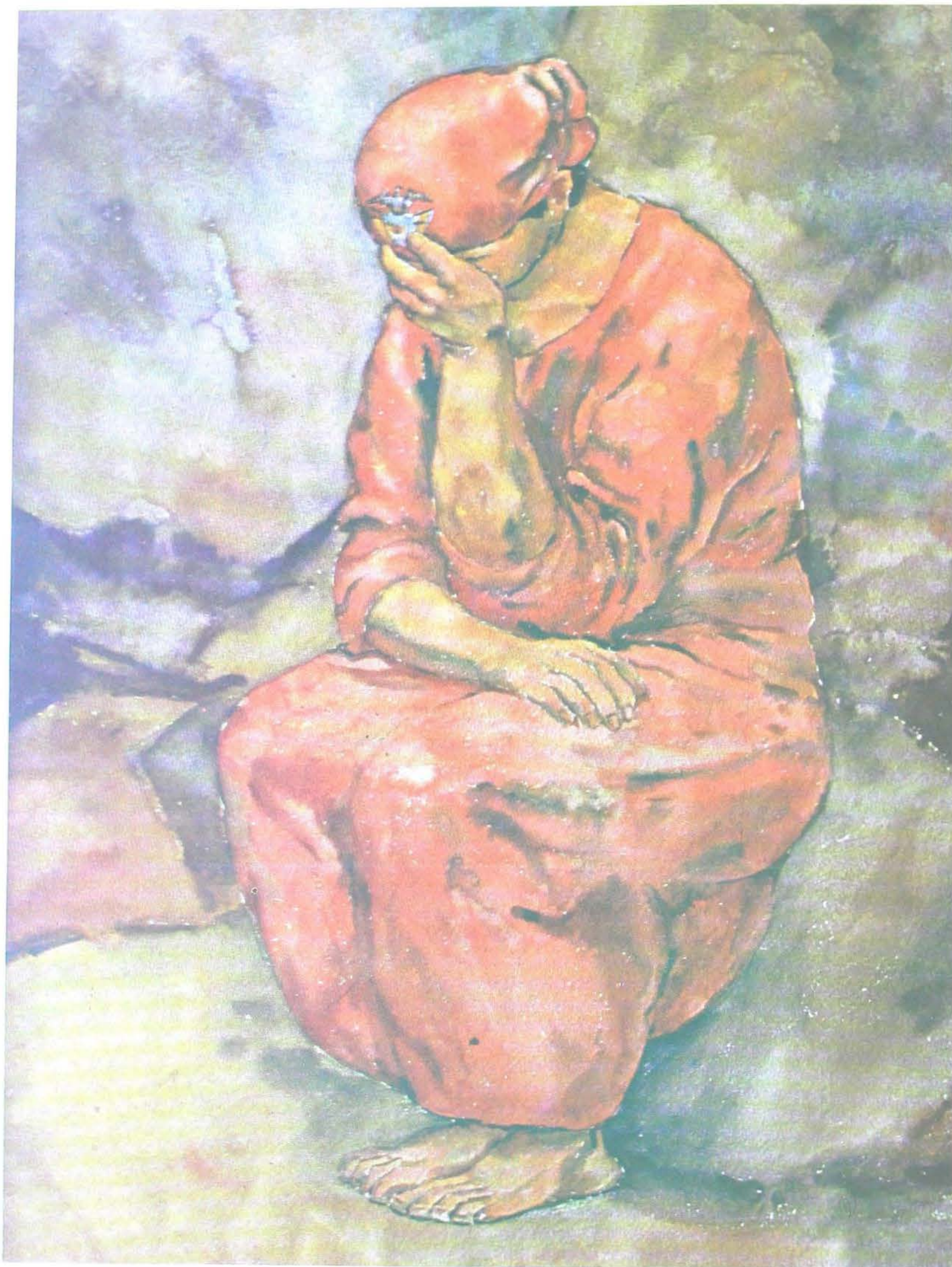
"La República"

Boceto para el mural del concejo de Medellín

1934 - 1936

64 x 137 cms.





"La República"

1953

Tríptico

54 x 47 cms. (izquierdo)

una miseria existencial, en un estancamiento de las horas. Pero no son ellos solos los que nos dejan ese sabor desolado. Quizás hay demasiada cercanía a esa otra realidad. Olaciregui resulta aquí un escritor naturalista, en el sentido que da la historia literaria. Su palabra nombra y diseca, escarba hasta presentarnos seres grotescos, desagradables; momentos tan prosaicos como la descripción de un almuerzo mal digerido, o el mal aliento que comparten dos enamorados en el cine.

Al hacer conciencia sobre sí misma, la obra se actualiza. Se instala en esa tradición que identificó la modernidad, de hacer que la creación se cuestione a sí misma. Entre capítulo y capítulo inserta la reflexión sobre el oficio, su *ars poetica*: ¿Es necesario todo ese esfuerzo? ¿Para qué escribir? ¿Para rescatarme del olvido? ¿Para “recuperar de lo vivido un cierto orden fraseológico, una gramática vespéral?”... El afán de contar, de trascender el yo, de hacer de la vulgaridad una expresión... Estos apartes son de verdad, un manifiesto sobre el escepticismo y la duda propios del escritor contemporáneo.

Este permanente preguntarse por su trabajo lo hace honesto, pero no justifica los desaciertos. La historia de Charito es otra, y debe responder por ella misma.

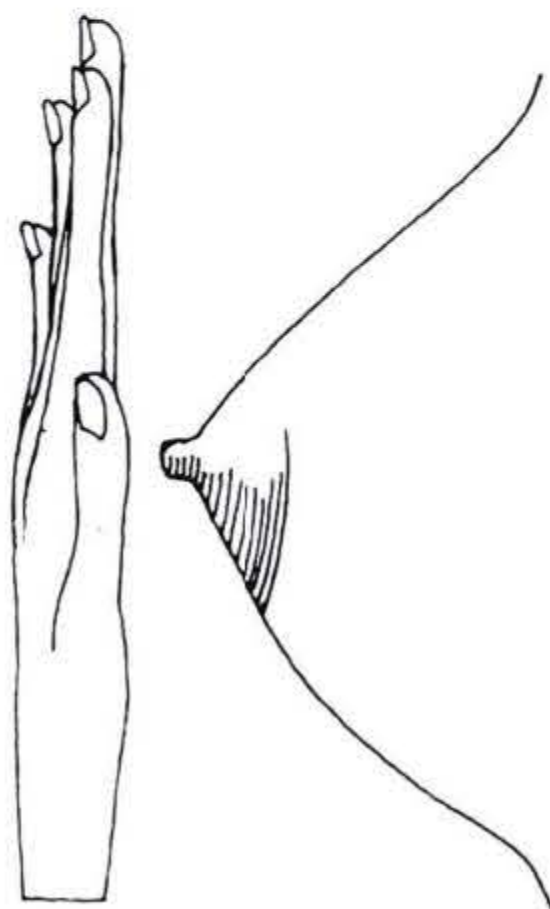
Charito está concebida para el olvido, está hecha con “residuos de personajes de otras novelas, amenazada por la gordura y la inacción”. Rosario Navarro de Pradilla (a quien conocemos sólo por intermedio de Charito), se va transformando en Charito a medida que inicia ese viaje a través de su propia interioridad, del ritmo loco y demencial de la memoria. Esta mujer evanescente y amorfa es la que intenta sobrevivir. Pero es aquella otra, la que está instalada en la realidad más cotidiana, la que se emplea en la casa de los Medranos, la que arrastra sus chancletas pausadamente, la que está acomodada en un escueto realismo, la que no permite que Charito, la esencial, alcance la inmortalidad literaria.

En esa mezcla de lenguajes y códigos: realismo, recuperación del recuerdo, juegos poéticos, excesiva concep-

tualización, se va diluyendo la creación.

La alquimia no dio los resultados esperados. Tal vez por un ingrediente agregado en exceso: la palabra reflexiva, abundante y torrencial, que termina por ahogar el universo creado.

BEATRIZ HELENA ROBLEDO



De mujeres y arañas

Irene

Jorge Eliécer Pardo

Plaza y Janés, Bogotá, 1986, 139 págs.

Un deseo y el temor de un deseo atraviesan la obra de Jorge Eliécer Pardo, un deseo y un temor que se desarrollan de un modo estricto, rígido, y conducen la narración al esquematismo y al desenfoque de sus representaciones. En su primera novela, *El jardín de las Hartmann* (1979), se refiere, por ejemplo, que aquellas mujeres seductoras condenaban a sus amantes a la impotencia sexual. La naturaleza fantástica de esta condena, así como la presentación de otros hechos no menos fantásticos, inscribía la obra de Pardo dentro de esa complacencia literaria en el portento y la causalidad mágica que caracterizó a la narrativa de la época. En Irene, su última novela, el proceso que lleva de la seducción a la impo-

tencia se ha transpuesto a un ámbito de lo psicológico y se ha simbolizado con las arañas que pueblan los sueños del protagonista. El primer párrafo de la obra es, sin rodeos, la presentación ritual de una castración:

Octavio Sarria jamás arrancó de su existencia la oscura guarida de un sueño viscoso. Había visto en un zoológico del Brasil, cómo una migala, araña del tamaño de un gato adulto, mimetizada en el color de la tierra húmeda, encogía sus patas frente al ratón gris que le introdujeron en el cubículo de vidrio, y cómo lo cubría con el tórax y el abdomen para inocularle el veneno en una ceremonia mortal; al rato, la migala se desplazó con sus pasos inaudibles, hinchada y satisfecha hacia el hueco, dejando sólo el pelaje de la víctima en medio de la arena pardusca.

La novela refiere las relaciones del protagonista con las mujeres. Octavio Sarria es un profesor universitario que frecuenta el mundillo de los intelectuales, cuenta con un pasado revolucionario que ha derivado en escepticismo, y en el tiempo que le dejan libre sus clases se dedica al alcohol, la elaboración de un libro de poemas y la lectura de Walt Whitman, uno de cuyos versos le sirve de enseñanza: “La cópula tiene el mismo rango de la muerte” (pág. 16).

Sarria no es un seductor. Por el contrario, se lo caracteriza como un hombre solitario y obsesivo. Sus recuerdos de infancia están presididos por una abuela autoritaria y una madre que un día se fugó con un amante. Su vida cotidiana se ve animada por las conversaciones ligeras que entabla con Marta, la portera de su edificio, y por la curiosidad con que sigue los movimientos de Nancy, una enfermera vecina suya que sueña con un amor imposible. En las noches suele atormentarlo la imagen de Nereida, la muchacha anarquista que lo deseara en otro tiempo. Muerta Nereida, Sarria tiene relaciones amorosas con Irene, que duran hasta que ella viaja a México. Irene escribe entonces muchas cartas de amor que afir-