

Julio Olaciregui *Los domingos de Charito y Dionea*:

negación y
nostalgia desde
el exilio

Wilfredo Esteban Vega Bedoya
Universidad de Cartagena

Resumen

En este ensayo se da cuenta de las poéticas de las novelas *Los domingos de Charito y Dionea* de Julio Olaciregui¹. Se pretende ilustrar cómo en ellas se da una transición de una postura crítica y de negación de la visión económica que sustentó el progreso “bárbaro” de los Barranquilleros; hacia una visión nostálgica, redentora que retorna, a pesar de su crudeza, al lugar de la infancia; esta transición es estructurada por el personaje principal de las obras: el narrador exiliado. Se ahonda en la intención estética y en la estructura de las obras para demostrar que en sus escrituras apuestan a dar cuenta de la decadencia, del

Abstract

This essay describes the poetics of the novel *Los domingos de Charito y Dionea* written by Julio Olaciregui. I intend to depict the transition from a critical view of negation of the economical perspective that supported the “barbarous” progress of Barranquilla people to a nostalgic and redeeming view that goes back to childhood despite its crudeness. This transition is framed by the main character of the works: the exile narrator. The essay goes deep in the aesthetic intention and the structure of the works to show that they aim to reveal the decadence, the prosaic language and the vio-

¹ Julio Olaciregui nació en Barranquilla en 1951. Ha publicado el libro de cuentos *Vestido de bestia* (1978) y las novelas *Los domingos de Charito*, *Trapos al sol*, y *Dionea*. Ha ejercido el periodismo en Colombia y París, donde reside desde fines de la década del setenta.

Recibido en mayo de 2006; aprobado en julio de 2006.

prosaísmo y de la violencia que vive la Barranquilla ficcional, como resultantes de la visión económica que sustentó su desarrollo; asimismo la transición, en *Dionea*, ahonda en la necesidad ontológica de la memoria, del relato de las raíces del ser.

Palabras clave: estética, transición, negación, barbarie, ilustración, redención, identidad, raíces.

lence that the fictitious Barranquilla as a result of the economic vision that supported its development. Likewise, the transition in *Dionea*, goes deep in the ontological need of memory and of the narration of the roots of the being.

Key words: Aesthetic, transition, negation, barbarism, illustration, redeeming, identity, roots.

Han transcurrido veintidós años desde la publicación de la novela *Los domingos de Charito* del escritor Barranquillero Julio Olaciregui. En el 2006, Olaciregui, publica la novela *Dionea*, en la cual estuvo concentrado quince años. Las dos novelas registran la visión de un narrador en fuga, distanciado, exiliado de la ciudad, del país, de la patria. En la primera, la partida está atravesada por una visión crítica que niega y rechaza la forma de vida del ser barranquillero. Se modeliza a este habitante como un ser prosaico, orientado hacia el bienestar económico. De manera distintiva el narrador, que se configura como personaje en la obra, se asume como un ser lúcido, distinto a los seres prosaicos del universo ficcional; él se identifica con París, la ciudad representada como centro de la civilización y del placer estético. En la segunda novela el exilio está atravesado por la nostalgia, por el no-lugar; en la visión del narrador se expresa un desencanto por la imposibilidad de habitar la patria de la infancia, por el destierro de sus orígenes; se halla herido, errante, sometido al exilio por la cruenta violencia en que se debate su tierra natal.

Es de vital importancia resaltar varios aspectos de la vida de Olaciregui que enriquecen el análisis del debate ideológico de las dos novelas. Primero que todo hay que destacar que él como muchos otros escritores colombianos, también, ha ejercido el oficio periodístico, fue redactor de información del senado para el diario *El Espectador*. Este oficio le representó una profunda frustración por tener que escribir cosas que no le representaban ninguna importancia. Este aspecto va a ser fundamental en su estética en la medida que nutre su posición autónoma ante el oficio del escritor, la no supeditación de la escritura al poder político y económico.

Un segundo aspecto de su vida, que se va a transfigurar de forma estructural en su obra va a ser su partida, desde la década del setenta, a Francia. La vivencia de París; la realización de sus estudios literarios en La Sorbona; le brindan

la posibilidad de contrastar la realidad en la cual nació. La experiencia de los dos mundos: América y Europa, nutrirán la visión crítica-desencantada y desencantada-nostálgica de las dos obras a analizar.

Lo que yo decía acerca de la mitología. La ciudad es muy bella, pero creo que la literatura incidió mucho en su encanto: Cortázar, el cine... en fin, yo llevo aquí varios años. Creo que la distancia es buena, se encuentra cierta tranquilidad para leer, uno está viviendo no la literatura misma, sino las cosas que siempre se hacen en París y alrededor de ella. Pensaba regresar definitivamente a Colombia, pero lo última vez que fui me di cuenta de que no, que me hacía falta estar un poco más acá. (Ramírez y Turriago, 1989, p. 102).

A continuación pretendo ilustrar a través del análisis de las dos novelas cómo en ellas se conjuga una transformación de la valoración de la identidad del barranquillero. De qué modo la suma de las dos novelas conjugan, desde la visión del exiliado, la negación y la nostalgia de la tierra, La Arenosa.

Los domingos de Charito: o la deconstrucción del mundo comunal barranquillero

En *Los domingos de Charito* el narrador modeliza a Barranquilla como un espacio intrascendente, insulso. Un lugar donde priman lo vulgar, el caos, la masificación y el analfabetismo. Hay una insistencia en caracterizar a Barranquilla, a través de una escritura naturalista, como el espacio del ser salvaje, determinado por las dinámicas del progreso económico. Ese carácter insulso del ser barranquillero se representa en la novela a través de la representación de: **la ciudad, el carnaval; el individuo, el amor, el progreso, el oficio del escritor.**

La evaluación del mundo de *Los domingos de Charito*, dialoga estéticamente con el universo novelado de *Cien años de soledad*. La opción de la literatura de Olaciregui estuvo determinadamente ligada a la lectura del Nobel, pero para confrontarla, para remontarse a otras cosas, a la Barranquilla incierta y nebulosa que había presenciado. (Ramírez y Turriago, 1989, p.106).

De manera distinta al realismo mágico de *Cien años de soledad*, el universo estético de *Los domingos de Charito* está tejido por una escritura naturalista, atravesada por el pesimismo, lo vulgar y lo superficial, es a través de este tono que registra a la mediocridad como resultado de la negación a la participación en un proyecto racional.

Por ende, en *Los domingos de Charito* se niega lo mítico, lo mágico. Se opta por el registro hiperrealista de la crudeza social. En la novela se presenta lo fisiológico –de cualquier orden– sin eufemismo alguno:

Augusto tenía mal aliento en esa época. Y ella como que también, si no hacía nunca una buena digestión, ahí con la carne sobada de las encías y las agrieras. Era romántico pasarse la bolita azucarada cuando apagaban las luces. Olía entonces a secreto, a salivita dorada, al agua de la misma cañería, a ríos de cerveza, a orín, a comienzos de fiesta. En una época creyó que ese sería el olor de siempre².

En esta novela, en contraposición a *Cien años de soledad*, se plantea que es la ausencia de un proceso racional lo que ha conducido a la sociedad a su crisis actual. Para el crítico Morkos Meckled (1995) en *Cien años de soledad* se presenta una posición antirracional y antihistórica, es decir, de rechazo al racionalismo, al historicismo en cuanto procesos que niegan la identidad del hombre latinoamericano.

En *Charito* se deconstruyen los procesos de modernización que se fueron consolidando desde principios del siglo XX en Barranquilla, en los cuales desempeñaron un papel determinante los extranjeros. El progreso industrial y económico se cataloga ajeno a la secularización del ser; las acciones económicas son valoradas como deshumanizantes. De esta manera, el progreso temprano que vivió la ciudad de Barranquilla, en cuya generación hubo una participación central de ciudadanos extranjeros, como, por ejemplo, el ingeniero norteamericano, Karl Parrish, es deconstruido en el universo ficcional de *Charito*; es la presencia extranjera la que impone el relato del progreso, del bienestar económico en la aldea, hasta tal punto, que sólo, hasta la década del cincuenta es que se acentúa la creación de una universidad pública en la ciudad:

Augusto quería ir para ver cómo era que fabricaban los helicópteros y los cadillacs, las baterías y los tractomulas, los ascensores y los barcos, las plantas eléctricas y los guantes de catcher, allá en donde le cambiaban a uno las tripas podridas por vísceras de polietileno, New Rome, la querencia de los señores que nos trajeron la Cloaca Máxima, la patria de los que nos enseñaron a cagar en inodoros y nos urbanizaron, thanks Mr. Hallopeter, thanks Mr Parrish, las metrópolis de los que nos interiorizaron Enemigo e inventaron el Dios progreso, los de la libre oferta y la libre demanda, los que dijeron el

² Julio Olaciregui, *Los Domingos de Charito*, Bogotá, Planeta, 1986, pág.18. De aquí en adelante se identificarán los textos *Los domingos de Charito* como DCH; y *Dionea* como D.

que espabila pierde, los que nos enseñaron el Marketing: business are business. (DCH, pp.273-274).

La poética de Olaciregui tiene nexos directos con la de Márvel Moreno de *En diciembre llegaban las brisas*. Para ambos sólo una ética ciudadana hubiese permitido reestructurar los principios premodernos desvalorizados –por ejemplo, el machismo– de la sociedad barranquillera y la hubiese protegido de participar ingenuamente en el advenimiento degradado de la modernización. Para Patricia Jaramillo (s.f.):

Márvel Moreno expresaría, entonces la situación de anomia que se produce con la masificación de las ciudades, proceso que corresponde a la ruptura con la sociedad tradicional y la irrupción violenta de la modernidad. Sus afirmaciones, así como la visión de mundo que se expresa en la novela, serían, aunque parezca paradójico, una afirmación del escepticismo como actitud vital: crítica y ruptura hacia los valores de la pre-modernidad de las relaciones sociales entre hombres y mujeres, dominadas por el machismo y la falta de auto-determinación personal; crítica y ruptura con los valores clericales del catolicismo como el detentador de la crueldad, el sectarismo y la autolimitación.

La escasa crítica literaria que se ha hecho sobre la novela *Los domingos de Charito* de Julio Olaciregui ha centrado su atención en el análisis general de los personajes de la novela. En términos generales se ha afirmado que la novela tiene como objetivo sacar del olvido a personajes de bajos estratos sociales y cuyo espacio de vida son los barrios populares. Olaciregui ha precisado su interés por contar la vida de “personas mediocres no para salvar a la persona, porque hasta ya se habrá muerto, sino como una especie de revancha al menos”. (Ramírez y Turriago, 1989, p.107). Consecuente con este propósito, el narrador de la novela también presenta como proyecto estético “mostrar la vida de personajes intrascendentes para extraerlos del olvido”. (DCH, p.265).

Para Ramón Molinares (1986, P.19) “posiblemente, Olaciregui decidió novelar la vida de una sirvienta como respuesta crítica a una concepción elitista de la cultura y como cuestionamiento a una injusta estratificación social basada en la necesaria división del trabajo”.

De otra parte, Molinares destaca de modo acertado, pero sin desarrollar completamente la idea, que en la novela hay una profunda meditación sobre la vida y sobre el arte creador. Destaca la visión lúcida que tiene Olaciregui

sobre la literatura. Agrega que esta es una novela de acontecimientos, en la cual los sucesos son el medio de análisis de la vida y del quehacer literario; establece, también, que las indagaciones en la novela sobre la humanidad y sus empresas terminan siendo pesimistas e inútiles.

Por el contrario, Helena Robledo (1987: pp.102-103) afirma que, el propósito de extraer del olvido a seres intrascendentes no se logra en la novela porque ésta se disuelve en la presencia excesiva de juegos poéticos y de reflexiones sobre la ficción. Asevera que el exceso de conceptualización desvanece a la creación.

Robledo acierta al afirmar que el vacío de la novela está en negarle la independencia al mundo novelesco que crea. Hay una necesidad del autor por justificar su opción por narrar la vida de seres vulgares y mediocres que dificulta al mundo novelado sustentarse por sí solo. La presencia metaficcional desmedida evidencia la dificultad de la desaprensión de los estudios semióticos en la escritura. Recuérdese que el escritor barranquillero asistió a las charlas de Roland Barthes en el Colegio Francés y es doctorado en literatura de la universidad de La Sorbona.

En la novela, se presenta la vida de seres mediocres, no precisamente para su reivindicación, sino para formular el origen de la misma. Se da una excesiva reiteración acerca de que: “El hecho más dicente y significativo del momento, en nuestras vidas, es la vulgaridad. Se puede señalar al lado, como co-protagonistas, lo inacabado, lo apresurado, lo superficial”. (DCH, p. 125).

La mediocridad de la sociedad barranquillera se relaciona con el proceso de industrialización en el que se vio partícipe. La búsqueda del ascenso social impulsará a la población rural a volcarse a la ciudad, a la masificación del espacio:

(...) pero él quería convencerse de que no creía en agüeros, por algo la familia de su abuelo se había alejado para siempre del monte, sus descendientes se habían abierto a los talleres, a las carnicerías, a las fábricas, a los almacenes, a las oficinas, al contrabando. Augusto era de verdad un hombre de la ciudad y andaba por allí casi solitario sin creer en nada, no, al fin y al cabo ni en él creía. (DCH, p. 190).

El narrador, que en la novela se construye también como ente semiótico, expone cómo a la hora de elegir una profesión, él fue el único en escoger ser novelista mientras que los demás optaron por el mundo del comercio, por la reificación de la época:

El desordenado pensamiento hacía estragos entre la juventud de la época. A merced del vaivén de las modas y las leyes que rigen el comercio, solitarios, flacos, con parásitos, egoístas, y sin ardor, también olorosos a perfume, triunfantes, con llaveros de oro, boxeadores, muchos considerábamos, al llegar a los treinta años, que ya habíamos agotado los que nos había sido dado vivir y que la ilusión, Bah, era tan sólo un recuerdo. (DCH, p. 29).

La apatía frente al conocimiento es ironizada por el narrador al mostrar cómo Augusto y sus compañeros de clase fundamentaron su ignorancia en el “solo sé que nada sé”. Expresa cómo ellos celebraban el hallazgo de un pretexto que fundamentara su anomia:

Allá iba Augusto sintiéndose improductivo. En tercero bachillerato había repetido en coro el *Sólo-sé-que-nada-sé*, felices de encontrar, al fin, un pretexto ilustre para la ignorancia y la pereza. En el fondo todo eso continuaba, aunque menos alegre ahora, porque, a la fuerza, la tabula raza se había llenado: tal vez el horror de la juventud, una mariposa disecada o la aspas de un abanico de un hotel de cualquier parte, hicieron posible el esfuerzo la decisión final de embarcarme. (DCH, p. 48).

Seguidamente, el narrador en el prólogo titulado “Días escritos” que está inmediato a la reflexión del voto por la ignorancia de Augusto, muestra su deseo de aprehender coherentemente el mundo a través del aprendizaje, de la pesquisa del conocimiento, materia de la escritura:

—¿Y cuál es la materia de la escritura?—Tal vez la espera, las huellas que deja la búsqueda del conocimiento. Vivimos en estado permanente de aprendizaje: los viejos son los que se niegan a aprender más o los que ya lo aprendieron todo. Aprendí a escribir y se multiplicó el pensamiento leído, legendario. ¿Era sagrada toda escritura? (DCH, p. 53).

Otro aspecto, a través del cual, se plantea la causa del origen de la mediocridad de la sociedad barranquillera es el cuestionamiento de Augusto a su padre por no haberlo guiado o educado a través de unos principios rígidos, de unos valores tradicionales que le permitieran asumir una actitud crítica frente a las acciones económico-sociales del progreso. Por el contrario, dice Augusto, que lo que heredó de su padre fue la vulgaridad:

Ya no culpaba al viejo Pradilla de nada. Gracias a la educación que había recibido —educado al azar, sin rígidos principios, sin insistencia particular en valores de otras épocas descubriendo las cosas tarde o muy temprano, en el libertinaje del comercio— pensaba que su espíritu

no existía ni estaba moldeado por creencia alguna. (...) Aún cuando se había dado cuenta de que le tocaba partir de cero, había recibido sin desearlo los mismos rasgos vulgares, el contenido impulso de desafío, el escepticismo, la indiferencia. (DCH, pp. 112-113).

De otra parte, en la novela se presenta irónicamente cómo ante la muerte de Dios, el barranquillero no pudo afrontar desde principios éticos su existencia. Esto se recrea por medio de la historia titulada *El arca del libro del paraíso perdido al paraíso recobrado*. En esta historia se parodia a la humanidad a través de un hecho, la muerte de Dios, ante este hecho los animales se han quedado a la deriva sin saber qué hacer. Alejandro López (Jaramillo, 1994, pp. 48-49) señala cómo en Colombia se desvaneció la moral religiosa, sin que la gente haya sido preparada con una ética cívica, que sustituya lo que anteriormente se cumplía como mandamiento divino.

Se plantean los valores tradicionales como una opción preferible al vacío, pero, a su vez, hay una negación total a la religiosidad. De hecho, el narrador lúcido para hacer énfasis cita a Ciorán, quien caracteriza a Dios como “la expresión positiva de la nada, la metáfora última del hombre solo”. (DCH, p.190).

La poética de la obra valida y afirma los principios cartesianos: el ser humano tiene desde que nace todo lo que necesita para conocer el mundo. Claro que, habría que indicar que sería una modernidad distintiva asumida sólo por seres lúcidos afirmativos de su individualidad.

Se establece, también, una crítica radical al arribismo intelectual. En la novela, Narciso Medrano, es el personaje que ilustra la mediocridad. Narciso es un periodista con aires de intelectual, presentado como morboso, vulgar, y con complejos físicos. Narciso Medrano vende su escritura; no hay en él una actitud ética y estética frente a la misma. Desea salir del anonimato, ascender socialmente. Según Michael Löwy (1978, p.21):

(...) Entre el intelectual y el capitalismo hay, pues, con frecuencia antipatía en el sentido antiguo –alquímico– de la palabra: “falta de afinidad entre dos sustancias”. Siendo ambas sustancias valores cualitativos y valores cuantitativos, cultura ética o estética y dinero. (...) El intelectual tiende a resistir a esta amenaza que constantemente quiere transformar todo bien material o cultural, todo sentimiento, todo principio moral, toda emoción estética en una mercancía, en una “cosa” puesta en el mercado y vendida por su justo precio. En la medida en que resiste no puede sino volverse instintiva, visceralmente anticapitalista.

Narciso Medrano representa todo lo contrario al intelectual; desconoce el papel modalizador del intelectual en la sociedad, ya que, como acertadamente afirma Löwi, los intelectuales son los productores directos de la esfera ideológica, los creadores de productos ideológicos culturales. Ante un mundo capitalista, en el que los valores de uso han sido desplazados por los valores de cambio, el papel del intelectual es proponer orientaciones que contribuyan a analizar, a ser conscientes y superar las crisis que viven las sociedades:

Después de haber fracasado en la universidad lo cual no le impidió acumular unos conocimientos aproximativos en los que pudieran advertirse vastas lagunas, verdaderos océanos de desaliento en donde se ahogaba rumiante, patihendido, miope (...) el comentario y la corrección de textos su empeño en apariencia inútil en estudiar lenguas y una cierta facilidad verbal llamaron la atención del viejo Madero Bossa quien no vaciló en encomendarle un día la constitución de un texto político, una especie de panegírico, una historia anacrónica y absurda en la que todo aquello que más detestábamos se ponía de manifiesto: la falta de belleza, la moda, el arribismo intelectual, la inexactitud, el realismo religioso, el desconocimiento del pasado, el realismo, el afán de lucro, la estrechez de espíritu, la voluntad de poder y otras lacras parecidas. (DCH, p.79).

En lo que concierne al título de la novela, *Los domingos de Charito*, reitera la negación del relato religioso. El domingo deja de ser, así, el día sagrado, el día en el que el Señor ordenó al hombre descansar, para convertirse en un día laboral prosaico: “No era cierto entonces, que al llegar el sábado todo el mundo había acumulado lo necesario para subsistir dos días sin salir a la calle y por eso la orden generosa impartida hace siglos ya no podía respetarse, eran muy pocos los que podían estarse en su lugar sin salir de él durante el séptimo día”. (DCH, pp.181-182).

El análisis sociológico de la novela, no puede encasillarse en lo dicho por la crítica. Porque más que sacar del olvido a personajes intrascendentes presenta una indagación rigurosa sobre lo que originó tal grado de mediocridad. El narrador focaliza peyorativamente a estos personajes a través de la utilización de un lenguaje crudo. Prácticamente utiliza a los personajes para mostrar su condición de barbarie.

Esta búsqueda de explicación del por qué de la incoherencia de esta sociedad se presenta en la novela desde la exploración del pasado; contrario, a las afirmaciones de Julio Olaciregui según las cuales no tiene un mundo ancestral ni campesino ni cosas de las cuales sacar pasado para comentar, en la novela

se explica la mediocridad del presente a partir del pasado y se formula que la gran laguna fue no haber optado por el proceso educativo que permitiera a esta sociedad alcanzar la modernidad. De allí que la sociedad barranquillera se presente como premoderna, cuyo único rasgo moderno está dado por su participación caótica en la economía del mercado.

La novela *Los domingos de Charito* está estructurada en dos planos: un primer plano en el que se encuentra a los personajes que pertenecen a lo prosaico y un segundo plano donde se encuentra el narrador lúcido, que se diferencia de los seres mediocres porque asume su individualidad conscientemente. Por esta razón, la novela en sí, representa una reinterpretación del ideograma civilización y barbarie³. Lo que se cuestiona en la novela es el por qué la sociedad barranquillera se negó a construir el *ethos* secular, es decir, por qué rechazó ser una sociedad civilizada y optó por la mediocridad, por la barbarie.

En la parte final titulada “Nadir”, Charito ve a la muerte y a la educación como formas de salida del ser humano a la insustancialidad. El hecho de que sólo en la muerte, Charito se presente como un ser lúcido, redondea el tono fatalista de la novela. Los seres mediocres sólo encuentran la lucidez en la muerte. Es posible afirmar que la sociedad barranquillera se encuentra en una sin-salida.

Los seres mediocres como Charito se caracterizan como incapaces de darle un grado de coherencia a su vida, porque no han participado de un proceso de secularización que les permita hacer una lectura crítica del mundo. Por esta

³ Irlemar Chiampi en *El realismo maravilloso* afirma que la historia del pensamiento hispanoamericano es la historia de una inquietud eterna por la interpretación de la esencia que constituye “el ser americano”. Chiampi utiliza el término de “ideogramas” para denominar las tendencias que predominan en cada una de las etapas de su evolución histórica y las clasifica de la siguiente manera: (...) Así, el ideograma de la crónica, representado por las unidades “maravilla” y “utopía plausible”, se vincula a la conmoción causada por la ampliación del horizonte geográfico con el descubrimiento de América como cuarta parte del mundo y la implantación del sistema colonial español; el ideograma de la ilustración, que calificamos como “neo-utopía”, señala la degeneración de ese sistema y la conspiración independentista; el ideograma post-colonial, en las versiones “América continente del futuro” (Bello) y “Magna Patria” (Bolívar), reflejan la lucha por la emancipación política y por la consolidación de los movimientos de independencia; el ideograma del positivismo, que se inicia con la unidad “América Bárbara” (Sarmiento) y se consolida como “América enferma” durante el periodo finisecular, indica el impacto causado por las técnicas del progreso material y la ansiedad de los latinoamericanos por emparejarse con los pueblos civilizados. Dos de los ideogramas contemporáneos –“América Latina” (Rodó) y “América indígena” (Mariátegui)– se asocian respectivamente al enfrentamiento con la política neo-colonialista (cuyo paradigma son los Estados Unidos) y con la implantación del pensamiento revolucionario de izquierda. Finalmente, el ideograma de “América mestiza” remite, por lo menos en el momento de su asentamiento como proyecto cultural, a la segunda post-guerra, frente al rechazo del particularismo europeo y de la hegemonía continental de los norteamericanos. (Chiampi, 1983: pp. 163-164)

misma razón, dentro del mundo de la mediocridad se rescata a Charito, quien más que ser culpable de su ignorancia, es tan sólo resultado de la concepción de progreso. Por el contrario se condena a los individuos que, aunque tuvieron acceso de participar en un proceso educativo, prefirieron optar por la mediocridad y entregarse al arribismo intelectual.

En el “Nadir”, se reitera que no puede darse una solución a la degradación de la sociedad barranquillera, pero se formula que las personas deben luchar por desarrollar coherentemente su individualidad para no dejarse envolver y explotar por una sociedad donde prima El Estiércol de Oro: “Sin que Anatolio se percatara, ella musitaba una plegaria, quisiera que mi niño fuera rebelde y que a grandes zancadas de arco iris sea recibido en una piscina y en un lecho de paja, que guste de Pitágoras y las verduras, que ayude a la transformación, al devenir ciudadano alcachofa, vecino espinaca, profesor en sandalias, novio eterno del saber”. (DCH, pp. 267-268).

La novela está estructurada en dos planos: un plano diegético y un plano metaficcional. En el plano diegético se presenta la vida de personajes caracterizados por el narrador como mediocres e incoherentes porque participan anómicamente del mundo empírico.

En el plano metaficcional el narrador presenta su visión lúcida del mundo y sus reflexiones acerca de la literatura en general y acerca de la historia de Charito en particular. Ese segundo plano se presenta a través de prólogos que conforman, a su vez, su diario.

Es evidente la necesidad del narrador por explicitar que su visión “romántica desilusionada” no se reconoce en el mundo degradado narrado en la diégesis. La visión “romántica desilusionada” según Lukács es el resultado de la comprobación de la derrota que sufre el ideal de la interioridad en el enfrentamiento con la realidad, con lo cual, “la vida se hace poesía, pero con eso, el hombre se hace también poeta de su propia vida y espectador de esa vida como obra de arte por él producida”. (1985, p.385). Expresa que quiere contar “un momento dado de la vida”, en este caso del sujeto enunciador, el estado de un alma.

De hecho, narra la historia de Charito para exhumar la mediocridad y la insustancialidad que lo rodea. Por ende, su énfasis en enunciar que la mediocridad del medio barranquillero está siempre en contraste con su visión lúcida del mundo; procura establecer una diferenciación rotunda entre esta visión y la prosa del mundo. Siguiendo a Lukács (1985, pp.385-386):

El romanticismo se hace escéptico, decepcionado y cruel respecto de sí mismo y respecto del mundo; la novela del sentimiento romántico de la vida es la novela de la poesía de la decepción. (...) la descomposición de todo valor humano seguro de su ausencia de presupuestos, el descubrimiento de su nulidad última; y la consecuencia, no menos necesaria, del imperio del estado de ánimo: el luto impotente por un mundo inesencial en sí, el brillo ineficaz y monótono de una superficie en putrefacción.

El análisis del espacio de la novela permite ver más detalladamente la forma peyorativa como el narrador focaliza a la sociedad barranquillera y su preferencia por Europa como el espacio ideal de vida. La gente barranquillera es descrita como bárbara e inconciente de sus problemáticas sociales. Barranquilla es descrita como una tierra “ordinaria” y de “clima malsano” habitada por gente morbosa e intrascendente: “Sombras mameyudas agitábanse inquietas conservando sin embargo la esperanza de que la luz regresara pronto para que no se les aguara el baile, no es posible que llueva en vísperas de carnaval (...) Contentos de no ser los habitantes del barrio vecino que está por el matadero moderno los cuales no sólo no tenían luz sino que estaban impregnados siempre del olor de la sanguaza (...)”. (DCH, p.266).

El carnaval, evento cultural oficial de la ciudad es modelizado como una festividad donde no se respeta a nadie y todo llega al extremo máximo de la vulgaridad. En él se reúnen los elementos representativos de la sociedad barranquillera: el baile, el licor, la hediondez:

Desde la muerte del Pombo le había perdido el gusto a los carnavales pero ello no le impedía desaparecer de su casa durante los últimos cuatro días del mundo, eso eran para él aquellas fiestas; salía desde el sábado al mediodía después de santiguarse y echarse agua de colonia por todas partes y comenzaba de verdad a sentirse más vivo que nunca, a beberse a cántaros todo el licor de caña y los ríos de cerveza que se le atravesaban, sudando y buscando el sudor, el húmedo y antiguo goce de echar un polvo, harina de maíz, cal viva. El martes por la noche regresaba a casa exprimido y triste, contento de haber sudado y mordido, mojado y reseco, hediondo a pachulí y a vómito. (DCH, p.187).

La masificación de la ciudad es enfocada escatológicamente. Los barranquilleros se hallan hacinados y enjaulados. Se pisotean y se maltratan entre ellos sin protestar. Es la sociedad del silencio. Se vive un conformismo aterrador y enfermizo. No importa el grado de explotación y de violencia en el que están inmersos:

Grupos de personas en las esquinas parecían llorar de hambre o de risa haciendo inútiles señas al bus para que se detuviera, se oyó otra vez, *este vergajo cachaco nos va a matar*, luego cien risas, ciento veinte carcajadas volando, cincuenta sentados y noventa de pie iban allí jodidos pero contentos, entre esos iba Vicente de bandera como se dice flotando a golpes de pantalón atrapado en lo profundo por unas gruesas piernas calientes, una sanguijuela, gusano anélido de cuerpo casi cilíndrico incrustado en una raja, olvidado y filoso sintiendo que le brotaban arrugadas tetas, una humedad le crecía, una caricia le estrangulaba la carne exprimiéndole la espalda el manoseo era lento el frote era continuo ahí de nuevo las risas desgranándose locas por entre el cuello y las orejas de quienes lo rodeaban desesperados empujándose los unos contra los otros. (DCH, p.143).

En cuanto a la Europa, el narrador presenta un tono totalmente distinto al que utiliza cuando hace referencia a Barranquilla. Expresa una admiración estética por el mundo europeo: “Los árboles desnudos aguardan ya el retorno de la primavera lejana. Esa desnudez es prueba de la esperanza. Lo irónico de estos paisajes urbanos es que a cada momento uno siente deseos de describirlos, de fotografiarlos o dibujarlos. Pasa lo mismo que con ciertas noches de luna: En lugar de admirar en silencio, lo que misteriosamente nos es ofrecido exclamamos: “¡Parece un cuadro de Magritte!””. (DCH, p.45).

La admiración del narrador por Europa manifiesta implícitamente su identificación con el otro, con la sociedad cuna del pensamiento ilustrado, es ese el lugar donde considera posible participar en el conocimiento, en el arte, y en el amor.

***Dionea*: el descentramiento identitario del exilio**

En la novela *Dionea* se da un decantamiento, una revisión de la poética de *Los domingos de Charito*. Ahora en la deconstrucción del universo ficcional barranquillero no media sólo el tono crítico sino el dolor de la errancia; para el narrador, París, Europa, es también un no lugar, un espacio ajeno a la tierra de la infancia, a sus orígenes. Se pisa el umbral de la nostalgia, la necesidad del retorno, de antemano, imposible, por la crudeza de la realidad social de Barranquilla:

A mi papá, quizá, lo había matado un sicario por equivocación, no era a él a quien andaban buscando, fue un error, así es como debemos entender nuestra historia, un juego de azar sin sentido. (D, p.367).

La errancia del autor continúa su transfiguración en la novela *Dionea*; Olaciregui desde finales de la década del setenta ha residido en París; sus posibles intentos de regreso para vivir en su país han sido estrangulados por la cruenta realidad. Sus novelas mediarán la exploración del personaje voluntariamente expulsado, condenado a vivir por fuera de la patria. Atrás quedará el pasado, la familia, los amigos, las calles del amor, como vivencia de lo real; la memoria literaria, la novela, la escritura constituirá su nueva patria; en ella habitará el sentido forzado del destierro de todos aquellos que confiesan como sus personajes tener como única pasión el miedo. (D, p.319).

La escritura se configura en raíz, en retorno, en superación del vagar recurrente por la monotonía de lo extraño. La revisión mítica de la aldea degradada que destierra a la infancia, se erige a su vez en renuncia real y en permanencia imaginaria. No hay posibilidad de escapar de sí; el lugar de la infancia, la arenosa, lo seguirá a todos lados, será la impotencia ante la ausencia, la fuente de su escritura:

Me llevó el *divino putas*, ayúdeme el firmamento para que no me coma esa larva de humo y olvido, esto ocurrió hace tanto tiempo que yo pensaba, pobre de Aquiles Yaya Rebolo, he olvidado mi verdadero nombre, mi historia nadie podrá contarla, sólo yo, *pasarán más de mil años, muchos más*, no niego que sentí temor, algún descuido o exceso, alguna blasfemia, alguna manipulación errónea de mi secreto protector causó mi muerte y el aplazamiento de mis proyectos. Fue un mensaje equivocado, una perversión. Por eso, cuando el novelista ayude al historiador a hacerme revivir le arderá la barriga. Será atacado por las burlas de un profesor francés. Al nieto de mi nieto, abuelo sietelecheros de uno de esos barranquilleros disfrazados de caimán en los carnavales, escritor de periódicos, le soplaré en la playa de Salgar, durante las fiestas, las instrucciones para hacerme resucitar cual Lázaro salvado de la caverna. (D, p.278).

Ahora el narrador retorna a los olores, a la celebración de las imágenes redentoras de la patria de la infancia. El maíz “de cada día”, alimento sagrado de los antepasados indígenas, lo retorna a la evocación del paisaje gastronómico de la infancia; hay un deseo de volver a los aromas felices, al olor de los patacones con ajo, al arroz de camarón del padre, a todas las ofrendas del maíz: al bollo de angelito, a las arepas:

Uno de los mejores remedios para combatir ese monstruo de los sin sabores, me enseñarían Dionea y Raúl, es reunirse con amigos y preparar algún plato escuchando música... En la cuenca caribeña la

comida siempre ha sido tema de canciones, *vamos a hacer un ajíaco entre tres o cuatro*, canta Daniel Santos, y *pasteles bien picantes como los cocina Flor*, comida tradicional navideña ensalzada por Bobby Cruz, salsero puertorriqueño.

(...) Ahora la flauta de millo sube, viene buscándome desde el río Magdalena, el tambor me llama con sus tres golpes, tres golpes"... Sonaron unas maracas, *ahora les voy a enseñar cómo se hacen las arepas*. Para poder saborear estas frases necesito escuchar a los gaiteros de San Jacinto, un grupo de viejos campesinos colombianos que descubrieron el secreto para enamorar a las muchachas y cuyas canciones se dedican a los aguaceros de mayo, a los saínos y gallinas que gustan también del maíz, ese dios que tiene pelusas y las comparte con el algodón, con las frutas, con las mujeres. (D, pp.12-13).

En París se halla ajeno y lejano de sus ancestros; resignado al vacío, al desencuentro, como raíz sin tierra; asumiendo que no es suficiente el confort; que no basta con ser un ilustrado, un doctor en literatura de La Sorbona, o tener resuelta la subsistencia; aprehende, entonces, una necesidad ontológica de la cual no puede desprenderse: la pertenencia al país de la infancia; a una infancia latinoamericana, suma de razas, de relatos híbridos, también, violentados, exiliados y desacralizados:

Soñé que me metían preso en una mazmorra del aeropuerto *estoy en París vidrio molido quienes lo saben me envidian si supieran*, encerrado tres meses durante la Navidad en la cárcel de Fresnes, rebuznando, llamando a mi mamá a los cuarenta años, chupándome las cenizas de sus huesos, de todo su cuerpo, la reina blanca había ardido, *su voz susurro de palmas, ternura de brisa*, aquí me tienen buscando no solo raíces sino también las ramas, las alas, las hojas, el verdor de arriba atravesado por el cielo brillante, recordé esa noche en el campo, Saint-Emilion, supe de verdad lo que es un millón de estrellas, todos en el universo con nuestros culos de luciérnagas...
-Y tú, ¿de quién eres hijo? (D, p.119).

En la conciencia de la no pertenencia a Europa y en la evocación de las raíces. La novela se adentra a narrar, de manera no lineal, las escenas que originan el exilio. Para ello reincide en la deconstrucción del relato oficial de la fundación y el progreso de Barranquilla. En la evaluación de *Dionea* como en *Los domingos de Charito*, modeliza al relato del progreso cómo el causal del deterioro moral de sus habitantes. En su crítica, agrupa, por ejemplo, a los personajes extranjeros modernizadores que se asociaron con la clase local para dar inicio a todo el fenómeno del narcotráfico; en la obra Carlos Fallidis, representa una

parodia del ingeniero norteamericano Karl Parrish, quien ha sido considerado determinante, por historiadores como Eduardo Posada Carbó, en el desarrollo industrial y urbano de la década del treinta en Barranquilla. La presencia norteamericana estará, así, relacionada en la novela, con el descubrimiento de la hierba sagrada de los indígenas, la marihuana. La cual será comercializada como el producto local representativo de la región:

(...) acerca de cómo esa planta sirve entre los chamanes para abolir las horas y el espacio, mejor dicho dedicarse el arte de pintar y contar historias y hasta filmar si conseguía una súper-8, él como chamán retirado, hijo de caníbal, la había probado y visto en sus alucinaciones y sus sueños... la historia del fumable cáñamo, *nocivo para la seriedad de la novela dijo la profesora*, cuenta que ese monte generó una economía exportadora bajo la influencia del Kagoro, el espíritu que busca sacarle partido a todo, *todo se lo come y todo se lo caga*, el auge de la venta de la hierba en Rebolo contribuyó a sacar a la región del ostracismo, a mediados del siglo, la actividad predominante de la efímera república de Rebolo fue la industria de la mariguana, que como la hoja del tabaco pretendió al comienzo suministrar solaz a los trabajadores del puerto, *cuando la tarde languidece...* La subregión de los montes de Dionea es azotada desde entonces por la desgraciada que nos ganó el corazón cuando lo jugamos al azar, la mariguana se vuelve protagonista, alcanza la condición de primera renta fiscal, pero las restricciones y el control, el sistema de estanco o monopolio impuesto por Mr. Fallidis, laborando siempre laborando, significan la prohibición para la hierba cultivada por el indio Huanta y se impone el consumo de la mariguana foránea, en especial la Kagoro Shit (...), (D, pp. 72-73).

Desde sus inicios, la Barranquilla de *Dionea*, es narrada, marcada por la tragedia del narcotráfico; una ciudad fundada desde lo ilícito, donde las comunidades indígenas, los representantes de la iglesia, los políticos, todos estarán articulados por el negociado. La juventud se halla derrotada entregada al dios progreso, a Kagoro, a la hierba prometida; destinados a morir asesinados. Se hace así una negación a la supuesta ciudad cosmopolita de principios del siglo XX; ésta será el espacio modernizado por los narcotraficantes extranjeros y locales que sustentarán su poder bajo el régimen de las armas:

El viejo ex policía Milton Cipolla y su hermano el presbítero Julio María, se asociaron con Fallidis y unos cartageneros e instalaron la fábrica de tabacos y cigarrillos de mariguana junto al río y allá a lo lejos, en esos edificios que aún se ven, construyeron los cobertizos

para los celosos, gente armada, resuelven todos sus conflictos a la brava sacan el machete, un ejército permanente, empezaron a controlar el puerto, dueños de todas esas tierras, las más fuertes para los militares que se juegan el pellejo” (p.89) (...) “La situación, ya lo saben se colocó color de hormiga, nadie sabe como apareció el padre de la guerra del humo, la producción de ataúdes muy prospera, desde que descubrieron ese estiércol esas semillas que hacen crecer matas con dólares en las ramas aquí que hasta las hormigas pagamos impuestos nos vamos quedando sin tierra somos raqueteados vacunados por la gente armada. (p.191).

La violencia producto de la concepción del progreso como amasijo de dinero sin límites se encarnará en las distintas dimensiones del ser; todo el drama, el temor lo arrastrarán en la memoria corporal; el terror los perseguirá en lo real y en lo onírico; la ensoñación estará enclaustrada en pesadillas lapidarias: “Enterarse de cinco, diez muertes a diario, pasándose las fotos y los datos, me llevaba a escribir frases como esta: la violencia que uno intelectualiza por el día se derrama y se caga en los sueños por la noche”. (D, P.213).

En la concreción de la dimensión terrorífica de la realidad, se da una ironización desencantada de la visión festiva del barranquillero. Su festividad es modelizada, como ilusoria, ya que el placer nunca ha alcanzado a menguar el rostro de lo siniestro. La valoración aparential del carnaval, de sus danzas y de sus distintas manifestaciones, será llevada al nivel de expresión ilusoria del triunfo de la vida sobre la muerte. La realidad confirma, a diferencia del ritual de la Danza del Garabato, que es la muerte exacerbada la que ha derrotado a los jóvenes de Barranquilla. Ha sido en vano que ellos hayan manifestado que “bailan para no morir” (D, p.287) o que pregonen que “En las fiestas nos agarramos de las manos, ebrios de flores, enamorados, muy cercanas las pieles, los unos y las otras, nos estamos toda la tarde y toda la noche bailando, moviendo el esqueleto, *espantando las mascararas de larvas*” (D, p.269). Ha sido la derrota, el génesis del progreso quien los ha condenado a morir asesinados, sacrificados a la edad de treinta y tres años; sus muertes son productos de las plagas siniestras en que degeneró la tan aclamada modernización del puerto de Barranquilla:

Quienes estamos vivos ahora, encerrados en nuestras casas, vemos en sueños pasar las sombras de los difuntos, maniqués funerarios de máscaras muy alegres... somos un pueblo-niño queriendo olvidar las tragedias y reencarnarnos, lavar nuestras almas y olvidar las venganzas, fundar nuevas familias, nuevas naciones, pactar la paz, fundir las armas, olvidar que somos, como dice el brujo Víctor Manuel de Medellín, novios de los días fugaces. (D, p.66).

Es esta realidad ensangrentada la que obliga al narrador al exilio; a distanciarse del orden real de las múltiples fauces de la violencia colombiana. Toda la novela con sus distintas partes y sus infinitos apartados giran alrededor de la tensión entre las causas del exilio y la pulsión de la nostalgia. Finalizo, este breve comentario, sobre la novela *Dionea*, postulando que su poética contempla una retractación, una revisión del dejo de visión europeizante, que como lector he inferido en *Los domingos de Charito*.

Se podría, entonces, plantear que el escritor Julio Olaciregui, posterior, luego de la maduración del dolor ante el exilio voluntario, inscrito en la novela *Los domingos de Charito*; alcanza en *Dionea*, un tono de mayor riqueza, de mayor ambivalencia, de mayor dialogismo. Su postura crítica no arremete de manera unidireccional a la deconstrucción de la Barranquilla bárbara, sino que abre espacio a la redención de los seres que también apostaron por un país que abrazara la condición humana. El escritor pule, en su última obra, el desencanto y la nostalgia; no la nostalgia del paraíso perdido, desde sus inicios envilecido por las promesas urbanas, sino su errancia exclamativa en el destierro:

A medio día en París fritando unos plátanos, bananos, plataneros de Urabá, recibo una carta, me digo, la ternura y la lejanía pueden matarme, partirme el corazón, no es una muerte tan dura como allá que te abren de verdad, carne en canal para desperdiciar la sangre que te dio la madre selva, la tierra hecha carne que te parió, semen espumoso, el mar, esperma de la tierra, sin ganas de dar una opinión sobre los muñecos, sin saber cómo escapar a la fascinación por la caverna, el hierro, la sangre, la historia, el humo, el estiércol de oro. (D. 330).

Bibliografía

- Bajtín, M. (1989). *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus.
- Bajtín, M., Medvedev, P. (1989). *Tareas inmediatas de los estudios literarios. Texto y contexto*, II, (pp.103-140).
- Barthes, R. (1993). *El grado cero de la escritura, seguido de nuevos ensayos críticos*. México: Siglo XXI.
- Bourdieu, P. (1995). *Las reglas del arte*, Barcelona: Anagrama.
- Chiampi, I. (1984). *El realismo maravilloso*, Caracas: Monte Ávila.
- Forero Quintero, G. (1995). “Julio Olaciregui o el eterno fuego de la voluntad creadora”; Giraldo, L, *Fin de siglo: narrativa colombiana*. Cali: CEJA.
- Goldmann, L. (1995). *Para una sociología de la novela*, Madrid: Ayuzo.

- Habermas, J. (1994). "Modernidad vs. Postmodernidad"; Viviescas F., Giraldo F. *Colombia: el despertar de la modernidad*. (pp. 17-31). Bogotá: Foro Nacional por Colombia.
- Jaramillo Vélez, R. (1994). *Colombia: la modernidad postergada*. Bogotá: Temis.
- Jaramillo, P. (1995). *En diciembre llegaban las brisas; la lucidez de los desesperanzados*. Instituto Caro y Cuervo (Paper).
- Lotman, Y. (1988). *Estructura del texto artístico*. Madrid, Istmo.
- Lowy, M. (1978). *Para una sociología de los intelectuales revolucionarios*. México: Siglo XXI.
- Lukacs, G. (1985). *El alma y las formas, Teoría de la novela*. México: Grijalbo.
- Molinares, Ramón. (1986). "El tono desesperanzado de Los domingos de Charito"; *Lecturas Dominicales, El Espectador*, No 189, (pp. 18-19).
- Mukarovski, J. (1978). "El arte como hecho semiológico". En: *Escritos de estética y semiótica del arte*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Olaciregui, J. (1986). *Los domingos de Charito*. Bogotá. Planeta.
- _____. (2006). *Dionea*. Bogotá: Editorial Kimpres.
- Ramírez I., y Turriago, O. *Hombres de palabra*. Bogotá: Cosmos.
- Robledo, H. (1987). "Charito o la náusea del recuerdo"; *Boletín Cultural y bibliográfico*, Vol.24, No.10, (pp. 102-103).
- Romero, J. (1984). *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*, México: Siglo XXI.