

**LA “FUNCIÓN SOCIAL” DE LAS NOVELAS URBANAS DE JOSÉ
ANTONIO OSORIO LIZARAZO UN ANÁLISIS *SOCIO-ESTÉTICO* DEL
“CONTENIDO” DE LA *MODERNIZACIÓN* Y LA “FORMA” DE LA *MISERIA*
COMO IMAGEN CONTRASTIVA DE LO SOCIAL**

Diego Alejandro Matallana Valero

**(Tesis monográfica para optar al grado de Licenciado en Filosofía y Lengua
Castellana)**

Universidad Santo Tomás

Facultad de Filosofía y Lengua Castellana

Licenciatura en Filosofía y Lengua Castellana

Bogotá, Colombia

2019

Tabla de contenido

Introducción.....	3
Capítulo 1. Génesis y estructura de las novelas urbanas de José Antonio Osorio	
Lizarazo.....	10
1.1. <i>Génesis: la visión de mundo de la ‘modernidad’. Antecedente histórico-social de la ciudad de Bogotá.....</i>	<i>10</i>
1.2. <i>Estructura: la problemática y la temática. Las categorías de modernización y miseria.....</i>	<i>14</i>
Capítulo 2. El análisis socio-estético del contenido contrastivo entre modernización y miseria de las novelas urbanas de José Antonio Osorio	
Lizarazo.....	24
2.1. <i>Modernización en cuatro novelas de José Antonio Osorio Lizarazo: El Camino en la Sombra (1965), Hombres Sin Presente: novela de empleados públicos (1938), Garabato (1939) y El Pantano (1952).....</i>	<i>24</i>
2.1.1. El drama de los García: la gran ciudad o el <i>problema centro-periferia</i>	26
2.1.2. <i>El Pantano</i> , la frontera entre ciudadanos y rurales, o la otra cara del <i>problema centro-periferia</i>	35
2.1.3. <i>Garabato</i> o el <i>problema de la educación</i>	45
2.1.4. El drama de los Albarrán o el <i>problema del progreso</i>	51
2.2. <i>Miseria en tres novelas de J.A. Osorio Lizarazo: La Casa de Vecindad (1930), El Criminal (1935) y El Día del Odio (1952).....</i>	<i>59</i>
2.2.1. El drama de Juana y el viejo tipógrafo, o la <i>violencia</i> del interior.....	60
2.2.2. <i>El Criminal</i> o el triunfo de la <i>anomia</i>	67
2.2.3. El drama de Tránsito o el triunfo del <i>odio</i>	72
Conclusiones. La “función social” de las novelas de José Antonio Osorio	
Lizarazo.....	85

Introducción

La novela aprovecha las más rudimentarias facultades espirituales de la multitud y las capitaliza hacia los fines de transformación hacia la justicia. Los máximos problemas de la explotación y de la falta de equidad tienen en ella concreciones rotundas en personajes que están llamados a representar inquietudes y angustias colectivas.

José Antonio Osorio Lizarazo, 1938.

En el marco de los estudios críticos sobre literatura colombiana y en el establecimiento de la tradición de la novela en Colombia, este trabajo de investigación tiene como objetivo general *valorar* la obra de literatura urbana del escritor colombiano José Antonio Osorio Lizarazo (Bogotá, 1900-1964), que consta de siete novelas cronológicamente ordenadas en: *La Casa de Vecindad* (1930), *El Criminal* (1935), *Hombres sin Presente, novela de empleados públicos* (1938), *Garabato* (1939), *El Pantano* (1952), *El Día del Odio* (1952) y *El Camino en la Sombra* (1965, póstuma)¹.

La necesidad de una valoración crítica de la obra de literatura urbana de este escritor, surge de la carencia de estudios que aborden esta serie de novelas de manera metódica, dado que los estudios existentes se enfocan en una interpretación parcial, al partir de las motivaciones sociales de Osorio Lizarazo, y no desde las obras mismas. El problema de estos estudios no radica tanto en que se sustenten bajo la posición social del autor, sino más que nada, en la inclinación a interpretar estas novelas desde su carácter biográfico, de lo que resultan interpretaciones insustanciales las cuales sólo atienden a señalar lo superficial en las obras, esto es, la injusticia social que denuncian, derivada de su posición política radical en defensa de los pobres; el estilo decimonónico ligado a la estética del Realismo, por el gusto del autor a la literatura social de un Máximo Gorki, por ejemplo; y la pobreza como tema preferencial en su obra a causa de sus orígenes humildes, ya que el escritor era hijo de artesanos. Por lo anterior, y en consecuencia, la crítica ha interpretado la obra de Osorio Lizarazo como un mero reflejo de los problemas

¹ Osorio Lizarazo escribió una veintena de libros de los cuales la mitad son novelas enmarcadas en la corriente estética del Realismo, la mayoría ambientadas en la ciudad, con excepción de las que se narran en el campo, a saber, *La Cosecha* (1935) y *El hombre bajo la tierra* (1944); también está su novela de ciencia ficción *Barranquilla 2132* (1932), la primera de su género en Colombia, igualmente ambientada en la ciudad, pero que no analizaremos aquí, aunque se tendrá en cuenta.

sociales de su época, como una radiografía de la sociedad citadina en la capital colombiana de la primera mitad del siglo XX, más es precisamente ésta interpretación lo que constituye el problema de este estudio. Observemos, pues, en profundidad, en qué consiste esta crítica.

En vida y después de la muerte del autor, no puede decirse que hubo una crítica sistemática y rigurosa a su obra, sino comentarios superficiales de su biografía y de algunas de sus novelas en artículos de periódicos y revistas, las cuales recoge en su integridad Santiago Mutis Durán en la “Introducción” al libro compilación editado por Colcultura en el año 1978 titulado *Novelas y crónicas*. En esa introducción, Mutis Durán le dedica un breve ensayo en el que aborda la figura olvidada de Osorio, relegado a un segundo plano por sus inclinaciones políticas liberales, radicales en el sentido de que era un intelectual de izquierda, decididamente comprometido con el pueblo; y por lo mismo, pero en el plano cultural, su excesivo y obsesivo tratamiento de la marginación social que sufría ése mismo pueblo, del que da testimonio y representan las novelas. Por esta misma línea y en el mismo año del 78, Juan Gustavo Cobo Borda publica en el *Seminario cultural de Cali* su artículo titulado “J.A. Osorio Lizarazo, inmerso dentro de una clandestinidad inmerecida”, en un intento más por sacar al escritor del olvido. Sin embargo, fue en el año 1972 que aparece el primer trabajo de valía sobre el escritor, gracias al ensayo de Ernesto Volkening publicado en la revista *Eco*, titulado “Literatura y gran ciudad” en el que explora las circunstancias sociales que permitieron el surgimiento de una literatura de la gran ciudad como expresión de la naciente sociedad moderna, y la figura y obra de Osorio Lizarazo como pionera de esta nueva expresión literaria, comprometida socialmente.

Posteriormente, vendría la aparición en el 2004 del libro *La gran ciudad latinoamericana. Bogotá en la obra de José Antonio Osorio Lizarazo* de Edison Neira Palacio, quien plantea por primera vez un acercamiento a la estética literaria del autor, partiendo de la conciencia de la gran ciudad y de sus problemas sociales abordados desde la particular perspectiva realista de Osorio, inspirada en el Realismo y el Naturalismo del siglo XIX. Luego está el ensayo “Literatura y nacionalismo: la novela colombiana de J. A. Osorio Lizarazo” de Óscar Iván Calvo Isaza publicado por la

Universidad de Medellín en el año 2009, en el cual se explora la relación entre la obra y la figura del escritor, con respecto al proyecto del gobierno liberal de los años 30 y 40 del siglo XX en Colombia, del cual Osorio tomó parte activa. Finalmente, el último trabajo crítico sobre el escritor bogotano apareció en el año 2012 con el libro de Felipe Vanderhuck Arias titulado *La literatura como oficio: José Antonio Osorio Lizarazo 1930-1946* que, como bien lo sugiere el título, ahonda en la figura del escritor, así como en la relación entre la publicación de sus obras y el momento social y político en las que surgieron. Vale decir que tanto el ensayo de Calvo Isaza como el libro de Vanderhuck Arias están sustentados en los archivos privados del fondo JAOL donados por la familia del autor a la Biblioteca Nacional de Colombia.

De este modo, como lo decíamos, ésta crítica no profundiza en la comprensión de las obras mismas porque, básicamente, su interpretación se basa en la figura del autor (en sus orígenes humildes, sus gustos literarios y su posición política y social), siendo así sus alcances limitados. Ahora bien, a pesar de que este trabajo de investigación también parte de la posición de Osorio como escritor e intelectual, cuida bien de inclinarse por profundizar en la comprensión de las novelas desde la “función social” de la obra de arte, que el mismo Osorio Lizarazo pregonaba como compromiso artístico de su época, y que, someramente, reconocen los trabajos antes mencionados. Pues, en efecto, en dos artículos titulados “La esencia social de la novela” publicado en la *Revista Pan* en 1938 y “Del nacionalismo en la literatura” publicado en la *Revista de las Indias* en 1942, Osorio Lizarazo habla de un “sentido social” del que están impregnados todos los actos que los hombres llevan a cabo en pro de una sociedad más justa y equilibrada; y que el arte, siendo un acto que los hombres producen para su consumo en la sociedad, no está excluido de ese “sentido social”. Por eso, dentro del espectro del arte es la literatura, y en especial la novela, el más idóneo vehículo para influir en el mayor número, en la búsqueda de esa justicia y equidad, desde la representación de los problemas sociales en los dramas novelescos; de ahí que el autor afirme que todo arte se traiciona a sí mismo, “si no cumple con ninguna función social” (Osorio, 1938, p. 125). Por tanto, este trabajo de investigación busca responder a la pregunta: ¿En qué consiste la “función social” de las novelas urbanas de José Antonio Osorio Lizarazo?

Por tanto, este estudio tiene como objetivo específico *revelar* dicha “función social” de las novelas urbanas del escritor bogotano, a través de un *análisis socio-estético* de su contenido. Dicho *análisis* se fundamenta, por un lado, en el método social de la literatura, pues dentro del abanico de modelos y paradigmas de la teoría literaria, lo más aconsejable para el estudio de las novelas de José Antonio Osorio Lizarazo, cuya estética se liga a la tradición occidental del Realismo de un Balzac, el Naturalismo de un Zola, o más propiamente, el Realismo Social de un Gorki, es inclinarse por el modelo teórico de la *Sociología de la literatura* desarrollado por George Lukacs (1885-1971) en sus libros *El alma y las formas* (1911) y *Teoría de la novela* (1920) y Lucien Goldmann (1913-1970) en su libro *Para una sociología de la novela* (1973)² Pero, por el otro lado, este estudio de investigación se orienta epistemológicamente bajo tres libros en concreto, *La Ciudad Letrada* (2004) de Ángel Rama, *Latinoamérica: las ciudades y las ideas* (1999) de José Luis Romero y *Tejidos Oníricos* (2009) de Santiago Castro-Gómez, cuyos análisis histórico-sociológicos sobre la naturaleza y las características de la ciudad en Latinoamérica, y en el último caso de la ciudad de Bogotá en concreto, ayudan a establecer, por un lado, la importancia de la urbe como eje central en el análisis literario de las novelas, y por el otro, permite la construcción de las categorías que aquí se proponen de *modernización* y *miseria*, para el análisis de las obras.

Así, la metodología que se propone es la siguiente: haremos uso de dos conceptos clave dentro de la tradición sociológica de la literatura los cuales son: la *génesis* de la obra literaria, en la que se revela la *visión de mundo* que moldea la realidad de la sociedad a través de un análisis al origen histórico y social de la ciudad. Y la *estructura* de la obra literaria, que analiza lo que estructura y totaliza a la novela desde su *problemática*, pero también analiza el cómo están estructuradas y unificadas las novelas desde su *temática*. En un primer capítulo estos conceptos (*génesis* y *estructura*) se desarrollan bajo la orientación epistemológica de los tres libros ya mencionados, a saber, la *Ciudad Letrada* de Ángel Rama, *Latinoamérica: las ciudades y las ideas* de

² Sin embargo, dentro de las ramificaciones de esta teoría, haremos uso de la *Estética sociológica* no sólo porque nos permite un análisis más profundo del “contenido” de las obras, sino sobre todo de su “forma”, de su parte estética. De esta manera, este trabajo se inserta en la tradición sociológica de la literatura y hace uso de conceptos propios de su teoría, consultados por varios autores de la tradición, desde las autoridades ya citadas, Lukacs y Goldmann, pasando por Jaques Leenhardt (1942), Johannes Werner () o Juan Ignacio Ferreras (1929-2014), hasta Helen Poulighen y Paula Marín.

José Luis Romero y *Tejidos Oníricos* de Santiago Castro-Gómez, con el sólo propósito de contextualizar en el plano local y para el caso en concreto de las novelas urbanas de Osorio Lizarazo, conceptos desarrollados al otro lado del continente³, y cuyo resultado es la construcción de las dos categorías ya mencionadas de *modernización* y *miseria*.

En primer lugar, en la *génesis* se analiza el origen histórico y social de la ciudad como antecedente que genera y posibilita el surgimiento de la obra literaria en una sociedad determinada, en este caso las novelas urbanas de Osorio Lizarazo en la sociedad bogotana de la primera mitad del siglo XX. Para tal fin, el rastreo histórico y social de la ciudad de Bogotá se da en tres momentos clave: la fundación de la ciudad por parte de los españoles (s. XVI), la emancipación de la ciudad por parte de los criollos (s. XIX) y la modernización-masificación de la ciudad (s. XX). De este análisis resulta la categoría de *modernización* entendida como la materialización de la *visión de mundo* de la ‘modernidad’ que moldea el ideal de sociedad urbano, ilustrado y progresista. En otras palabras, la ‘modernidad’ es entendida como el conjunto de ideas que congrega a un grupo social bajo una sola mentalidad, en este caso una mentalidad moderna que intenta plasmar de facto esa concepción de mundo bajo la *modernización* de los tres ámbitos sociales, a saber, el político, el cultural y el económico.

En segundo lugar, en la *estructura* de la obra de arte que es de carácter totalizante y unitaria, se analiza qué estructura a las novelas, es decir, la *problemática* novelesca cuyo propósito es totalizar la obra; pero también se analiza la *temática* novelesca que unifica la obra a través del “contenido” y la “forma”, revelando cómo están estructuradas las novelas. De este análisis resulta, por un lado, que lo que estructura y totaliza a la obra es la *visión de mundo* de la ‘modernidad’ plasmada de

³ En efecto, el origen de estos conceptos se encuentran en las ideas hegeliano-marxistas sobre literatura del húngaro George Lukacs, y en la teoría inspirada por éste, llamada del “estructuralismo genético”, desarrollada por el rumano Lucien Goldmann. Ambos autores intentan establecer las relaciones u “homologías” entre la literatura como fenómeno social y el sistema ideológico de la sociedad de la cual surge. El primero pretende establecer relaciones entre el “alma” de un pueblo y la “formas” con las que ese pueblo se expresa, a través de una: “...totalidad histórica de lo empírico, donde podríamos buscar (y acaso hallar) las condiciones empíricas (sociológicas) en las que nació cada forma...” (Lukacs, 2010, p.33) Mientras que el segundo, intenta establecer “homologías” entre la obra literaria y la estructura social, ya que lejos de ser la literatura un reflejo de lo social, es en verdad constitutiva de la sociedad, al responder a sus problemas, significativamente, desde la estética; de ahí que Goldmann afirme que: “El estructuralismo genético parte de la hipótesis de que *todo* comportamiento humano es un intento de dar una *respuesta significativa* a una situación particular...” (1975, p.221)

facto en la realidad, esto es, la *modernización* como *problemática* novelesca; y por el otro, que las obras se estructuran a partir de la *temática* novelesca de la *miseria* en su “contenido” y en su “forma”.

En cuanto al “contenido”, se trata de la *modernización* matizada en los tres ámbitos sociales, a saber, la política, la cultura y la economía, y a cada uno de estos ámbitos corresponde un problema: el *problema centro-periferia*, el *problema de la educación* y el *problema del progreso*, respectivamente. De este contenido problemático surge la “forma” de la *temática* de la *miseria*, entendida como categoría para el análisis estético en las obras y constituida por tres elementos: la *violencia*, la *anomia* y el *odio*. Así, pues, en el análisis de la *estructura* (*problemática* y *temática*), se abordan las relaciones contrastivas entre la *modernización* y la *miseria*, dado que los problemas políticos, culturales y económicos de la sociedad moderna tienen como consecuencia directa la pobreza, la marginación y el hambre, lo que por supuesto contrasta con el ideal social urbano de la ‘modernidad’.

Luego, una vez construidas las categorías de *modernización* y *miseria*, en un segundo capítulo servirán como principales herramientas para el análisis directo de las novelas, para *explicarlas*, esto es, mostrar lo que denotan, su significado literal; pero también para *comprenderlas*, es decir, revelar lo que connotan, su significado oculto, en el que creemos se esconde el sentido o “función social” de las novelas urbanas de José Antonio Osorio Lizarazo. Cabe aclarar que estas herramientas categoriales no se usarán de forma cronológica, sino partiendo de un ordenamiento arbitrario que asegure la coherencia del análisis; así, a la categoría de *modernización* corresponde el análisis de las siguientes novelas: *El Camino en la Sombra* (1965), *Garabato* (1939), *Hombres sin Presente* (1938) y *El Pantano* (1952). Y de la misma manera, a la categoría de *miseria* corresponde el análisis de las restantes novelas: *La Casa de Vecindad* (1930), *El Criminal* (1935) y *El Día del Odio* (1952).

Finalmente, se presentan las conclusiones del trabajo investigativo, los resultados valorativos de la obra de literatura urbana del escritor bogotano, obtenidos del análisis socio-estético del “contenido” de las novelas, es decir, la *problemática* de la *modernización* y su relación contrastiva con el tema de las mismas, esto es, la *temática*

de la *miseria*. Así, la “función social” de las novelas urbanas de Osorio Lizarazo consiste en contrastar, al interior de una sociedad urbana guiada por la concepción de mundo de la ‘modernidad’, los problemas sociales de su *modernización* (*problema centro-periferia, problema de la educación y problema del progreso*) y su consecuencia directa de la *miseria* (*violencia, anomia y odio*). De este modo, se concluye que la obra de literatura urbana de Osorio no es un reflejo, ni un espejo, ni siquiera una radiografía de la sociedad de su época, es mucho más, dado que la *modernización* y la *miseria* no son las caras de una misma moneda, ni son el reflejo de la otra, sino que más bien se constituyen como contrastes, como imagen contrastiva de lo social.

CAPITULO 1. GENESIS Y ESTRUCTURA⁴ DE LAS NOVELAS URBANAS DE JOSE ANTONIO OSORIO LIZARAZO

En este apartado se analiza en qué consiste la *génesis* y la *estructura* de la obra literaria, en el caso particular de las novelas urbanas de José Antonio Osorio Lizarazo. En la *génesis* se analiza el origen de la ciudad de Bogotá, revelando la *visión de mundo* de la ‘modernidad’ desde tres momentos clave de su desarrollo: la fundación española de la ciudad en el siglo XVI, la emancipación criolla en el siglo XIX, y la modernización-masificación en el siglo XX. Por su lado, en la *estructura* se asume la *modernización* como *problemática* novelesca, resultado de llevar a la práctica el ideal social de la ‘modernidad’. De estos problemas, que constituyen el “contenido” de la obra, surge la “forma” de la obra a través de la *temática* novelesca de la *miseria*. Así, pues, aparece la *modernización* y la *miseria* como categorías con contenido propio (*problema centro-periferia*, *problema de la educación* y *problema del progreso* en el primer caso; y *violencia*, *anomia* y *odio* en el segundo caso) contenido, en últimas, netamente de carácter contrastivo.

1.1. Génesis: la *visión de mundo* de la ‘modernidad’. Antecedente histórico-social de la ciudad de Bogotá.

La ciudad es la condición y el espacio fundamental que posibilita al ser humano realizarse como un ser civilizado, pues como dice Aristóteles en la *Política*, fuera de la ciudad el hombre o es una bestia o es un dios. La ciudad es, pues, el faro de la civilización, y el ser ciudadano es la condición más alta a la que pueda aspirar el ser humano. Por eso, cuando los españoles llegan al territorio que hoy es América en 1492, la mentalidad de los conquistadores como hombres representantes de la civilización (occidental, eurocéntrica) fue comenzar un proceso de Colonización del territorio a través de una red de ciudades que tenían la doble función, por un lado, de proteger ante una periferia hostil, salvaje, y por el otro, de expandir, de crear una sociedad; a pesar de

⁴ Aunque estos dos conceptos se deriven de los trabajos de George Lukacs y Lucien Goldmann, cabe aclarar que este estudio concibe los conceptos de “génesis” y “estructura” de la obra literaria, no literalmente desde los postulados hegeliano-marxistas de Lukacs ni desde el “estructuralismo genético” de Goldmann, sino más bien de la interpretación que la tradición ha hecho de estos conceptos a lo largo de los años, y que para el propósito de estudios sociológicos de la literatura, resultan aplicables para todo tipo de literatura social, independiente del origen territorial o lingüístico del que provenga la obra, es por esto que dichos conceptos son concebidos desde la síntesis que sobre el método y los conceptos propios del análisis sociológico de la literatura describe Juan Ignacio Ferreras en su libro titulado *Fundamentos de la Sociología de la Literatura* (19).

lo rudimentarias que debieron parecer las ciudades en sus comienzos, pero como lo asegura José Luis Romero (1999) “La fundación, más que erigir la ciudad física, creaba una sociedad. Y a esa sociedad compacta, homogénea y militante, correspondíale conformar la realidad circundante” (p. xxvi).

El licenciado Gonzalo Jiménez de Quesada funda la ciudad de Santa Fe de Bogotá en el año 1538, basado en el último modelo de una serie de modelos que va del renacentista, pasando por el barroco y, finalmente, el moderno que fue el modelo que llegó a implantarse en el nuevo territorio. Este modelo permitió a la ciudad establecerse, desde el tiempo de la Colonia, como centro político y administrativo cuyo funcionamiento estaba a cargo de ciudadanos letrados, los cuales se aseguraban de crear esa sociedad moderna desde la ciudad, a través de la palabra escrita, traducida en leyes y normas, o en palabras de Ángel Rama (2004):

Una ciudad, previamente a su aparición en la realidad, debía existir en una representación simbólica que obviamente sólo podían asegurar los signos: las palabras, que traducían la voluntad de edificarla en aplicación de normas (...) Los siglos de la Colonia muestran reiteradamente la sorprendente magnitud del grupo letrado que en su mayoría constituye la frondosa burocracia instalada en las ciudades a cargo de las tareas de transmisión entre la metrópoli y las sociedades coloniales. (p. 42 y 57-58)

Con el tiempo, esta “ciudad letrada” consolida la sociedad urbana al reafirmar su carácter moderno. Ya en el siglo XVIII las ideas de la Ilustración exportadas de las metrópolis europeas ejercieron influencia en las ciudades americanas gracias al gobierno borbón. La concepción de una sociedad ilustrada, guiada por la razón en pos del progreso de la humanidad, fue el ideal de sociedad de la ‘modernidad’, asumida como “...la conciencia de una época que se opone al pasado de la antigüedad y se fundamenta en el futuro” (Giraldo y López, 2002). Sin embargo, la mentalidad de la ‘modernidad’ en la ciudad, no fue implantada por el gobierno de los borbones sino por los criollos, quienes inspirados en la Revolución francesa, la Revolución industrial inglesa y el éxito progresista de los Estados Unidos, lograron la Independencia de España e implantaron la concepción de sociedad moderna desde la ciudad, en las nacientes naciones americanas. En este sentido, Romero (1999) afirma: “La ciudad criolla nació bajo el signo de la Ilustración y su filosofía.” (...) “La política reformista

era, ciertamente, hija de la Ilustración, una filosofía fundada en la razón que aspiraba a lograr que fuera la razón, y no las costumbres, la que gobernara el mundo” (p.133 y 171).

Con todo, a lo largo del siglo XIX la nación colombiana, como casi todas las naciones del orbe latinoamericano, se enfrascaron en luchas políticas partidistas que desencadenaron en guerras civiles al tratar de imponer su concepción propia de una sociedad moderna, para el control territorial y poblacional por parte de las elites, a pesar de que estas naciones estuvieran fundamentadas bajo la idea de una “soberanía popular”. En el actual territorio de Colombia, conservadores y liberales se enfrentaron en contienda bélica por tratar de imponer su concepción propia de la ‘modernidad’, los primeros con una visión de modernidad moderada, que consentía un gobierno de carácter paternalista y de estrechos lazos con la Iglesia; y los segundos, con una visión de lo moderno más amplia en libertades civiles y radical en el carácter independiente, con respecto a la Iglesia, en asuntos de Estado. Las guerras civiles dividieron al grueso de la población entre liberales y conservadores, y desplazaron a muchos campesinos del campo hacia las ciudades, lo que significó un crecimiento inestable de la urbe, pero que, sin embargo, “...los objetivos del proyecto modernizador no se vieron alterados sustancialmente por las vicisitudes de las luchas políticas del siglo XIX ni por la inestabilidad del periodo” (Melo, 2002, p.232).

Para principios del siglo XX, la ‘modernidad’ como la *visión de mundo* ideal de una sociedad urbana y civilizada, fundada en la razón y el progreso, se afianza en la mentalidad colombiana, y desde la ciudad de Bogotá se centraliza y expande la *modernización* entendida como la materialización de la ‘modernidad’, evidenciada en la celebración del primer Centenario de la Independencia, con la Exposición Agrícola e Industrial de 1910, en cuyos pabellones no sólo se reafirmó la *visión de mundo* moderna a la que debía aspirar la sociedad, sino también fijó el rumbo que debía tomarse para llegar ese ideal social: la *modernización*, plasmada en las ciudades iluminadas con luz eléctrica y dotadas de servicios públicos y de transporte, en el conocimiento técnico y

científico aplicado para mejorar la calidad de vida, y en el trabajo como medio para progresar, a través de la riqueza y el dinero.

Así bien, la ‘modernidad’ se define como la *visión de mundo* de la sociedad moderna preconcebida desde la ciudad, pero también como la mentalidad social urbana fundada en la razón y el progreso, y constituida por la *modernización* entendida como la materialización de esa *visión de mundo*, evidenciada en los tres principales componentes de una sociedad moderna, a saber, la política, la cultura y la economía. En cuanto a la política, la visión moderna influye en la mentalidad campesina, la idea de una vida menos dura en las ciudades influyó en el sector rural, sobre todo por la inestabilidad en que había quedado después de las guerras civiles. Es entonces que la *periferia* se mueve hacia el *centro*, masificando a la ciudad, o en otras palabras, el campesinado colombiano migra a las ciudades en busca de una mejora calidad de vida, atraídos por el estilo de vida moderno. Al respecto Romero (1999) afirma,

...La atracción era mayor si la ciudad había comenzado a dar el salto hacia la industrialización. (...) Esa gran ciudad era la preferida. Allí podría el inmigrante encontrar ‘trabajo urbano’: en los servicios, en el comercio o en la industria, y quizá con altos salarios si se alcanzaba el nivel de preparación suficiente como para ser un trabajador calificado. (p.394)

A este movimiento de lo rural a la ciudad, de la periferia hacia el centro, se suma también un movimiento a la inversa, pues al crecimiento de la urbe le sigue una expansión hacia la periferia circundante, es decir, la ciudad se vuelca sobre el campo. Este fenómeno modernizador de la ciudad es el urbanismo, como estrategia política de control territorial y poblacional del gobierno, en respuesta al desborde de la masa de gente que llegó a la ciudad, en respuesta a la masificación.

En cuanto a la *modernización* cultural se caracterizó por servir de lid en la contienda de las elites por imponer su concepción de la ‘modernidad’. Por un lado, la concepción conservadora, con una moderada mentalidad moderna, paternalista con respecto a los estratos sociales más bajos, acepta el ideal de sociedad progresista, pero apegado a la religión y las buenas costumbres. Por el contrario, la concepción liberal

ampliaba el campo de conocimientos, abogando por una educación de carácter laico que dotara la sociedad de hombres útiles, capaces de llevar a cabo con su trabajo, el proyecto modernizador. No obstante, ambas concepciones interpretan la educación como adoctrinamiento, porque ambas tienen la finalidad de producir hombres capaces de servir a una u otra jerarquización social, ya sea de característica conservadora o liberal.

Finalmente, la *modernización* en la economía tuvo su consigna en la palabra «progreso», materializado en las máquinas como el tren o el automóvil, o también en la calidad de vida en las ciudades, gracias a una red de alcantarillado y electricidad. Pero también, en, “...la creación de la industria febril, la creciente utilización tecnológica de los conocimientos científicos y el surgimiento de una economía basada en el mercado de trabajo asalariado y en la propiedad privada de la tierra y los recursos productivos.” (Melo, 2002, p. 227). El trabajo febril fue entonces, el medio por el cual la mentalidad moderna asumió por vía del camino hacia el progreso, pues con el salario producido se lograba adquirir los bienes y servicios modernos, mejorando la calidad de vida.

1.2. Estructura: la problemática y la temática. Las categorías de modernización y miseria.

Las novelas urbanas de José Antonio Osorio Lizarazo abarcan un periodo concreto de la historia colombiana, que va desde los últimos años del siglo XIX hasta la primera mitad del siglo XX, ambas marcadas por acontecimientos históricos importantes. En el primer caso, marcada por la última guerra civil llamada “Guerra de los Mil Días” (1899-1902) y en el segundo caso, marcada por el magnicidio del abogado y político liberal Jorge Eliécer Gaitán (1948). En ese lapso de tiempo en que están enmarcadas las novelas, acontece también la *modernización* de la ciudad de Bogotá, entendida como la materialización del ideal social de la ‘modernidad’, y evidenciada en el crecimiento de la ciudad que se desliga del contorno natural, como los ríos o los cerros, para construir puentes o avenidas; pero también en el avance técnico y científico que representaba el alumbrado público, el tranvía o el automóvil. Ahora bien,

con estos pocos datos de contextualización temporal y espacial de las novelas urbanas de Osorio Lizarazo, con respecto a su momento histórico y social, podemos plantearnos la pregunta por su *estructura*, por un lado, qué estructura a la obra, y por el otro, cómo se estructuran las obras.

A continuación se desarrolla la *estructura* de la obra recordando su característica totalizante y unitaria. La obra de arte que tenga un propósito social debe contar con una estructura que la totalice y que la unifique, con el fin de otorgarle el más pleno sentido social con la que fue concebida. La *estructura* se divide en dos partes: la primera es la *problemática* novelesca, que tiene como finalidad totalizar a la obra al ligarla con una realidad social concreta, con los problemas de una determinada sociedad; y la segunda es el la *temática* novelesca, que tiene como finalidad unificar estos problemas a través del “contenido” y la “forma” de la obra. El resultado de este análisis es, claramente, una estética sociológica de los contenidos, cuyo propósito, en palabras de Jaques Leenhardt (1972) “...es el de despejar las relaciones entre la visión del mundo como estructura conceptual construida (‘modernidad’) y la obra como universo constituido (*problemática*) de seres y de cosas (*temática*)” (p.175).

Por un lado, la *visión de mundo* de la ‘modernidad’ “como estructura conceptual construida”, está relacionada directamente con la *problemática* novelesca, porque ésta última consiste en la materialización del ideal moderno en la sociedad, esto es, la *modernización*, la cual brinda una totalidad a la obra y se constituye en categoría al abarcar la realidad social en los ámbitos político, cultural y económico de la sociedad. Esta *problemática* de la *modernización* abarca la política en cuanto al predominio de la ciudad sobre el campo, de la influencia del centro sobre la periferia en su doble movimiento, de la periferia que migra al centro y del centro que se expande hacia la periferia; más en lo cultural se enfrasca en la concepción doctrinaria de la educación, de la imposición en la enseñanza de tales o cuales conocimientos, que moldeen de tal o cual forma a la realidad social, y así mismo, a los integrantes de la sociedad; mientras que en lo económico, de lo que se trata es de «progresar», mediante el trabajo y el

capital, para acceder a los bienes y servicios que aseguran la calidad de vida en la ciudad.

Por el otro lado, y en concordancia con lo anterior, lo que unifica a la obra a través del “contenido” y la “forma” es la *miseria* entendida como la *temática* novelesca, pero también como categoría. La categoría de *miseria* consiste en la estructuración de las novelas urbanas de Osorio, desde el “contenido” problemático de la *modernización* como “universo constituido” ficcionalmente, de “seres y de cosas” cuya “forma” resulta de los problemas del “contenido”, no como reflejo, sino como imagen que lo contrasta. Esta categoría, como análisis estético del contenido, ofrece un equilibrio estructural al unificar en la *temática* y darle forma a la obra, totalizada por la *problemática* de la *modernización*. Lo anterior se confirma con las palabras de Johannes Werner en su artículo titulado *Arte y sociedad: estética sociológica* (1979) en el que se lee: “...la obra de arte ha de representar un todo equilibrado entre sí, constituyendo una imagen de reconciliación –con lo cual ya no sería reflejo fiel sino imagen contrastiva y modelo para una sociedad nunca plenamente fiel a su destino” (p.101). Así, pues, la *temática* de la *miseria* en las novelas urbanas de Osorio Lizarazo está estructurado de la siguiente manera. Por un lado, el “contenido” problemático de la modernización se traduce en los siguientes problemas:

En primer lugar, el *problema centro-periferia* en su doble movimiento de la periferia al centro y del centro a la periferia, reafirma el predominio político y administrativo de la ciudad, desde la cual se influencia a la mentalidad rural con el ideal social de ‘modernidad’, y se expande atrayendo el campo a la ciudad, a través de la *modernización*. La mentalidad de una sociedad urbana exige dos cosas a los ciudadanos. Por un lado, una ética moderna, un comportamiento mecánico con respecto a su entorno en la urbe, que tienda a buscar el progreso en la producción y consumo de bienes y servicios; por otro lado, una cinética moderna, una forma acelerada de moverse dentro de la ciudad, al ritmo velocista de los medios de transporte. En palabras de Santiago Castro-Gómez (2009):

... el advenimiento del homo urbano parecía ya una realidad inevitable en Bogotá. Una ciudad donde la cinesis permanente comenzaba a establecerse como un modo de vida, y esto no sólo al despliegue de los nuevos medios de transporte, sino al desarrollo de una “actitud moderna”. (p.105)

Estas dos características, la ética y la cinética del hombre en la ciudad, se contraponen a la forma de comportarse y moverse propia del campo, pues la ética del campesino tiene una relación no mecánica, sino orgánica con su entorno natural, y por lo mismo, su cinética no se mueve afanosamente como en la urbe, sino apegada a los ritmos apacibles y lentos que marcan el tiempo de la siembra y de la cosecha; pero en concreto, el *problema centro-periferia* consiste en el predominio de una concepción de vida, la moderna y citadina, sobre la rural y campesina. No obstante, una vez que la ciudad comenzó a modernizarse, también: “...comenzó a producirse un intenso éxodo rural que trasladaba hacia las ciudades los mayores volúmenes de población, de modo que la explosión sociodemográfica se trasmutó en una explosión urbana (Romero, 1999, p.389).

Entonces, la masificación de las ciudades resulta perjudicial para la modernización, y la política estatal entra a intervenir esa “explosión urbana” por medio del control territorial y poblacional, ya que la mayoría de migrantes rurales no contaban ni con los recursos, ni con los conocimientos necesarios para ser parte de la urbe, de ahí que la masa de gente, en su mayoría pobre y analfabeta, se instalara alrededor de la ciudad, creando un cinturón de *miseria* que la rodeaba. Al respecto, Romero (1999) afirma que: “una vez instalados, siguieron aumentando en número. Familias numerosas se arracimaban en los antiguos barrios pobres o en las zonas marginales de las ciudades” (p.390). La solución de la política estatal para el control territorial y poblacional de la masificación en la ciudad, se concentró en el ordenamiento preconcebido de calles y barrios, como estrategia de contención frente al cinturón de la *miseria* que amenazaba con desbordarse de la periferia e invadir el centro de la ciudad. Por eso, “...durante las dos primeras décadas del siglo XX aparece en Bogotá la pregunta de cómo gobernar a la población a través de criterios científico-técnicos que confluyen en un proyecto específico: el urbanismo.” (Castro-Gómez, 2009, p.115).

En segundo lugar, el *problema de la educación* en el ámbito cultural, consiste en las dos concepciones de enseñanza de la ‘modernidad’, ambas de carácter doctrinario. Por un lado, el modelo de enseñanza heredado de los tiempos de la Colonia que, aunque moderno, era moderado y conservador, adoctrinaba al estudiantado en el temor a Dios y a sus representantes en la tierra. En este modelo controlado por la Iglesia, los profesores sacerdotes se encargaban de aleccionar a los alumnos desde las aulas, para que ocuparan el lugar que les correspondía en la jerarquía social, esto es, a los alumnos de familias prestantes se les formaba para que ocuparan cargos lucrativos, para que fueran abogados o doctores, según su elevado estrato social; pero a los alumnos de familias pobres se los formaba para que se encargaran de oficios mal remunerados como el del carpintero o el del albañil, según también su posición en la escala social.

Pero, por el otro lado, el modelo de enseñanza liberal, más moderno en cuanto que abogaba por una enseñanza laica, fundada en conocimientos prácticos, se iba imponiendo, poco a poco, sobre el modelo conservador:

El papel de la Iglesia y de la familia en la transmisión de la tradición cedió ante la importancia creciente del sistema escolar formal, y en la medida en que se expandió la alfabetización, ante el surgimiento de una industria cultural. (Melo, 2002, p. 228)

En efecto, esta concepción de educación liberal y modernizadora, pretendía adoctrinar al estudiantado en pro de una sociedad competitiva, que lograra el desarrollo progresista de la sociedad, a partir de conocimientos fundados en la ciencia. Con todo, este modelo también era doctrinario, dado que la escuela se concebía como una suerte de fábrica que producía hombres capacitados para llevar a cabo el proyecto modernizador de la sociedad, libre de prejuicios religiosos y de costumbres de la tradición.

En síntesis, el *problema de la educación* plantea una disputa por el modelo doctrinario de enseñanza, el primer modelo de carácter conservador, moderadamente

moderno en la medida de que adoctrinaban hombres letrados, pero temerosos de Dios; mientras que el segundo modelo, liberal y laico, adoctrinaba hombres ilustrados, dotados más de razón que de fe. Pero en todo caso, ambos modelos eran doctrinarios, en el sentido de que se educa para ser útil a la sociedad moderna, ya sea moderada y conservadora, ya sea liberal y radical.

En tercer lugar, el *problema del progreso* en el ámbito económico, consiste en la búsqueda del estilo de vida moderno por medio del trabajo, gracias al cual era posible adquirir bienes y servicios con el dinero obtenido, tras cumplir con un oficio especializado. Al respecto, Rama (2004) afirma: “Sin duda el periodo de la modernización incorporó nuevas pautas de especialización respondiendo a la más rígida división del trabajo, (...) que exigía fundados conocimientos y aún raros tecnicismos” (p.132). Así, pues, entre más especializado el saber, más lucrativa resultaba la labor por la complejidad del conocimiento técnico y científico que exigía. Más sin importar el nivel de conocimientos especializados, toda la sociedad tendía a considerar el trabajo como la vía recta hacia el progreso, que se traducía en una mejor calidad de vida gracias al avance tecnológico. Ese fue precisamente el propósito de la Exposición Agrícola e Industrial celebrado en la ciudad de Bogotá para el año 1910, en el que los pabellones de la industria mostraban el trabajo mecánico de las máquinas, el cual los trabajadores debían imitar:

Los nuevos templos del trabajo (...) fueron especialmente construidos para generar este fervor por la actividad productiva y despertar la admiración del público por la mercancía (...) Es, pues, en la imagen del trabajo que los colombianos debían ser capaces de reconocer su propio rostro. (Castro-Gómez, 2009, p.36)

Con todo, el mayor volumen poblacional en la ciudad no contaba con conocimientos técnicos ni científicos, por lo que su única vía hacia el progreso eran los oficios mal remunerados porque no se necesitaba de una formación especializada, y en teoría, cualquiera lo podía hacer, de lo que resulta una vía hacia el progreso lenta y difícil dado que el dinero que ganaban no alcanzaba más que para sobrevivir; además, hay que agregar la reticencia de los estratos altos hacia la masa de gente hacinada en los

barrios, en los cuales veían una amenaza a sus intereses, entonces los rechazaban y marginaban.

En síntesis, el *problema del progreso* consiste en su limitada oferta de una mejor calidad de vida para el ingente número de habitantes, en su mayoría de escasos recursos y sin formación especializada, que mal vivía en las barriadas de la ciudad para la primera mitad del siglo XX, la cual pese a todo, logra lentamente industrializarse, pues, como lo afirma Romero (1999):

Poco a poco aparecía el primer esbozo de la ciudad industrial, con sus fábricas incipientes, con sus talleres tipográficos o ferroviarios o simplemente de reparaciones de maquinaria, con sus usinas de gas, en las que comenzaba a verse los viejos artesanos mezclados con un incipiente proletariado industrial. (p.222)

De esta manera, respondemos a la primera parte de la *temática* novelesca que plantea la pregunta de cómo están estructuradas las novelas urbanas del escritor bogotano, esto es, el “contenido” que surge de la *problemática* de la *modernización* como categoría, traducido en los siguientes problemas: el *problema centro-periferia*, el *problema de la educación* y el *problema del progreso*. Pero falta completar entonces la segunda parte, es decir, la “forma” de la obra.

En toda la obra de Osorio Lizarazo, no sólo en sus novelas, sino también en sus crónicas y en sus artículos periodísticos, es evidente que el aspecto que más resalta es la pobreza. Prueba de esto es el primer libro que publica titulado *La Cara de la Miseria* (1926) que muestra una serie de crónicas y reportajes sobre la Bogotá subterránea, una miscelánea de pobrería que por aquellos primeros decenios del siglo XX rodeaban como un cinturón de *miseria* a la ciudad. Otra prueba la constituyen los modelos que utilizaba el escritor para los personajes de sus historias: ladrones, prostitutas, asesinos, huérfanos, lavanderas, placentas, desempleados, madres solteras, artesanos, asalariados, etcétera, etcétera., todos cobijados bajo la misma manta de la *miseria*. Pero además de compartir la misma cobija, estos personajes comparten un par de cosas más: primero el fenotipo, es decir, todos son descendientes de los desheredados de la tierra, todos son

mestizos; en consecuencia, lo segundo que comparten es la pertenencia a la misma clase social, la de los estratos más bajos.

Estos personajes y sus historias son los “seres y cosas” que habitan ficcionalmente y de manera miserable, el “universo constituido” por la *problemática* de la *modernización*. Dicho de otro modo, las historias que escribió Osorio Lizarazo, se sustentan en el “contenido” problemático que padecen los personajes, de ahí que se hable de una estética de los contenidos, puesto que la “forma” de las novelas surge de los problemas de éste. Entonces se constituye la categoría de *miseria* como la estructuración de la obra, no sólo como *temática* novelesca, sino también como la “forma” estética de las novelas.

La “forma” de la *miseria* es la *violencia* que surge del *problema centro-periferia*, primero por las guerras fratricidas entre los bandos políticos, el conservador y el liberal, por el control de la ciudad y del país, que resulta siendo una violencia externa, de afuera hacia adentro; pero también es una violencia interna, en la medida que las relaciones entre los grupos sociales en la ciudad se hacen conflictivas por el hacinamiento y la marginalidad de un sector, y el lujo exclusivo del otro. De esto resulta un contraste entre la *modernización* que el ideal social de la ‘modernidad’ quiere plasmar en la realidad, y la *miseria* circundante de esa misma realidad, el cual contraste se evidencia en una ciudad: “...escindida en privilegiados, en gente que llevaba un estilo de vida noble y gente que no lo llevaba, en la que los últimos arrastraban su inferioridad y su miseria y los primeros ostentaban su distinción y su arrogancia” (Romero, 1999, p. 73).

Por otro lado, del *problema de la educación* surge la “forma” de la *anomia*, que definiremos citando a de Edison Neira Palacio (2004) cuando afirma:

El concepto de Anomia (E. Durkheim) se utiliza como un “estado” de pérdida de horizontes (y por ende de falta de autoconciencia) al cual llegan el individuo y el grupo dentro de una sociedad que les ofrece más expectativas que en realidad son capaces de realizar. Igualmente la Anomia se concibe aquí como un estado de ausencia

de la conciencia acerca del lugar y del estatus que un individuo o grupo tiene dentro del conjunto de la sociedad urbana. (Neira, 2004, p. 20)

La sugestión del ideal de vida moderna hace mella en la mentalidad urbana, porque desde las aulas se adoctrina a la población para perseguir el fin específico del progreso, el de ser ciudadanos modernos, famosos, reconocidos. Pero para conseguir tal fin se requiere no sólo de la ética y la cinética moderna, sino también de una formación especializada que la mayoría de la población no tenía, y que sin embargo, intentaban conseguir. Más en ese trajinar la mentalidad se atrofia, dado que las expectativas superan las capacidades, entonces el deseo de realización moderno, el deseo de fama y de reconocimiento, se vuelve una prioridad que debe obtenerse a cualquier precio, aún si los medios no son legales, aún si se recurre al crimen, pues una vez obnubilada la conciencia por la *anomia*, se pierde la razón y se difuminan las fronteras entre lo socialmente correcto o incorrecto.

Finalmente, del *problema del progreso* surge la “forma” del odio como expresión de la impotencia por no poder progresar, por la falta de oportunidades para acceder a empleos más lucrativos, por la *violencia* tanto mental como física que padecen los excluidos y marginados de la sociedad, y también por el estado de *anomia* del que no se puede salir. El odio es el sentimiento de rechazo al ideal de la ‘modernidad’, debido a que su materialización en la sociedad, esto es, la *modernización* llevada a cabo en las ciudades, tuvo como consecuencia la *miseria* del gran grueso de la población; de ahí que en el famoso Bogotazo, como se conoce al día del magnicidio de Jorge Eliecer Gaitán, el pueblo arremetiera contra la *modernización* de la ciudad, contra los tranvías, los monumentos históricos, las instituciones gubernamentales y, sobre todo, el comercio.

Cabe aclarar, por último, que estas “formas” surgidas de los problemas del “contenido” no se relacionan de forma paralela, sino que, por el contrario, las “formas” de *violencia*, *anomia* y *odio*, actúan en todos los problemas del contenido. Así por ejemplo, la *violencia* no sólo surge del *problema centro-periferia*, sino que también

puede surgir de los otros dos problemas, el *de la educación* y el *del progreso*; y de la misma manera, con las “formas” de la *anomia* y el *odio*.

Sintetizando, lo que estructura las novelas urbanas de Osorio Lizarazo es la materialización de la *visión de mundo* de la ‘modernidad’ como “estructura conceptual construida”, plasmada en la sociedad a través de la *problemática* de la *modernización*, entendida como categoría, en un “universo constituido” socialmente por los ámbitos político, cultural y económico. Pero las novelas se estructuran bajo la *temática* de la *miseria* como categoría estética de la obra, y que ofrece, por un lado, el “contenido” (el *problema centro-periferia*, el *problema de la educación* y el *problema del progreso*) y por el otro, la “forma” (*violencia*, la *anomia* y el *odio*) de esos “seres y cosas” que pueblan las historias ficcionales del autor.

CAPITULO 2. EL ANALISIS SOCIO-ESTÉTICO DEL CONTENIDO

CONTRASTIVO SOCIAL ENTRE *MODERNIZACION* Y *MISERIA* DE LAS NOVELAS URBANAS DE JOSE ANTONIO OSORIO LIZARAZO

En el siguiente apartado capitular se hace uso de las categorías de *modernización* y *miseria* construidas en el capítulo precedente, para *explicar* y *comprender* las siete novelas urbanas que nos propusimos analizar. Recordemos que el objetivo general es una *valoración* crítica a la obra de literatura urbana del escritor bogotano José Antonio Osorio Lizarazo, y para tal fin se persigue un objetivo específico, *revelar* en qué consiste la “función social” de esta obra.

2.1. *Modernización* en cuatro novelas de José Antonio Osorio Lizarazo: *El Camino en la Sombra* (1965), *Hombres Sin Presente: novela de empleados públicos* (1938), *Garabato* (1939) y *El Pantano* (1952).

En el siguiente capítulo se abordan las primeras cuatro novelas urbanas bajo la *problemática* de la *modernización* como categoría de análisis, que totaliza la obra dentro de los problemas sociales de determinada sociedad, en este caso los problemas políticos, culturales y económicos de la sociedad colombiana, en una ficcional ciudad de Bogotá entre finales del siglo XIX y mitad del siglo XX.

Las siguientes cuatro novelas se *explican* y *comprenden* a la luz de los tres problemas de la categoría de *modernización*, a saber, el *problema centro-periferia*, en su doble movimiento que consiste, de un lado, en la periferia que migra al centro, representado en el drama de la familia García, quienes tienen que dejar el campo y adaptarse a una vida en la ciudad, a causa de las guerras civiles de finales del siglo XIX, en la novela titulada *El Camino en la Sombra* (1965) Y de otro lado, el movimiento del centro que se expande hacia la periferia circundante, representado en la novela titulada *El Pantano* (1952), que trata de la historia ficticia de los comienzos del barrio El Cortijo al noroccidente de la capital, y en el cual se muestran las conflictivas relaciones entre mentalidades rurales y mentalidades urbanas, a causa del urbanismo.

El *problema de la educación* y el *problema del progreso* se representan en las novelas *Garabato* (1939) y *Hombres sin Presente: novela de empleados públicos* (1938), respectivamente. En la primera, la educación doctrinaria se muestra a través de la dura experiencia formativa del protagonista, un niño llamado Juan Manuel Vásquez, al que apodan *Garabato* por su figura insignificante. Hijo de carpintero, el niño es aleccionado para aprender su sitio en la jerarquía social, que sería el mismo de su padre, según su estrato y condición social. En la segunda novela, el drama de la familia Albarrán, compuesta por César, un empleado burocrático que labora en el Ministerio, y su esposa Betty, representa la búsqueda del progreso por medio del trabajo. Sin embargo, pasado el tiempo y luego de mucho laborar ganando siempre el mismo sueldo, progresar se convierte en un camino difícil de recorrer, en una explotación laboral voluntaria. Entonces, con cuatro hijos y endeudados, la pareja de esposos aparenta un estilo de vida moderno que no se podían costear, estando cada vez más lejos del ideal social moderno, y en consecuencia más cerca de la pobreza.

Cabe aclarar que el análisis de estas cuatro novelas se centra en el “contenido” más que en la “forma”, pues el propósito es *explicar* y *comprender* las obras a la luz de los problemas de la *modernización*. Las novelas escritas por Osorio Lizarazo, denotan una historia superficial que *explica* cada drama narrado, pero se *comprende* a partir de lo que connotan las obras, de más profundidad y complejidad.

Finalmente, recordemos que estas dos categorías de *modernización* y *miseria* están presentes en todas las siete novelas urbanas, pues son constituyentes y la una no puede darse sin la otra. Lo que aquí se pretende es dar relevancia, hacer visible a cada una de las categorías, desde las novelas que se cree, pueden hacerlas visibles.

2.1.1 El drama de los García: la gran ciudad o el *problema centro-periferia*.

La novela *El Camino en la Sombra* (1965) muestra el “contenido” problemático en el ámbito político de la sociedad, a través del primer movimiento del *problema centro-periferia*, cuyo predominio histórico de la ciudad de Bogotá (centro) sobre el campo (periferia) produce el desplazamiento del campesinado colombiano hacia las ciudades buscando refugio de las guerras civiles entre conservadores y liberales, principalmente. El cambio de vida del campo a la ciudad conlleva a una transformación en la manera de moverse y comportarse que es propia del ciudadano y que los personajes de esta historia irán experimentando gradualmente, hasta perder sus costumbres rurales y adquirir las de la ciudad.

El Camino en la Sombra (1965) relata el drama de la familia García, quienes migran del campo a la ciudad luego de que su hacienda y sus bienes fueran confiscados y dilapidados por el gobierno, debido a que don Antonio García había decidido luchar en el bando liberal, opositor del bando conservador, en una de las guerras civiles de finales del siglo XIX. Pero el señor García fallece al poco tiempo, entregado a su causa partidista, entonces su esposa doña Rosario y sus hijos de mayor a menor, Betulia, Lucía, Feliciano y Raquel vendieron lo poco que quedaba y comenzaron una nueva vida en la capital, comercializando todo tipo de manjares culinarios que producían ellos mismos, e iban haciéndose de un capital para terminar de construir la casa, sin saber que el lastre de la guerra los perseguiría hasta la ciudad. Por otro lado, el cuadro familiar se completa con un singular personaje, una huérfana de descendencia aborígen a quien abandonan a la puerta de la casa y los García la adoptan, la ponen de sirvienta y la nombran Matilde, quien de hecho, no es un personaje ficticio sino histórico, que el autor inmortaliza en ésta protagonista.⁵

⁵ Matilde Tibacuy fue una humilde huérfana que se hizo célebre en la “Guerra de los Mil Días” por haber atravesado los cerros de noche, corriendo gran peligro al llevar información a las guerrillas que se asentaban cerca a Bogotá. Osorio Lizarazo, en parte, se inspiró en su historia para escribir la novela que estamos analizando. Remito al lector al artículo que el escritor le dedica titulado *De cómo logró Matilde Tibacuy cruzar en una noche borrascosa los páramos de oriente*, en el periódico *El Tiempo* en su edición del 5 de mayo de 1939. También puede consultarse en *Novelas y crónicas. J.A. Osorio Lizarazo* (1978) p. 446 a 458.

Como es bien sabido, las guerras civiles que azotaron al actual territorio de Colombia desde la independencia política de España, y la *violencia* generada por diferencias sociales, marcó la pauta de su derrotero histórico, así como las elites conservadora y liberal, en disputa por el poder, terminaron por generar la pobreza en la masa de gente que migró del campo y se hacinó al margen de la ciudad. La azarosa política colombiana para finales del siglo XIX y principios del XX, se resume en la disputa partidista por el poder, de parte de aquellos que habían tenido la mayor participación en el proceso de la Independencia unos años atrás, a saber, los terratenientes hacendados de marcado tinte tradicionalista, católico y conservador, y los burgueses urbanos que desde la capital proclamaban las ideas importadas de la vida moderna industrializada de Europa. Estos dos grupos son la máxima expresión de lo que Romero (1999) reconoce como las “actitudes señoriales” las cuales conciben la vida como trascendente y fundamentan el mundo desde Dios, y las “actitudes burguesas” las cuales, por el contrario, conciben la vida de forma inmanente, en la que el hombre hace la historia y progresa (p. 13-14).

Las guerras civiles de 1895 y 1899-1902 constituyen los antecedentes inmediatos de la novela, de las cuales en la primera, don Antonio García pelearía del lado del bando liberal, “...cuando las legiones radicales, (...) venían hacia Boyacá, don Antonio levantó su hueste con los peones de la hacienda y marchó con ellos para ofrecerse a la revolución” (Osorio, 1982, p.19). Pero para desgracia de la familia, el ejército profesional de los conservadores aplastó las huestes desorganizadas de los liberales y fueron derrotados.

Luego de la contienda, el sector rural se tornó peligroso y mucha gente se desplazó del campo a la ciudad, sin los recursos ni la formación mental urbana. Es este el caso de los García cuando llegan a la ciudad en busca de una nueva vida, sin saber que las dinámicas de la ciudad eran diferentes a las del campo, tanto que, para adaptarse al nuevo medio era necesario dejarse influenciar por él, lo que significaba una pérdida de sus costumbres rurales y la adquisición de un comportamiento

urbano. Mas lo único que no pierde la familia García es el fervor por el partido que defendió su padre y esposo, como se lee de doña Rosario, de quien:

Podría esperarse que con la muerte del viejo combatiente los sentimientos se modificaran. Pero doña Rosario tenía también un concepto primitivo y rudo de la política y el afecto por su marido la obligaba a ser leal a su recuerdo y a mostrar exaltación contra el Gobierno... (Osorio, 1982, pág.21).

En efecto, en un principio doña Rosario, quien por deseo del difunto marido quiere ver que sus hijos se conviertan en personas de sociedad, asume la autoridad y dirección de la familia por el carácter fuerte que adquirió tratando con la peonada de la hacienda y a la que sus hijos prestan obediencia. Pero esa autoridad y ese carácter fuerte seguían siendo rurales. Y pronto, las dinámicas de la ciudad se van apoderando de la mentalidad campesina y la ética y cinética propia del hombre de ciudad, va regulando el modo de comportamiento en los personajes; empezando con la menor de todos Raquel, quien por estudiar telegrafía comienza a frecuentar la vida en sociedad e influenciada por sus amigas se hace altanera y rebelde frente a la autoridad de doña Rosario, al igual que su hijo Feliciano quien se hace holgazán y se emplea de comerciante porque no requiere mucho esfuerzo, y también en el hecho de frecuentar a las nocheras y beber licor; o sino en el caso de Lucía, quien apoyada por Raquel con el argumento de que en la ciudad lo más importante es tener relaciones sociales, desafía a su madre en el deseo de su hermana de tener novio, un cachaco poetastro y vividor. Doña Rosario vive en carne propia el contraste entre el ritmo de vida rural y el citadino, pero no puede entenderlo y le parece extraño el cambio de comportamiento que exige la ciudad para ser urbano:

Ella no hubiera podido traducirlo en palabras, pero anhelaba la elevación de sus hijos, expulsados de su origen rural y lanzados a una agitación ciudadana que requería otros métodos de desenvolverse, distintos a andar detrás de las yuntas o manejar las peonadas. Al mismo tiempo pretendía la fidelidad a los viejos principios y tradiciones que mandaban el respeto y la sumisión... (Osorio, 1982, p.44).

Doña Rosario sólo conservaría la sumisión de la mayor de sus hijas Betulia, y por supuesto, de la huérfana Matilde, quien había vivido trabajando desde que aprendió a caminar, primero en las labores de la casa, luego en los quehaceres de la

tienda. Pero la paciencia de doña Rosario llegaría al límite, al enterarse del embarazo de Lucía por parte del cachaco poetastro y vividor, quien huye en un supuesto viaje de negocios a la costa, dejando sin padre a la criatura y mancillada la casa de los García. Al saber por experiencia propia de los síntomas de aquel infortunio, arremete contra su hija a golpes. Más con todo, doña Rosario vería impotente la cruda verdad del cambio inevitable que la ciudad hacía operar en su familia: “Al principio todo parecía sencillo. Pero el tiempo intervenía en las costumbres y los hijos perdían su antigua sumisión rural, haciéndose desenvueltos y díscolos...” (Osorio, 1982, p.43).

Esta actitud empoderada, no sumisa, que toma decisiones propias y que, sin embargo, Osorio Lizarazo llama “desenvuelta y díscola”, describe el comportamiento citadino, reproduciendo el tipo de habitante urbano que la sociedad moderna requería para su desarrollo. El autor nos da variados ejemplos, como es el caso de Raquel, la más joven de los García, cuyo personaje reencarna por sobre todos los otros, la mentalidad moderna. Luego de haber cursado sus estudios de telegrafía, de haberse influenciado del medio y de considerar las relaciones sociales como imprescindibles para el éxito social, toma la decisión, al recibir el título profesional, de aceptar el ofrecimiento de un puesto de oficina en La Mesa, Cundinamarca: “Raquel aceptó el nombramiento con vivo entusiasmo. Ahora ganaría su propio dinero y amplificaría la independencia que le imponía su temperamento.” (Osorio, 1982, p.67). También el varón de la casa, Feliciano, quien, “Había descubierto la seducción varonil de vivir su propia vida y encontraba esta existencia libre más adecuada a sus veinticinco años actuales que la opaca e impersonal que estuvo llevando bajo el despotismo de su madre...” (Osorio, 1982, p.84).

En contraste, la cinética moderna de los García fue adaptándose más gradualmente, a pesar de trabajar en oficios urbanos como lo representa la profesión de telégrafa, y de igual manera, dedicarse al comercio; pues aunque la familia se levanta todos los días a trabajar, su progreso parece lento, extenuante y mal

remunerado. Economizan, como es el caso de doña Rosario y Lucía, la hija embarazada, quienes se reconcilian gracias al cariño que sintieron una vez nacido el bebé, al que bautizan con el nombre de Julián. Ambas deciden trabajar y ahorrar para asegurarle un futuro al bebé, privándose de lujos o de una vida en sociedad, pues como escribe Osorio (1982), ellas: “vivían encerradas, absortas en su trabajo y en su deseo de economizar.” (p.87). Y en el caso del personaje de Raquel, pese a moverse al ritmo velocista de la ciudad, parece que el sueldo no le alcanza para sustentar un estilo de vida moderna, cuando en la novela se afirma:

Lo que gano apenas me alcanza para vestirme. No puedo andar como una sirvienta. La gente me considera muy importante en La Mesa y las amistades cuestan, pero sirven. Cualquier día tengo todas las recomendaciones que quiera para mejorar de empleo. (Osorio, 1982, p. 94)

Con todo, Raquel de seguro hubiera adquirido deudas sin que las recomendaciones le hubiesen sido de mucha utilidad, pues en una política tan oscilante como la de aquella época, no servían de mucho si al día siguiente era otro el bando que gobierna, y otras las recomendaciones necesarias para el cargo.

Pasados cuatro años después de la guerra que hizo migrar a los García del campo a la ciudad, el país se vuelve a incendiar en la llamada “Guerra de los Mil Días” (1899-1902), que sería determinante para completar el cuadro dramático de los García. La familia se adaptaba al modo de vida en la ciudad y el trabajo rendía sus frutos. El negocio tenía buenas ganancias y Raquel había conseguido un mejor puesto en Zipaquirá y podía ir en tren de visita a su familia cuando quisiera. Lamentablemente, la guerra la despojó de su puesto porque la familia tenía vínculos con los rebeldes, primero por la herencia partidista que les legó don Antonio García, y segundo por Feliciano, que al conocer mundo, se relaciona con la revolución, y siguiendo el ejemplo de su padre se hace militar. Pronto escala peldaños a muestras de valentía en la batalla, hasta ascender a uno de los tantos coroneles y generales del bando liberal. Mientras tanto, la familia sigue prosperando con el negocio de víveres que Betulia atiende, la mayor de las hijas y la que más reencarna un ritmo de vida lento, pues Osorio siempre la describe como una mujer apacible, sin convicciones ni apasionamiento, todo lo contrario a su hermana Raquel. En tanto que la mala

crianza del hijo de Lucía, el niño Julián, debido al excesivo amor que le prodigaron siempre, llegaba al punto de maltratar física y verbalmente, no sólo a la huérfana Matilde, sino también a su madre.

En aquel tiempo de guerra, los García se habían entregado a servir a la causa que defendió el señor García y defendía su hijo Feliciano, por lo que de manera clandestina entre las familias de los rebeldes reunían fondos y provisiones que mandaban a la revolución, siendo la encargada de toda la operación Raquel, quien era el contacto directo con Jacinto Rojas, el guerrillero que se llevaba a lomo de mula los suministros, y quien era además, la mano derecha de Feliciano. Ahora, en este punto de la narración, la huérfana Matilde, el personaje que ocupa el peldaño más bajo en la jerarquía social, tiene su momento de gloria cuando, valientemente, atraviesa el cerro hacia el poblado vecino donde se asentaron las tropas de Feliciano, para llevar y traer información secreta, en un momento de la guerra en que los liberales llegaron a librar batalla muy cerca al casco urbano.

Por desgracia, Feliciano muere en batalla y los García tuvieron que sobreponerse a la tragedia para no levantar sospechas, vistiendo de luto sólo cuando el gobierno confirmó la muerte del general en el periódico. Desde entonces la participación de los García se compromete aún más, aunque de forma más clandestina todavía. Raquel comenzaría su descenso en el ritmo de vida acelerado, al empezar a acumular su capital por medio de un dinero reunido para la revolución, pero que el día de la entrega al guerrillero Rojas se olvida de darle, y que posiblemente se hubiera perdido como el resto del material recolectado, pues esa misma noche una patrulla del ejército descubrió y ultimó al guerrillero Rojas, confiscando todos los víveres y ropas que iban para la revolución.

Pese a todo, la revuelta es aplastada por el gobierno conservador y en 1902 se firma la paz, bajo una tensa situación de zozobra y desconfianza que dividía a la población en dos, a causa de la disputa política entre los bandos conservador y liberal. En palabras de Osorio (1982):

Pero los rencores y los odios que se habían levantado durante la prolongada contienda, (...) subsistían en las dos partes beligerantes y a pesar de que en los

tratados de paz quedaba estipulada una total amnistía, todavía durante algún tiempo, (...) se prolongaron las persecuciones y las represalias y el ambiente siguió tenso y dramático. (p.228)

Teniendo en cuenta lo anterior, se intensifica la migración de la periferia hacia el centro y la masificación de la ciudad se agrava. Por ejemplo, hablando del Paseo Bolívar, foco de pobreza de la ciudad, Osorio (1982) describe: “Por el centro corría un arroyo de aguas negras, que conducía todas las inmundicias de la pobrería amontonada más arriba” (p. 23). Y por lo que se refiere al crecimiento de la ciudad, antes del término de la guerra, Bogotá era todavía una ciudad pequeña y apacible cuyo ritmo de vida era en gran medida la del campo, esto es, una ciudad en armonía con la naturaleza, porque aunque se guiara por la *visión de mundo* de la ‘modernidad’, todavía distaba de desligarse de su entorno natural, del río o de los cerros. Pero luego de la contienda civil y apaciguada la disputa política, la ciudad comienza a crecer a un ritmo tan acelerado, que en pocos años se convierte en una gran ciudad y: “de la paz conventual se pasa al caos” (Neira, 2004, p.97). Entonces, la *modernización* va desligando a la ciudad de su entorno natural circundante, dado que “...se encierra en sí misma; su horizonte es un horizonte de hierro y cemento” (Cruz, 1978, p.8). Así, por ejemplo, en la novela se lee, con respecto a la canalización del río San Francisco:

...cuyo atrevido arco cautivó la atención de los bogotanos durante algún tiempo cuando quedó terminada y exaltó su satisfacción progresista.—y sigue— La moderna obra de ingeniería comunicaba la escondida ermita de Las Aguas (...) con la calle del Panteón y promovió las iniciativas de ciudadanos constructivos, que mejoraron sus domicilios y decidieron levantar un amplio edificio para una gran fábrica de chocolates, la cual sería la base de ulteriores establecimientos industriales. (Osorio, 1982, p. 35)

Pero esta ciudad masificada y modernizada queda por fuera de las posibilidades de las García por progresar aún más, a pesar del afán calculado de ahorrar y de dedicarse al comercio y al préstamo, dado que, una vez perdidas todas las esperanzas de triunfo en la revolución y con dos varones de la familia muertos, las fuerzas que hasta ahora les había permitido mantenerse en un estrato medio dentro de la sociedad, se minimizan al punto de no seguir progresando. Por un lado la señora Rosario quien pierde al final toda la autoridad de antaño y muere enferma

sin recibir asistencia médica, porque sus hijas lo consideraron un gasto innecesario, un mal cálculo; pero eso sí, esperaban que antes de expirar revelara la caleta con sus ahorros de toda la vida, mas doña Rosario deja toda su herencia a Betulia, la hija más abnegada, quien tampoco duraría viva mucho tiempo. Mientras que a Raquel y a Lucía, en su avaricia, no les bastaba con el dinero que la primera producía de su condición de prestamista, gracias al dinero que nunca llegó a la revolución, y la segunda del producido que sacaba cosiendo prendas militares, además del dinero que les producía la tienda, la cual atendía Matilde a sus dieciocho años.

La suerte de las hermanas desemboca en la *miseria*. Lucía terminaría por enloquecer debido al fracaso maternal con su hijo, pues como ya habíamos anotado, el niño Julián se tuerce en el camino, se hace vicioso y terminan por asesinarlo en una riña callejera, y Raquel no tuvo otra opción que encerrar a su hermana en el manicomio. Por su parte, Raquel queda rezagada de la vida febril urbana de sus años mozos y termina, "...como una mujer desgarrada, de rostro anguloso y ascético, de mirada dura, de ademanes impotentes. Vestía permanentemente de negro, con su saya y su mantilla y no quedaban residuos de su antigua efusividad" (Osorio, 1982, p.297).

La gran ciudad revela su capacidad de devorar no sólo su contorno natural, sino que también absorbe las fuerzas de los viejos ciudadanos, incapaces de moverse al ritmo acelerado, casi frenético, de la gran ciudad. Los García habían logrado adaptarse al entorno de la ciudad en sus comienzos de expansión e industrialización, pero debido primero a la guerra y luego de ella al acelerado proceso de la *modernización*, la ciudad los absorbe y margina. De hecho, la única que logra un equilibrio en su ética y cinética urbana es nada menos que la huérfana de Matilde, pues por mucho tiempo estuvo encargada de la tienda y aprendió a ahorrar y gastar sólo lo necesario, a tal punto que fue ella la encargada de pagar con el producido de la tienda, todos los gastos de la casa, desde el entierro de doña Rosario hasta los nuevos impuestos ordenados por el gobierno, sin que esto representara una merma en las ganancias del negocio. Pero además, aprendió que la presentación personal es

de gran importancia dentro de la sociedad, al comprarse lindos vestidos y alpargatas, aun sabiendo que no lo autorizaría Raquel, pero Matilde:

Tal vez, en el fondo, la hubiese impulsado a tamaña desobediencia y dilapidación la inconsciente creencia de que su mejor presentación acreditaría más el establecimiento y facilitaría el cumplimiento de sus deberes, porque no era lo mismo ir toda andrajosa a hacer las compras que con un atuendo más decoroso. (Osorio, 1982, p.261)

Con todo, a la muerte de Raquel, un leguleyo astuto conocedor de las trampas de la ley y que frecuentaba la tienda, logró informarse por la misma Matilde de que todos los bienes de las García no tenían heredero y que por tanto, “La ley confiere a la entidad municipal derechos sobre las sucesiones sin herederos y ofrece amplias participaciones a quien descubra y las denuncie y el leguleyo celebró su contrato para la recuperación de los bienes mostrencos.” (Osorio, 1982, p.328). Así, todos los bienes terminan en manos de terceros, y la pobre muchacha termina en la calle y sin un peso. La novela acaba con Matilde en el manicomio de Sibaté, conducida allí por la policía después de encontrarla vagando en los portales, semidesnuda y flaca.

En conclusión, la novela *El Camino en la Sombra* (1952) se explica por el conflicto bélico fratricida de las guerras civiles, que desplaza a la familia García del campo a la ciudad en busca de una mejor calidad de vida. Pero se comprende a través del predominio del *centro* sobre la *periferia*, el cual establece un modo de comportarse y moverse netamente urbano, que se impone sobre el campesinado establecido en la ciudad, de lo que resulta una pérdida de las costumbres rurales para adquirir las citadinas, a riesgo de quedar rezagados y marginados de la vida moderna, sino lograban mantener el ritmo de vida urbano.

2.1.2. *El Pantano*, la frontera entre citadinos y rurales, o la otra cara del problema centro-periferia.

En la novela *El Pantano* (1952) se revela el segundo movimiento del *problema centro-periferia* y que consiste en la ciudad que se expande hacia el campo. De un lado, la masificación, y del otro, la *modernización*, desligan el entorno natural de la urbe y dan paso a la formación de la gran ciudad. Surge entonces el urbanismo como medio de control poblacional y territorial, expandiendo un horizonte de cemento sobre la periferia. Los barrios se forman en medio de un choque de perspectivas, entre urbanas y rurales, que entran en conflicto por tratar de imponerse una sobre otra. Esta es la historia que se representa en esta novela, en la que Osorio escribe un drama ficticio de los comienzos del barrio El Cortijo, ubicado al noroccidente de la ciudad, cerca al humedal Juan Amarillo, referencia directa al título de la obra.

En las primeras décadas del siglo XX fueron dos los sucesos sociales, principalmente, que dieron origen a la gran ciudad: la masificación y la *modernización*. La primera se venía desarrollando desde el siglo XIX, ya que con cada guerra civil que se libraba más campesinos buscaban refugio en las ciudades ante el peligro de vivir en el campo, además de las comodidades que ofrecía la urbe; en otras palabras, la periferia comenzaba a trasladarse al centro. Y para el siglo XX, la crisis económica de los años treinta aumentó considerablemente el número de desplazados que se concentraban en las ciudades, muy pocos de ellos con la capacidad intelectual o material para sostenerse. Así, por ejemplo, lo expresa Romero (1999):

Hubo, notoriamente, un crecimiento de la población con decidida tendencia a sostenerse y acrecentarse. Pero inmediatamente comenzó a producirse un intenso éxodo rural que trasladaba hacia las ciudades los mayores volúmenes de población, de modo que la explosión sociodemográfica se trasmutó en una explosión urbana. Con ese rostro se presentó el problema en las décadas que siguieron a la crisis de 1930. (p.389)

En tanto que la segunda ya venía dando progresos desde principios de siglo con la electrificación de la Plaza de Bolívar, los pasajes comerciales y, más tarde, los servicios públicos en las casas, el alumbrado público, el comercio extendido, el

teatro, el cine, el teléfono, el tranvía eléctrico, el automóvil, el tren, el avión, entre otros tantos objetos que demostraban el avance de la ciencia y la fe en el progreso. Osorio Lizarazo lo expresa de forma clara en su obra de ciencia ficción *Barranquilla 2132* (1932), en boca de su protagonista Juan Francisco Rogers quien comenta el espíritu de la “ufana civilización del siglo XX” en la que: “se pensaba entonces en el progreso continuo e indefinido, y todas las fantasías sobre el futuro se encaminaban a conceder mayor amplitud a ese mismo progreso” (Osorio, 2014, p. 47).

José Antonio Osorio Lizarazo formaría en sus novelas la más fiel de las imágenes de esa ciudad masificada y modernizada, la imagen monstruosa de una ciudad en constante crecimiento y expansión, la cual albergaba una amalgama de personas con diferentes costumbres que, sin embargo, se identifican entre sí al adquirir la ética y la cinética del ciudadano, un comportamiento capitalista y un movimiento acelerado de vida. Pero la ciudad monstruo lo es no sólo por el tamaño sino principalmente por su capacidad de devorar a sus propios habitantes, aquellos incapaces de seguir el ritmo de la urbe, a la vez que poco a poco va exprimiendo las fuerzas de los ciudadanos más vigorosos, a quienes también ha de dejar atrofiados e inservibles con el tiempo. Entonces, a todas estas gentes que el ritmo del progreso dejaba atrás, formaron un círculo que rodeaba a la ciudad, en el que se asentaba la masa amorfa que componía la pobreza.

Romero (1999) identifica este fenómeno de la ciudad masificada, refiriéndose a la “sociedad anómica” como la “otra sociedad”, en contraste a la “sociedad normalizada” de la que hacía parte la creciente clase media y, por supuesto, las elites. Naturalmente, los que pertenecían a la “sociedad normalizada” veían con desdén el cinturón de pobreza a cuyas gentes tenían por advenedizos, y a raíz de los obstáculos que les salía al paso, la masa empobrecida fue creciendo cada vez más. Con todo, la masificación termina por normalizarse en la sociedad, gracias a que los ciudadanos pobres de vieja data, así como la clase media-baja los incorporan al sistema.

Así, pues, la masificación y la *modernización* generan la gran ciudad representada en una imagen monstruosa, desligada de su entorno natural y en continua expansión, en la que sus habitantes poseen la misma estampa monstruosa en su forma de comportarse y de moverse. Precisamente, lo anterior se representa en la novela *El Pantano*, en la cual Osorio Lizarazo escribe un drama que muestra, en primera medida, la expansión de la ciudad sobre la periferia a través del urbanismo; y en segunda medida, la relación entre ciudadanos y rurales de carácter conflictivo por el choque en la *visión de mundo* particular de cada uno. La novela se ubica en lo que hoy es el barrio El Cortijo, en Bogotá, y narra la historia ficticia de sus inicios, de los primeros vecinos y las primeras construcciones que se alzaron no muy lejos de la estación del ferrocarril, y no muy lejos tampoco, del humedal Juan Amarillo, referencia directa al título de la obra.

El escritor describe en los primeros capítulos a los habitantes del barrio, de los cuales daremos relevancia a dos familias. Por un lado, la familia Acosta de clase media baja, compuesta por el protagonista Virgilio quien es obrero, su esposa Felisa, envejecida prematuramente por las labores de la casa, y dos hijos internos en un colegio. Por otro lado, la familia Benavides, de marcada descendencia indígena, se ubican en la más baja extracción social, compuesta por Venancio, labrador, su esposa Domitila, su hija mayor Vicenta y sus otros hijos menores. Alrededor de ellos se encuentra una gama de personajes que no superaban la condición de clase media, así por ejemplo, está Tobías Rodríguez el jefe de la estación y su esposa Elvira, quienes eran los de mejor posición económica; Carlos Patiño, escribiente y comerciante; Julio Carvajal, obrero dueño de un taller, casado con doña Hortensia, de unos años más vieja; don Manuel, un antiguo comerciante casado con una sirvienta; don Julio Torres, comisario y borracho; Luis Guacaneme, peón de hacienda; Urbano Checua, comerciante de chicha, entre otros personajes secundarios del paisaje. Sin embargo, hay otra familia relevante pero que no es propiamente del barrio, el matrimonio de clase acomodada y sin hijos de Rogelio Ferrara, un empleado público y su esposa Cecilia, el prototipo de mujer moderna, quienes buscaban un lugar campestre para vivir, pero que no estuviera lejos de la ciudad para poder ir trabajar.

Veamos primero a los Ferrara, el modelo moderno de matrimonio, cuya ética y cinética se mueven al ritmo del mundo moderno: trabajan en buenos cargos, se atavían el cuerpo a la moda, no tienen prejuicios religiosos y no tienen hijos. Rogelio es empleado en el Ministerio de Hacienda y busca un lugar campestre para entregarse a su afición por pintar, pues aunque empleado público, el señor Ferrara poseía una sensibilidad de artista que posiblemente haya influido en su decisión de vivir retirado de la urbe, al sentirse invadido por el tedio que le producía su vida de oficinista; pero nunca sería pintor porque carecía de talento, así que se dedicó a soñar. Pero he aquí el problema, pues a pesar de ser un matrimonio moderno, no era feliz, ya que la supuesta sensibilidad de artista de Rogelio se traducía en una personalidad sumisa e insignificante, lo que contrastaba con el carácter firme de Cecilia, el prototipo moderno de mujer que está lejos de la cocina, y que en cambio, trabaja fuera del hogar, viste a la moda y, sobre todo, tiene una personalidad más intrépida y atrevida que la del resto de las mujeres:

Era una espléndida mujer, en la plenitud de los treinta años, de curvas generosas, de apariencia imponente y cautivadora, de labios sensuales y de grandes ojos con pestañas erectas por el artificio de un cosmético y sombreados por ojeras voluptuosas. (...) Su esplendidez convergía en una exaltación de su feminidad: y se sentía defraudada ante la sumisión de Rogelio y ante su insignificancia moral y física. (Osorio, 1952, p.62)

En cambio, los Benavides son todo lo opuesto a los Ferrara. De marcado linaje aborígen, siguen los ritmos de vida campesina, lenta y tranquila. La familia es dueña del terreno que trabaja y del que saca su propio sustento, por lo que nada tienen que deberle a nadie y son dueños de sus vidas, que bien recalca Venancio al estar convencido de la esclavitud que es trabajar tal como lo concibe la ‘modernidad’, como un trabajo explotador que acaba con la mente y el cuerpo del trabajador, por eso lo más importante para Venancio era su independencia, ya que, pese a ser analfabeto y pobre, “...tenía sentido del orden, que lograba equilibrar con su pobreza total. Y lo que era más preciso: el sentido de su propia libertad.” (Osorio, 1952, p.105). No importaba, entonces, si se vestían con harapos, si no comían ni bebían, siempre y cuando conservaran su libertad, es decir, la familia Benavides pese a ser muy pobres eran felices, pues su movimiento, su ética y su cinética de

vida, no es citadina, por lo tanto no persiguen el éxito de la vida moderna y no son víctimas de las preocupaciones por conseguirla. Ellos viven en un idilio en el que son conscientes de su independencia, y el mismo Venancio afirma que sus hijos nunca trabajarán ni se alquilarán por un jornal. Es un idilio de respeto y cordialidad entre todos, en el que cada uno aportaba con su trabajo al mantenimiento de todos y hasta se cantaba al ritmo de las cuerdas desafinadas de una guitarra después del almuerzo y antes de la siesta. Sus vidas eran tan apegadas a lo bucólico que no eran conscientes ni siquiera de su pobreza, pues, “Para ellos no contaban ni las perturbaciones sociales, ni el martirio de las gentes aglomeradas en las ciudades y devoradas por la desesperación de ambiciones imposibles...” (Osorio, 1952, p.109-10).

Por último, tenemos a los Acosta, la típica familia de estrato medio que busca diariamente el camino hacia el progreso. Virgilio, pensando en dicho camino, hace negocio de bienes raíces y adquiere un lote en el despoblado El Cortijo, esperando con las promesas de valorización, una vez se urbanice el sector. Pero desafortunadamente, los especuladores del urbanismo se apresuraron a llevar la ciudad a El Cortijo, pues aunque seguramente llegaría algún día y el sector se poblaría y haría parte de la ciudad, la valorización del sector tardaría todavía tiempo para su alza, por lo que, “el proyecto no prosperó y cuantos, incitados por la propaganda, adquirieron terrenos, pospusieron indefinidamente su propósito de edificar.” (Osorio, 1952, p.11). Así que muchos abandonaron sus lotes, dejándolos rejados con alambres de púas, mientras que otros dejaron a cargo un cuidador, por lo que los actuales habitantes del barrio eran en su mayoría gentes pobres. Mas con todo, Virgilio no se apaña por las falsas promesas, por el contrario, se mantiene firme en construir su casa para darle un futuro a su familia.

Virgilio tiene una personalidad intrépida, salvaje, es la figura del macho de anchas espaldas y pelo en pecho, todo lo contrario a Rogelio Ferrara, aunque ambos actúen bajo la misma mentalidad moderna, pero se muevan a ritmos distintos, pues el uno tiene más posición en la escala jerárquica que el otro. Y lo mismo sucede en el caso de sus esposas, es decir, Cecilia es lo contrario a Felisa, quien es una mujer

temerosa, sumisa, envejecida prematuramente por las labores del hogar y las humillaciones de Virgilio.

Ahora bien, la historia del barrio parece desde sus inicios signada a fracasar, y por ende, predestinados sus habitantes al fracaso. Ya desde un inicio, las falsas promesas de valorización trajo el abandono del terreno por parte de sus propietarios, y con él a un montón de gentes, socialmente marginadas. También se refleja en la primera casa que tuvo el barrio llamada “Los Claveles”, una inmensa y hermosa casa que iba a cobijar al feliz matrimonio de una pareja de jóvenes enamorados, pero que el destino lo impediría, pues a la novia la atropella un automóvil y muere. El enamorado se entrega a su pena y se encierra en la casa, que deja inconclusa y de la cual sólo lo pueden sacar cuando muere de inanición.

Así, la casa de Los Claveles, antes tan llena de vida y que vaticinaba un próspero porvenir al barrio, luego de la tragedia de los enamorados se marchita y se hace lúgubre, solitaria, al igual que todo el sector de El Cortijo. Luego se hizo más decadente con el nuevo inquilino que vino a ocupar la casa, Benigno Ancuviña, un taxonomista que pese a su macabra profesión era símbolo del progreso por la figura científica que representa, dado que “su profesión era loable, porque proveía de huesos y de cráneos a los estudiantes de anatomía y ayudaba a mantener incólume el ánimo del investigador de la ciencia: pero era macabra y tétrica” (Osorio, 1952, p.44-5). Y aunque símbolo de progreso, las cualidades “macabra y tétrica” de la profesión, reafirma el aspecto monstruoso que la ciudad y sus habitantes adquieren al empuje de la *modernización*. Pero son las relaciones que se establecen dentro del barrio, en las que se evidencia con claridad el aspecto monstruoso de los habitantes tanto rurales como urbanos.

El *problema centro-periferia* vuelve a presentarse, pero al contrario que en la novela *El Camino en la Sombra* en donde la periferia busca al centro, en la novela *El Pantano* es el centro el que va hacia la periferia, produciéndose el choque entre fuerzas ciudadinas, modernas, progresivas; y las fuerzas rurales, tradicionales, reaccionarias. La novela muestra esta tensión entre las posturas ciudadinas y las rurales, en pugna por imponer su estilo y ritmo de vida. Así, por ejemplo, Osorio

Lizarazo nos ofrece una escena en la que se muestra nítidamente el choque entre estas dos fuerzas. Por un lado, representando la fuerza progresista, tenemos a Cecilia, y por el otro, representando la fuerza reaccionaria, tenemos al viejo hacendado de apellido Boves, quien era el prototipo del patriarca latifundista arruinado, pero con ínfulas de grandeza, pese a tener sobre-hipotecado el extenso e infértil terreno que poseía, y en el cuál acumulaba basura en un muladar por contrato municipal, en el que se depositaba los desechos de la ciudad y del cual solía escarbar, haciéndole competencia a los chulos.

Un día en que el viejo Boves vio a Cecilia a las afueras de la casa que habían arrendado con su marido, creyó el viejo que podía entrar sin anunciarse y tratar a la señora con total confianza, pues dentro de su mentalidad de patrón no cabía el rechazo, mucho menos el de una mujer. Pero Cecilia poseía el carácter firme e insumiso de una citadina que al igual que la ciudad creía estar por encima de lo rural; así, cuando éste tuvo el atrevimiento de cruzar la zanja y pisar propiedad ajena, ésta se le enfrentó diciéndole de forma altanera que no tenía el derecho de cruzar la zanja, el viejo se sintió ofendido y la injurió, pero la mujer, iracunda, arremete contra el viejo quien vuelve a meterse en sus terrenos y se retira lanzando injurias contra la mujer. Urbano Checua, que trabajaba en el jardín de la señora Ferrara y que presencié toda la escena, dentro de su mentalidad de peón advierte a Cecilia que se cuide del viejo Boves pues es capaz de mandar una vaca al jardín, mandar golpear al señor Ferrara o quemar la casa, y afirma que al viejo nadie le había faltado al respeto, pero ella le responde desafiante, “—¡Qué se va a atrever ese viejo contra mí!—” (Osorio, 1952, p.214).

De la misma forma vemos este choque de fuerzas en diversas escalas. Por ejemplo el indio Venancio, que a pesar de su condición miserable no se doblega ante el mismo hacendado Boves, quien buscando aprovecharse de Vicenta, la mayor de las hijas, le propone emplearla en la cocina, pero ante la negativa del indio le ofrece entonces un sueldo elevado, pero ni por esas el indio Benavides cede,

“—Pues... yo no quisiera que la muchacha trabajara pa naidés, doptor...

–Decíme mi amo, como todos. Y no la guardés puay pa un pión. Vamos a ver: ¿Quién tiene toda esa tierra como yo? Mirá: el lindero va hasta aquellos árboles que casi ni se ven.

Mostraba su propiedad con el guayacán para indicarle a Venancio que su media fanegada no podría resistir por mucho tiempo la presión de la inmensa superficie. Pero Venancio se atrevió a desafiar aquel poderío.” (Osorio, 1952, p.184).

Fiel a su sentido de la libertad, el indio Venancio no cede, así como no cede ante los ritmos modernos que va imponiendo la ciudad, y por tanto, lo convierte en el más marginal de todos, porque aparte de estar en el escalafón más bajo de la sociedad, tiene el atrevimiento de ir contracorriente tanto a la dominación jerárquica tradicional, como a la dominación jerárquica moderna. El hecho de no ser consciente de su miseria por el simple hecho de no sentirse miserable, aun vistiendo harapos, lo pone ciertamente por encima de la peonada que sí temen al viejo Boves por la figura de autoridad colonial que representa, del patrón, del amo.

Con lo anterior podemos entrar a develar la trama de la novela. Las relaciones que la señora Cecilia sostiene sexualmente con el bárbaro de Virgilio Acosta, ya que, pese a su condición elevada, pese a tener un carácter fuerte y vanidoso, siente la necesidad de una mano fuerte, ante la impotencia de su marido por coger las riendas del matrimonio y dejarse de fantasías artísticas. Cecilia compara entonces al impersonal y silencioso Rogelio, con el vigoroso Virgilio, quien maltrataba a su mujer y los domingos esclavizaba a sus hijos en la construcción de unas paredes. Las relaciones se fueron estrechando entre ambos y Cecilia, decidida a dominarlo, le daba falsas esperanzas a Virgilio, quien más empeño ponía en construir su casa y su futuro, excitado por la aventura amorosa. Mientras tanto, Rogelio sigue soportando la actitud ruda de su esposa, pero consigue cierta paz en su sueño de pintar, además de soñar con la bella india Vicenta, de la cual el autor enfatiza la reencarnación de la “raza vencida”, describiéndola de la siguiente manera:

La piel morena, los ojos tendidos hacia la bóveda infinita, el movimiento rítmico y armonioso, sugerían la iniciación de un ritual bárbaro o de una adoración sabeísta. Y Rogelio, exasperado y febril, trató de descubrir en los movimientos de Vicenta un resurgimiento de la extinta mitología aborígen exterminada en su fe y en

su poder y cuya culminación convergía en esa muchacha rústica y torpe, de andar cadencioso y de cuerpo adolescente. (Osorio, 1952, p.116)

Hasta que una tarde en la que Rogelio dormitaba debajo del árbol, se realizó su sueño y Vicenta se le entregó, así sin más, aunque el autor nos revele más adelante que aquello tenía una razón de ser.

Otro día en el que Rogelio permanecía dormitando y soñando debajo del árbol, Virgilio ingresó a la casa y forzó a Cecilia quien estaba en la cocina. Al principio se resistió, pero luego cedió ante el deseo impetuoso del bárbaro Acosta, quien llegó a esos extremos al verse burlado de las falsas esperanzas que le daba Cecilia. Pero con lo que no contaban era con que Vicenta sabía todos sus movimientos, desde las primeras visitas hasta el adulterio cometido en la cocina. De ahí en adelante los encuentros se harían frecuentes y en todo el barrio se murmuraría sobre sus relaciones pecaminosas, que Rogelio conocía pero callaba, siendo Vicenta su único consuelo.

El tiempo transcurre y en el barrio crecen los chimes sobre el adulterio que Rogelio soportaba con estoicismo. Hasta que un día Felisa iba caminando entre la vía ferroviaria y la zanja que divide el barrio. Absorta en sus pensamientos, no escucha el tren que se acerca a la distancia, sino cuando ya lo tiene cerca; se mueve para el lado de la zanja y para su sorpresa, descubre a Virgilio y a Cecilia echados en el tupido pastizal en pleno acto sexual. Felisa contempla la escena y no duda en darles la espalda y arrojarle al tren que terminó destrozando su cuerpo. Entierran a Felisa y pasan varios días de luto, tiempo que los Ferrara deciden pasar en la ciudad. Luego vuelve la vida a su ritmo normal, pero ya nada sería lo mismo y el signo fatal que pesaba sobre el barrio se encargará de finalizar la historia.

Virgilio vuelve a su empecinada labor de levantar la casa con el mismo ánimo enérgico con el que venía haciéndolo, sin que la muerte de su esposa parezca afectarle demasiado, y obliga a sus hijos a trabajar, pero estos no aguantan más y se revelan:

—¡No trabajaremos más en su casa! (...) Porque no somos más su hijos. Usted encerró aquí a mi madre, la atormentó, la odió, le puso otra mujer, hasta que

la obligó a matarse. Nosotros vamos a robar, a limpiar calzado, pero no queremos su colegio ni su casa. Y péguenos más, que será la última vez. (Osorio, 1952, p.276)

Pero a pesar del abandono de sus hijos, el ánimo de Virgilio no menguó y se empeñó cada vez más en construir la casa, mientras esperaba el regreso de Cecilia. Pero cuando ésta llegó no quiso saber nada de él y no lo dejó entrar a la casa, sin embargo, Virgilio entró a la fuerza y quiso abusarla, pero ella se defendió arrojándole un frasco de perfume a la cabeza que se reventó al impacto. El ardor en la cara de Acosta era tan intenso, que en su ira sólo probó a asestar un puño en la cara de Cecilia, quien cayó estrepitosamente de espaldas contra el suelo y en el impacto se desnucó. Virgilio sale corriendo al confirmar que está muerta y se esconde en su casa, pero lo han visto, aquella quien espía siempre sus movimientos y supo desde el comienzo de la infidelidad, la joven Vicenta. Por eso, cuando el señor Ferrara llega en la noche, Vicenta lo recibe con el signo trágico en el rostro, intuyendo en ése semblante aborigen, la tragedia que le aguardaba en casa.

En conclusión, la novela *El Pantano* se *explica* por la trama de la infidelidad de Cecilia y Virgilio a sus respectivas parejas, como resultado de las relaciones conflictivas entre citadinos y rurales intentando convivir en un mismo espacio. Pero se *comprende* por el predominio del *centro* sobre la *periferia* a través del urbanismo, que expande la sociedad moderna de la ciudad para influenciar y transformar su contorno rural más próximo, así como transformar la ética y la cinética de los habitantes.

2.1.3. *Garabato o el problema de la educación.*

La novela *Garabato* (1939) corresponde al ámbito cultural de la sociedad y se concentra en lo que aquí llamaremos el *problema de la educación*, que trata de la dura experiencia en la formación escolar de un niño pobre, en un colegio jesuita de San Bartolomé. El trasfondo de la novela es el choque entre el primer modelo educativo, más conservador que moderno, regido y controlado por la Iglesia, y el segundo modelo liberal y moderno, que quería una educación laica y secular; sin embargo, en sus rasgos más generales tanto el uno como el otro modelo hacen parte de un mismo proceso de *modernización* de la educación, en tanto que ambos buscan hacer de la escuela una suerte de fábrica proveedora de ciudadanos modelo que sirvan a los intereses de una sociedad urbana y moderna.

En la novela *Garabato* (1939), Osorio Lizarazo narra la dura experiencia educativa del protagonista Juan Manuel Vásquez debido a su condición social, pues antes de la guerra, la familia Vásquez tenía prestancia social pero por disidencias políticas la familia deja de relacionarse en sociedad y el señor José Tomás Vásquez debe trabajar duramente en uno de los oficios peor remunerados como el de la carpintería. Con todo, los padres del muchacho logran que ingrese al prestigioso colegio de San Bartolomé, porque piensan que el progreso se logra con una formación que permita el acceso a trabajos más lucrativos y prestantes. Pero el colegio privilegia a los niños de familias pudientes, mientras discrimina a los de familias pobres, por lo que la educación se convierte en un calvario para el niño Juan Manuel, que poco a poco va siendo consciente de su lugar en la sociedad, conforme va entendiendo el engranaje de la educación, encargada de reproducir hombres ajustados a los parámetros de un ideal moderno de sociedad.

El señor Vásquez se avergonzaba socialmente de su profesión de carpintero por considerarse un oficio bajo y poco lucrativo, entonces se da cuenta que la educación era la mejor forma de asegurar un oficio de valía para su hijo, para así poder acceder a una mejor calidad de vida; por eso su insistencia al niño diciéndole: “Estudia, estudia, para que no seas un triste carpintero como yo, no tengas que romperte las manos para no ganar ni la comida. ¿Cuándo le pasa esto a un abogado o a un médico? (Osorio, 2013, p.39). Y cuánta razón a lo que respecta a médicos y

abogados, porque ya para el siglo XX, las leyes y la medicina eran los estudios que permitían acceder a los oficios más lucrativos. En efecto, en cuanto al estudio de las leyes fue lucrativo desde el inicio de las ciudades, dado que el acto fundacional de la ciudad constituía un acto legal de apropiación y explotación a través de la escritura. La palabra escrita era, por sobre la palabra hablada, la única valedera dentro del sistema social, ya que ésta permite el orden a través de la ley o la norma, duradera y fiel, en contraste a la palabra hablada, efímera e imprecisa por su origen popular. En cuanto al ejercicio de la medicina, la profesión comenzaba a superar en importancia a la del sacerdocio, que junto al de las leyes habían sido los oficios más lucrativos durante la Colonia y parte de la República; pero la medicina se impone con el auge de los avances científicos y su utilidad para el bien público.

Sin embargo, la iglesia contralaba aún el aparato educativo, como era el caso del colegio San Bartolomé, fundado en Bogotá en 1605, y que fuera el más antiguo y el de más prestigio social. Pero el control de los jesuitas sobre la educación venía mermando desde el siglo XVIII, con las reformas borbónicas y en el siglo XIX, con las reformas radicales de los federalistas que impusieron una educación formal y de carácter laico. Con todo, la iglesia retomaría el control de la educación en la llamada “Regeneración” conservadora de finales del siglo XIX y principios del XX. De ahí la represalia y la discriminación que la iglesia fomentara desde las aulas contra aquellos que habían intentado quitarles el poder con ideas de cambio social, pues no hay que olvidar que la familia Vásquez abanderaba dichas ideas.

Cabe preguntarse, entonces, cómo éste niño de familia humilde pudo acceder a un colegio tan prestigioso en el cuál sólo estudiaban los niños de familias pudientes como lo era el San Bartolomé. La respuesta está en el derrotero histórico que venimos trazando, la lucha política entre los criollos en las que los más radicales habían ganado terreno y habían modificado sustancialmente la rigidez jerárquica del estado, posibilitando la ascensión social de los menos favorecidos. Y gracias a la importancia que cobra el dinero como símbolo de riqueza, los requisitos para ingresar al colegio se traducían en la cancelación del pago de la matrícula, sin que pareciera importar que el señor Vásquez fuera del partido político adversario y

laborara de carpintero, todo esto lo toleraba el colegio siempre y cuando tuviera los trescientos pesos de la matrícula, de manera que el niño puede acceder al sistema educativo doctrinario.

Juan Manuel es aceptado en el colegio jesuita, pero desde los primeros días es objeto de burlas y atropellos tanto por parte de sus condiscípulos que le apodan *Garabato* por su desgarbada figura, así como por parte de sus profesores que lo discriminaban por su condición social, y de quienes él no entendía por qué menospreciaban el oficio de carpintero, si en La Biblia lo exaltaban como profesión divina. Pero lo cierto es que al personaje de Juan Manuel la pobreza se le notaba hasta en el más mínimo detalle, sus zapatos demasiado grandes para sus pies, sus libros de segunda y su corte de cabello casero. La discriminación que padece le genera traumas y el muchacho crece marcado por el estigma de la pobreza. Al respecto, Neira (2004) afirma:

El apodo [Garabato] y el calificativo de “carpintero” disuelven su nombre y evidencian, paradójicamente, que la crueldad simbólica no sólo perturba su niñez, sino que lo obliga a madurar. La sensación permanente de ser un perseguido se conjuga con observaciones en torno a la manera sistemática como el infante se hace consciente de su pobreza. (p.125)

Luego de pasados unos días, y frente al ambiente hostil del colegio, reflexiona y opta por ser un delator de las faltas de sus compañeros que confiesa a uno de los profesores, de quien a cambio, recibe protección. Pero sus compañeros se dan cuenta y secretamente lo escarmientan, por lo cual deja de pasar información al profesor y éste le quita su protección. Entonces sólo le queda sobrevivir y aprender a conocer su sitio en la jerarquía escolar, que sería el mismo que ocuparía en la jerarquía social.

El sistema educativo de la época era un adoctrinamiento que mantenía regulado el estatus quo. Por un lado, el temor a Dios y el consiguiente respeto a sus autoridades en la tierra, pues los jesuitas se esforzaban en pintar el infierno con tremendas historias de cómo por el pecado se termina en aquel sitio. Su propósito era persuadir a los estudiantes de que lo más importante era el cuidado espiritual y no el material, aunque en la práctica lo desmintieran las grandes posesiones

terrenales de la Iglesia. Por otro lado, la reproducción de un modelo social jerárquico que desde las aulas se reproducían las coyunturas sociales, pues aunque se aleccionara al estudiantado por medio de la religión como en la Colonia, también se fomentaba el espíritu de competitividad propio de las dinámicas modernas. Así, en el colegio de San Bartolomé se solía enseñar a partir de la formación de dos ejércitos: Roma y Cartago. Cada uno contaba con sus capitanes y generales que normalmente eran los estudiantes más pudientes, y los soldados rasos los más humildes, siendo *Garabato* el más humilde estaba entre los últimos soldados, y sin embargo, cualquier estudiante podía ascender a general si mantenía su racha en aprender bien las lecciones y ganar las disputas. Así, por ejemplo, lo confiesa el protagonista: “De esta suerte, incrustaban en nuestros dóciles espíritus el sentido de la jerarquía, que tan provechoso es para la consistencia de la organización social” (Osorio, 2013, p.43).

Juan Manuel aprende por fin las dinámicas escolares y se da cuenta de las pocas posibilidades que tenía de ascender no sólo por su pobreza, sino también por su figura insignificante. Pero al siguiente año, creyéndose mayor a los primerizos y en compañía de un amigo de apellido Rodríguez, se vuelve díscolo y rebelde imitando el matoneo que a él mismo le hicieron, fuma cigarrillos, se pelea a la salida del colegio y hasta le miente a sus padres. Entonces vemos un *Garabato* que adopta una postura más decidida, más empoderada, como estrategia para sobrevivir al sistema doctrinario que los profesores controlaban y tenían por educación; además, él comprendía que una cosa era lo que se predicaba y otra lo que se practicaba. De ahí la insistencia a lo largo de la novela en la irónica actitud de los jesuitas frente a los pobres, pues su discurso se basaba en la virtud cristiana de la pobreza, a la vez que despreciaban a los pobres y servían a los intereses de las elites, o de quien estuviera en el poder de turno, siempre y cuando se les respetaran sus bienes. Por eso, frente a las protestas del pueblo contra el gobierno en la Plaza de Bolívar por aquellos primeros decenios del siglo XX, en la novela se lee:

...los reverendos padres hablaban mucho de aquel motín. Censuraban a la plebe revolucionaria y mantenían un santo temor de que la revuelta de pronto, orientada por los liberales y por los masones, se volviese contra ellos y contra su

colegio (...) Pero después, sin duda, por alguna prohibición superior, los padrecitos debían preparar su simpatía a lo que triunfara en la revuelta. (Osorio, 2013, p.116-17)

Agréguese además, la discriminación que los profesores permitían y fomentaban entre los niños, de los hijos más pudientes contra los más pobres, quienes siempre terminaban por tener la culpa y eran los que recibían el castigo que merecían los otros, por eso en “La Gallera” o cuarto de castigo sólo se veía,

...una colección de desaplicados y muchachos rebeldes de todos los cursos. Y como una coincidencia realmente curiosa, casi todos aquellos revoltosos estábamos muy mal vestidos, teníamos los fondillos remendados y los zapatos rotos, nos dejábamos crecer el cabello y éramos flacos o de semblante anguloso por recónditas enfermedades o por la continuas privaciones. Quizás todos ellos fuesen pobres y en ello radicaba el secreto de su insubordinación y su carencia de juicio. (Osorio, 2013, p.159)

De esta manera, los profesores sostenían que la causa de la rebeldía del niño era su misma pobreza, por lo que la solución era aleccionarlo, ejerciendo la violencia mental y física como lo aconseja uno de los jesuitas al señor Vásquez: “Debería castigarlo con frecuencia, si quiere sacar de él un hombre de bien. Péguale, péguale con frecuencia, Señor Vásquez. Se lo aconsejo sinceramente como sacerdote y como profesor” (Osorio, 2013, p.165).

Ahora bien, Osorio Lizarazo nos vuelve a presentar el *problema centro-periferia*, esta vez desde la perspectiva de *Garabato*, quien al entender su lugar dentro de la ciudad, prefiere vivir en el campo, con los parientes de su padre. Estos viajes tuvieron que hacerlos a causa de que los únicos familiares de su madre, un hermano militar ya retirado y el otro un industrial dueño de varias máquinas, no quisieron seguir ayudándolos. Y debido a la precaria situación económica, el señor Vásquez tuvo que arrendar un taller más pequeño y mandar a vivir a su familia al campo mientras volvía a reponerse y poder pagar la pensión del colegio. Al principio, las gentes del campo lo trataron con solicitud por ser citadino, y al niño Juan Manuel las faenas del campo le parecieron agradables. El campo le gustaba más porque allí no sufría todo lo que sufría en la ciudad, pero lo que más le gustó, fue que en el campo tuvo un idilio con una muchacha que, sin embargo, fue

descubierto. Entonces, a Garabato lo envían de nuevo a la ciudad para no tener problemas con los papás de la muchacha, quienes lo acusaban de seductor.

Pero una vez que vuelve de nuevo al campo, resulta que el espíritu de la ciudad ha influido de tal manera, que las gentes ya no eran solícitas ni lo respetan en lo más mínimo, “la gente se había hecho cautelosa y desconfiada, perdiendo su antigua espontaneidad. (...) Llegaban hasta el pueblo efluvios de la ciudad, el egoísmo de la ciudad, la amplia cultura de la ciudad.” (Osorio, 2013, p.290). Así, Osorio Lizarazo reitera la característica de la ciudad como centro de influencia en expansión, que ejercía sobre la periferia alterando el ritmo de vida lento y apacible, a uno acelerado.

Finalmente, el señor Vásquez enferma por las privaciones a que lo obligaba su necesidad de ahorrar. El niño y su madre intentaron infructuosamente cuidar del señor Vásquez, pero las reglas del hospital lo hacían difícil. Un día murió y probablemente fue enterrado en una fosa común o despedazado para los estudiantes en el anfiteatro, pero de lo cual su esposa y su hijo sólo se enterarían tiempo después; entonces ambos quedarían en un total abandono, desesperanzados, sin marido, ni padre. *Garabato* nunca tendría un buen concepto ni de la educación, ni de la sociedad, a casusa de la dura experiencia educativa que padeció por su condición social, y como nos lo confirma Neira Palacio (2004):

En el colegio de los jesuitas, Juan Manuel experimenta de manera directa y cruda la discriminación social: de manera espontánea, los sacerdotes y los alumnos lo aíslan por ser hijo de un carpintero. El apodo, la burla colectiva frente al oficio de su padre y la debilidad derivada de su timidez se combinan con el temor a sus condiscípulos, a los profesores y a Dios, impidiéndole la posibilidad de disfrutar de aquel acceso a la educación y desmotivándolo para continuar en ella. (p.129)

De esta manera es como el personaje de Juan Manuel termina su vida siendo un carpintero como su padre, pero a diferencia de éste, se sentía a gusto con su situación que le daba independencia para pensar y leer, lo que prefería a ser empleado de aquellos condiscípulos suyos de estrato social alto, quienes una vez graduados ocuparían los cargos más importantes y lucrativos. En síntesis, el adoctrinamiento escolar de

Garabato fue eficaz, dado que: “cumplió para confirmar la estagnación de esa sociedad: un hijo de artesano sólo podía aspirar a ser artesano” (Gómez, 1998, p.43).

Para concluir, la novela titulada *Garabato* denota la dura y cruel experiencia personal del niño Juan Manuel, hijo de artesanos, que lo único que aprende de la escuela es que su posición dentro de la sociedad no podría ser otra que la misma que ocuparon sus padres, y de esa manera es como se *explica* la novela; pero se *comprende* por la connotación del *problema de la educación* como sistema doctrinario escolar, cuya meta es la consistencia de la organización social, aleccionando a los estudiantes bajo una jerarquía social moderna.

2.1.4. El drama de los Albarrán o el *problema del progreso*.

La novela *Hombres sin Presente*, novela de empleados públicos (1938) revela el “contenido” problemático del ámbito económico de la sociedad moderna, el cual se condensa en el *problema del progreso*. Este problema consiste en la concepción del trabajo como medio para alcanzar el progreso, dado que por un medio de un empleo remunerado se consigue el progreso económico y una mejor condición de vida, o en otras palabras, salir de la pobreza. Sin embargo termina, a la postre, siendo una forma sofisticada de esclavitud por el hecho de ser voluntaria porque deseo que termina por condenar al trabajador a una vida mecánica y gris y que se resume en una palabra: explotación laboral.

Hombres sin presente narra la historia de los Albarrán, una familia de clase media que lucha a diario por ascender socialmente, pero que difícilmente pueden mantenerse a flote con el sueldo que César Albarrán gana como empleado burocrático en el Ministerio. Las deudas que se acumulan, el arriendo de la casa, los gastos del hogar, la manutención de sus cuatro hijos, de Betty su cónyuge, además del sueldo de Jenara la empleada de servicio, mantienen en permanente zozobra la condición de vida de la familia, empeñados en aparentar más estrato social del que pueden costear. Al respecto, Romero (1999) afirma que: “un empleado o un profesional corriente, aún prospero, no podía alcanzar a satisfacer el costo de una vivienda de cierto nivel” (p.429). En esta novela Osorio Lizarazo nos muestra el

engranaje social que envuelve la vida de los funcionarios de ínfima categoría, para quienes el principal objetivo era trabajar incansablemente y progresar, según la mentalidad moderna que proyecta una mejor calidad de vida, como fruto del trabajo incansable.

El trabajo como medio para progresar y salir de la pobreza, se concebía ya en el siglo XIX como la nueva fe, “la fe en el progreso: la fe ciega en el avance indefinido de la ciencia y de la técnica y en el continuo mejoramiento, mediante ellas, de las condiciones de vida del hombre.” (Cruz, 1978, p. 6). Pero fue en 1910, en la celebración que las elites llevaron a cabo para el Primer Centenario de la Independencia, al organizar la Exposición Agrícola e Industrial, en el que los pabellones de maquinaria y electricidad entronaban el trabajo, sobre todo el trabajo mecánico, como medio para progresar, para alcanzar el éxito. Al respecto, Castro-Gómez (2009), afirma: “Los nuevos templos del trabajo (...) fueron especialmente contruidos para generar este fervor por la actividad productiva (...) Es, pues, en la imagen del trabajo que los colombianos debían ser capaces de reconocer su propio rostro” (p.36).

Luego de la celebración, el espíritu progresista influye en la mayor parte de la sociedad colombiana, lo que afianza el proceso de *modernización* económica que desde la ciudad se genera y desarrolla como modelo de progreso en el territorio:

Los elementos centrales de este proceso fueron el establecimiento del capitalismo, la vinculación estrecha entre el desarrollo tecnológico y el proceso económico, la creación de la industria febril, la creciente utilización tecnológica de los conocimientos científicos y el surgimiento de una economía basada en el mercado de trabajo asalariado. (Melo, 2002, p. 227)

Así las cosas, los industriales asumen la *modernización* del país, así como los artesanos y los obreros asumen la consolidación de la clase media como motor social del progreso. Pero entre estos media la burocracia institucional, la laya de oficinistas o los empleados públicos de toda índole que hacían parte de los eslabones medios y bajos de la estratificación laboral, y por ende, de la jerarquía social.

El personaje en la novela de Cesar Albarrán pertenece a uno de esos bajos peldaños burocráticos y junto a su familia hace parte de esa nueva clase media emergente que, sin embargo, desde el inicio de la novela nos habla el autor del declive económico y moral en el que viven. En efecto, el matrimonio estuvo en sus primeros años lleno de ilusiones por un futuro prometedor en el que Betty depositaba el sueño de ser una señora de buena posición, al igual que César guardaba esperanzas de ser alguien importante a través del continuo ascenso en el cargo que ocupara y el consiguiente aumento en el salario, que él creía alcanzar con trabajo duro. Pero los años pasaron y sus sueños no se habían materializado.

Después de tres niños y esperando el cuarto, Betty había envejecido y no cuidaba de su aspecto personal; también César, igual de envejecido por el trabajo, se sentía derrotado por no haber podido ascender en el cargo y por seguir ganando los mismos pesos que al principio. Entonces comenzaron a acumular deudas por aparentar una vida holgada y el sueldo de César, claro, no alcanzaba a cubrir todos los gastos del hogar. La rutina terminó por consumir las esperanzas del matrimonio y para la familia Albarrán: “los días eran una sucesión idéntica, un mecanismo en gris que no se matizaba con el color de una alegría ni con el tono patético de una esperanza.” (Osorio, 1978, p.166).

Pero para entender el drama de la familia Albarrán hay que volver sobre nuestros pasos. En apartados anteriores, establecimos el derrotero histórico atravesado por una política azarosa que sumió al territorio en guerras civiles y dividió al pueblo en los que abanderaban las posturas liberales y los que defendían las posturas conservadoras. El predominio de las ideas radicales de los liberales, en un marco general, permitió la irrupción de la fuerza de trabajo mestiza y su consecuente apoderamiento social, es decir, el surgimiento de la clase media como nuevo actor social que gracias a la acumulación de capital podía gozar de los mismos privilegios que la elite. Más el predominio de las ideas reaccionarias de los conservadores, en un marco local, era hermético a las nuevas fuerzas de trabajo, logrando obstaculizar su camino de ascenso por considerarlos como advenedizos.

Así, pues, aunque las elites impulsaran la idea del trabajo como medio de alcanzar el éxito, en la práctica existían trabazones de todo tipo en el camino del ascenso social y muy pocos fueron los que con su trabajo pudieron salir de su condición y lograr una buena posición. Sin embargo, los que lo lograban, optan por la misma estrategia de las elites de cerrar las puertas a los advenedizos, es decir, se ennoblecían y aburguesaban. Un ejemplo de esto aparece en la novela, en el comportamiento del personaje de Hipólito, un compañero de trabajo que Cesar consideraba su amigo, el cual logró ascender de cargo y su nueva posición le imponía una distancia entre su antiguo amigo y su nuevo subalterno, negándose a la solicitud de solvencia económica por parte Albarrán. Entonces, Cesar se da cuenta que:

La amistad de Hipólito era un fenómeno enteramente verbal, y desde el día en que le confiaron la caja del Ministerio se había hecho duro e insensible para los afectos, porque todos sus sentimientos sufrieron modificación al contacto del buen empleo. (Osorio, 1978, p.201)

A los obstáculos en el camino del progreso de la familia Albarrán, agréguese además a los hijos, porque representan un aumento considerable en los gastos diarios, de ahí que para los alimentos se deba pedir fiado a la vieja Tadea, la tendera del barrio, a quien se le cancelaba a finales de mes y quien además de fiarles la comida, también les fió lo que era menester para la faena del parto de su cuarto retoño, pero eso sí, la tendera le fió no sin antes aconsejarle a Cesar que no fuera tan descuidado y que, "...Hay que cumplir bien o no meterse a tener hijos. (...) O se toman precauciones, don Cesar. Uno no es de palo pa no hacer sus cosas. Pero no si hacen hijos." (Osorio, 1978, p.181). Cabe apuntar al hecho de que los Albarrán eran un matrimonio católicamente constituido y que tradicionalmente las familias católicas debían ser numerosas. Pero para una familia bogotana de clase media para la primera mitad del siglo XX, la tradición de mantener una familia numerosa era incompatible con el modelo de vida citadina, moderna, básicamente porque las familias numerosas correspondían al modelo de vida de la hacienda, que requería muchas manos para su sustento.

Los Albarrán padecen día tras día el “engranaje melancólico”, como llama Osorio Lizarazo al *problema del progreso*, que por medio del trabajo condena al empleado a una vida mecánica y monótona, en busca de un progreso cada vez más difícil de perseguir. Entonces, César piensa en que el progreso de sus hijos sería un camino igual de tortuoso al suyo, y Pedrito, su hijo mayor:

...prolongaría sobre la tierra la stirpe de los empleados de la clase media, sería, como él, carne de burocracia, encargada de repetir sobre los papeles oficiales las mismas palabras, de revisar los mismos documentos, de esperar, durante horas, las ordenes que se le diesen.(Osorio, 1978, p.202)

Pese a todo, los Albarrán continúan levantándose muy temprano para seguir su carrera hacia el progreso, impulsados por la ética y la cinética del hombre urbano que todo aquel que se considerara ciudadano debía adquirir, y que Osorio Lizarazo llama “vanidad psicológica” al hablar, en cuanto al modo de comportarse, del complejo de superioridad de la clase media sobre los más pobres, imitando el comportamiento que para con ellos tienen las elites, esto es, el hecho de creerse mejor que el otro por tener mejor posición social. En cuanto al modo de moverse, el afán de lucro para alcanzar el éxito, ya que con el dinero se adquirirían los objetos que los distinguían socialmente. De ahí que para consolidar estos nuevos distintivos sociales se hiciera uso de la publicidad:

Hacia comienzos del siglo XX, los medios de comunicación y las nuevas tecnologías industriales habían comenzado a transformar sustancialmente las formas de ser-en-el-mundo, (...) En este contexto nace la publicidad como una tecnología orientada hacia la modulación de las pasiones y apetitos del sujeto. La publicidad es una tecnología que inscribe la lógica del capital en la sensibilidad humana... (Castro-Gómez, 2009, p.194).

De este modo, influenciados por el medio, el matrimonio Albarrán vivía de manera artificial, una vida que luchaba por mantenerse en la categoría de clase media, pero que cada día iba menguando más de estratificación, y sin embargo, ante la sociedad se debía seguir aparentando lo que no se tenía, el dinero. La vanidad exaltada por la publicidad bajo la idea del progreso se manifestaba sobre todo en los objetos que lograban la distinción social, como una casa, un automóvil o un vestido elegante. Por ejemplo, cuando César se compró un vestido nuevo su perspectiva

fatalista de la realidad cambió a positiva, y la opinión propia de su persona se favoreció considerablemente:

Se había rejuvenecido el espíritu del empleado público. Marchaba por la calle con su familia irradiando optimismo, como si fuera un buen burgués acomodado a quien nada conturbara. (...) [Con el traje nuevo] Lo considerarían más, el ministro no dejaría de observar que estaba mejor presentado y lo ascendería. (Osorio, 1978, p.211)

O también cuando el autor alude a la vanidad femenina, que gracias a la publicidad modela a la mujer moderna a través de la moda y los cosméticos. Al respecto, Castro-Gómez (2009) afirma: "...las campañas de publicidad no presentaban la belleza física de la mujer como algo natural sino como construido a través de intervenciones cosméticas sobre el propio cuerpo" (p.213). Esto se ejemplifica con el personaje de Betty, quien ante su senectud prematura se refugia en la ilusión de juventud que brindan los cosméticos y que le permiten ensoñaciones distractoras de la cruel realidad. Así, en la novela se lee:

...Esta inocente y fugaz coquetería era el único placer que sobrevivía al naufragio total de su matrimonio, y por eso guardaba con tanto cuidado el lápiz de los labios, la redomilla del rogue y la caja de polvos. (...) Pensaba entonces en que la gente podría considerarla acomodada, libre de angustias económicas. Quizá la estuviese esperando el automóvil en uno de los parqueaderos próximos, mientras hacía sus compras en los almacenes. (...) De todo esto surgía una prolongación artificial de la juventud de todas las cosas y una sensación de falsedad que hacía más amarga y triste la vida angustiada del hogar. (Osorio, 1978, p.151)

Incluso la vanidad, consecuencia del deseo que la publicidad despierta en las personas, va más allá de la voluntad misma. Por eso Betty compra un vestido a un usurero, a pesar de ser consciente de la difícil situación, embotada en el deseo de ataviar su vanidad aunque sea por motivo de su cumpleaños. El vestido lo compraron a cuotas, pero cuando ya no pudieron seguir pagando, el usurero, ayudado por leguleyos, logra de la ley que parte del sueldo de César se ponga en sus manos, hasta cubrir la deuda. Además, para colmo de males, el vestido se desgasta muy rápido y pierde su condición de novedad, por lo que a Betty deja de interesarle.

De esta manera, tanto César como Betty padecen una contradicción entre lo que sueñan y la realidad en la que sobreviven. El trabajo excesivo y sin estímulo,

logra embotar los sentidos y atrofiar la mente. Y por el deseo de éxito y de progreso, se entregan a una labor fatigosa y mal remunerada, como es el caso de los Albarrán, y que Osorio Lizarazo (1978) sintetiza en las siguientes palabras:

Aquellas máquinas humanas, órganos o instrumentos del complicado aparato de la burocracia, que permite al Estado prestar los servicios y justificar los impuestos (...), tuvieron antes, posiblemente, más amplias ambiciones. El tiempo y la monotonía de una serie perdida de esfuerzos las exterminaron o las redujeron. Nada queda de la iniciativa propia, del ímpetu joven y dinámico –que se va amortiguando en el individuo cuando ve que su propia personalidad se diluye dentro de los grados de la jerarquía– con que llegaron a buscar el primer empleo, (...) El burócrata adquiere así una psicología desteñida y triste, limitado a ser un simple componente de una diloquia anónima que ni siquiera tiene el instinto de clase, y que es clara expresión del más anodino e impersonal de los individualismos. (p.189)

Finalmente, César pierde el puesto de trabajo debido a su ausencia tras las correrías del parto de su esposa, la enfermedad del mayor de sus hijos Pedrito y el cambio de casa a una pensión, tras la expulsión por parte del arrendatario quien no aguantaba más el incumplimiento del pago del arriendo; además de los azares políticos, pues hubo cambio de partido en el poder, lo que significaba el cambio de burócratas, esto es, nuevo ministro nuevo gabinete.

Lamentablemente, su hijo Pedrito muere al no tratar a tiempo la enfermedad, en parte por la falta de dinero, en parte por la vanidad de clase de los esposos a la negativa de llevarlo a un hospital para pobres. Entonces el señor Albarrán comienza un arduo camino por conseguir empleo, en la cual el autor hace énfasis en la importancia de las influencias a la hora de solicitarlo, y por sobre todo, en el servilismo de los subalternos hacia sus superiores como única arma de aquellos que como César no servían para cultivar amistades, por lo que, “Toda su diplomacia, todas sus armas de lucha se reducían a saludar servilmente a los funcionarios de jerarquía superior cuando los hallaba...” (Osorio, 1978, p.279). Mientras que Betty, quien se sentía vieja y desilusionada de su vida y de su marido, termina coqueteando con un tipo que la seguía desde el mercado hasta la casa. Al comienzo se resistía a la idea del acoso, pero luego cedió al no sentirse vieja sino deseada, con su vanidad satisfecha en otro hombre. Fue desde entonces indiferente para con su marido, quien

pese a conseguir un empleo más lucrativo, después de tantas correrías, sabía que su hogar ya estaba fracturado y que ya nada volvería a ser igual. En otras palabras, la familia Albarrán sería, de ahora en adelante, una familia disfuncional.

En conclusión, esta novela se *explica* por el deseo de la familia Albarrán por progresar, por mantener un estilo de vida elevado que no pueden costear, disimulando, a fin de cuentas, su pobreza. Pero se *comprende* a través del *problema del progreso* que utiliza como excusa el progreso social moderno, para convertir el trabajo en un “engranaje melancólico” que envuelve a los empleados públicos en una vida mecánica y monótona, la cual sólo deja deudas y envejecimiento prematuro.

2.2. Miseria en tres novelas de J.A. Osorio Lizarazo: *La Casa de Vecindad* (1930), *El Criminal* (1935) y *El Día del Odio* (1952).

En el segundo apartado de este capítulo, abordaremos las tres restantes novelas urbanas del escritor bogotano José Antonio Osorio Lizarazo, bajo la categoría de *miseria*. Una vez que la obra está totalizada por la *problemática* de la *modernización*, cuyo “contenido” son los problemas políticos, culturales y económicos de la sociedad moderna (el *problema centro-periferia*, el *problema de la educación* y el *problema del progreso*), los cuales se materializan en la *temática* de la *miseria*, al unificar la obra bajo las “formas” de *violencia*, *anomia* y *odio*.

El propósito es *explicar* y *comprender* las últimas tres novelas a partir de estas tres “formas”. En la novela titulada *La Casa de Vecindad* (1930) se narra el declive social de un viejo tipógrafo por no conseguir empleo y de una muchacha cuya historia representa el drama del madresolterismo. El autor nos sumerge en la intimidad de una pensión en la que intentan sobrevivir tanto el viejo como la muchacha, y en la cual se hacina la masa de gente pobre que constituye la masificación de la ciudad. Las relaciones conflictivas de estos inquilinos de baja extracción social, en un ambiente insalubre, se representan por medio de la *violencia*, como respuesta a la *miseria* que conlleva la marginación social, dado que para los personajes está vedada la 'modernidad'.

Mientras que a la novela titulada *El Criminal* (1935) es la *anomia* la “forma” que representa el drama de un joven periodista, quien con su conciencia obnubilada por el deseo de éxito y progreso social, de fama y reconocimiento, termina cometiendo un aberrante crimen del que sólo resulta el repudio por parte de la sociedad.

En tanto que, a la novela titulada *El día del odio* (1952) corresponde la “forma” del *odio*. El drama de una joven campesina que es llevada a la ciudad para trabajar de empleada del servicio en una casa, pero tras una serie de injusticias sociales, la muchacha termina en la calle de nochera, conviviendo con ladrones y borrachos. Entonces, luego de padecer la injusticia social, la protagonista acumula un profundo *odio* por la autoridad y la sociedad que la había condenado a la *miseria*.

Este *odio* tiene oportunidad de estallar en la violencia colectiva del pueblo contra la ciudad, contra la sociedad moderna, luego del asesinato del líder político Jorge E. Gaitán, en el día históricamente conocido como el Bogotazo.

Finalmente, cabe recordar que estas dos categorías de *modernización* y *miseria* están presentes en todas las siete novelas urbanas, pues son constituyentes y la una no puede darse sin la otra. Lo que aquí se pretende es dar relevancia, hacer visible a cada una de las categorías, desde las novelas que se cree, pueden hacerlas visibles.

2.2.1 El drama de Juana y el viejo tipógrafo, o la *violencia* del interior.

En la novela *La Casa de Vecindad* (1930) se representa la *miseria* en que vivía la cantidad de gente que conformaba la masificación en la ciudad, hacinados eninquilinos ubicados en la periferia o en barrios pobres de la urbe. Al quedar excluidos de la sociedad moderna, la *violencia* se revela como una respuesta a la pobreza padecida por la exclusión social, una *violencia* que se expresa tanto física como verbalmente. Los protagonistas que representan este drama son un viejo tipógrafo, quien pierde su trabajo porque el invento del linotipo era más eficiente y productivo, lo que lleva al viejo a una infructuosa búsqueda de empleo hasta terminar en la calle de mendigo. La otra protagonista es una joven madre soltera quien por su condición tiene que soportar la discriminación tanto de género como laboral, al punto de terminar ejerciendo la prostitución. En síntesis, las dos historias representan el declive social al que la *miseria* condenó a la masa de gente hacinada en las “casas de vecindad” para los primeros decenios del siglo XX.

En su libro de crónicas titulado *La Cara de la Miseria* (1926) Osorio Lizarazo nos revela toda una “galería de pobrería” repartida entre los manicomios, los hospitales de caridad y las barriadas invasoras de la periferia; concentrando a rateros, nocheras, usureros, viciosos, locos, etc. Esta galería es testimonio de la masificación y del crecimiento de la ciudad desde su interior, resultado de la migración del campesinado y su incorporación a la urbe a través de las barriadas, las cuales rodeaban a la ciudad como en un círculo de pobreza.

Por su parte, en la novela titulada *La Casa de Vecindad* (1930), el autor narra la *miseria* de la gente en los barrios pobres, hacinada en los inquilinatos vistos como lugares de convergencia y transición entre los que migran del campo a la ciudad y los que ya estaba asentados en la urbe. Más sin importar el origen, toda esta masa de gente tiene en común el deseo de ascenso social, el deseo de progresar y pertenecer a la sociedad moderna. Pero salir de la pobreza no es fácil y el descenso social por falta de oportunidades es más bien el factor común en la novela, porque que la mayoría de inquilinos nunca saldrán de su condición, sino que, por el contrario, cada día serán más pobres; y sumado a esto, el ambiente insalubre y las relaciones conflictivas entre los inquilinos agravan la posibilidad de conseguir un estilo de vida moderno. Así, pues, en esta novela, como afirma Neira (2004), “...Osorio condensa el problema de la movilidad social hacia abajo: los inquilinatos son viviendas transitorias y efímeras para los sectores marginados de la ciudad.” (p. 145). La forma que toma este descenso social es la *violencia* expresada física y verbalmente en la intimidad de una pensión, por parte de los personajes de la historia y en respuesta a la marginación y el rechazo social.

Dos son los protagonistas de este drama: un viejo tipógrafo de 50 años quien se traslada a una “casa de vecindad” o inquilinato en el sector de los Mártires, pues hacía un buen tiempo que no conseguía trabajo debido a los avances modernos, específicamente por el linotipo, que hacía su oficio innecesario porque la fuerza de la máquina era más eficaz y productiva que la fuerza de un hombre. Mientras que la otra protagonista es una joven madre soltera llamada Juana, que a pesar de la buena educación que alguna vez tuvo, era huérfana y desgraciada: primero por la muerte de su padre a los doce años que obligó a la madre a montar un negocio, pero endeuda y fracasa el proyecto, entonces la madre tuvo que costearle el colegio a Juana trabajando de costurera; más en una epidemia de gripe muere la madre y la muchacha queda sin protección. Luego sucede una violación de la que fue víctima por parte del dueño de la casa en la que vivía con la difunta, y al quedar embarazada, la joven le reclama a su victimario, mas es ultrajada y arrojada a la calle por calumnia; después nació el niño a quien llamó Pedro, como su padre. Su condición de madre soltera la hace objeto de todo tipo de abusos por parte de la

arrendataria del inquilinato Georgina y de su hijo Francisco, un borracho que la pretendía. Pero la muchacha era estoica ante los ultrajes, esforzándose por conseguir un empleo estable y digno, más en ninguno duraba mucho a causa del acoso tanto sexual como laboral a los que se negaba de manera rotunda, sin importar las mil hambres que tuviera que devorar a solas con su hijo.

Ahora bien, aunque tanto el viejo tipógrafo como la joven representante del madresolterismo sean personas de buen corazón, dentro del inquilinato son una excepción entre una amalgama de personas que reencarnan las bajezas humanas y que la buena sociedad condena, a saber, la carencia de salubridad, los vicios que pululan en los bajos fondos sociales y su arquitectura marginal, contrario a la finalidad de una mejor calidad de vida, en una supuesta sociedad moderna. A lo largo de la novela desfilan prostitutas y celestinas, borrachos y morfinómanos, rateros y placeras; agréguese además, a los niños famélicos por el hambre, también las riñas entre los inquilinos que terminan en la cárcel y el chisme, todo junto hace de la “casa de vecindad” un infierno en la tierra, sobre todo, porque “en el espacio del inquilinato desaparece la privacidad, todos saben, escuchan y ven lo que sucede con cada uno de sus habitantes...” (Neira, 2004, p.145). Un ejemplo claro de la nula privacidad en la pensión es la gazmoñería de Georgina la arrendataria, su hermana Araceli y una vieja celestina llamada Verónica, cuya hija Inés ejerce la prostitución. Es precisamente por el chisme que el viejo se entera de los diversos problemas y padecimientos de la gente, o en otras palabras, de porqué evidenciaba tanta *violencia* en los habitantes de la pensión.

En una escena, por ejemplo, una mujer riñe violentamente con su amante, de quien depende para alimentarse ella y sus tres hijos, dado que el padre de las criaturas se encontraba encarcelado. O en otra escena en la que el viejo tipógrafo se ve directamente involucrado por tratar de separar a dos placeras borrachas que se peleaban y se insultaban en el patio. Pero cuando llega la policía las placeras se escabullen y salen de escena, entonces arrestan al viejo injustamente y lo llevan hasta la estación de policía sin que nadie lo defendiera, a excepción de Juana. O en esta otra, donde en uno de los cuartos muere un morfinómano de sobredosis y el

filantrópico corazón del viejo termina por vestir al muerto y gestionar su entierro. Todas estas escenas ponen de presente, entre líneas, un problema de salud pública, ya que en estos ambientes reina la suciedad debido a la carencia de servicios públicos, además de la falta de cultura y educación de los inquilinos que propicia las enfermedades, como bien lo muestra la descripción que Osorio (2013) hace del cuarto del morfinómano muerto:

Las paredes estaban untadas de excrementos. Por el suelo había muchos papeles sucios y una gruesa capa de polvo que conservaba las huellas de los pies. Al pie del lecho podían verse los harapos que constituían el último traje del difunto. El cadáver estaba desnudo. Del cuarto salía un olor acre, que no alcanzaba a destruir el hálito de las personas acumuladas allí ni el aire que penetraba ampliamente, quizás por la primera vez en mucho tiempo. (p.170)

En efecto, para aquellos primeros decenios del siglo XX los focos de pobreza en la ciudad eran un problema de salud pública en el cual el urbanismo debía hacer frente, a la vez que las autoridades le hacían frente a la inseguridad, al perseguir y reprimir a los habitantes de estas viviendas insalubres, asociadas con el vicio y con el crimen, porque para la autoridad la masa de gente que padecía la *miseria*, o bien eran delincuentes en acto o bien en potencia. De ahí el afán de crear un plan de ordenamiento urbanístico que permitiera el control de la población, e influenciara a los habitantes para que su ética y cinética cambiara la manera de habitar la ciudad, en pro del trabajo, el progreso y la ‘modernidad’.

Mas con todo, estos planes urbanísticos no incluían a la masa de gente hacinada en las pensiones, porque la mayoría no contaba ni con los recursos y con los conocimientos para lograr aspirar a un estilo moderno de vida. Lo anterior se evidencia en el hecho reiterado de Osorio por el uso de la figura de la campesina como ejemplo de inmovilidad social a causa de su condición advenediza, como es el caso de la celestina Verónica: “...una anciana de cincuenta años, una campesina que no había podido amoldarse al ambiente de la ciudad” (Osorio, 2013, p.27). Otro caso de inmovilidad social es el de las mujeres que hasta ahora empezaban a reclamar espacios de acción propios, como era el caso de Juana, en un país de costumbres machistas. O también el caso de inmovilidad social en los antiguos ciudadanos, quienes como el viejo tipógrafo, poco a poco se ven relegados del camino

recto hacia el progreso porque no pueden seguir el ritmo acelerado de vida, lo que se traduce en la dificultad de este sector de la población para conseguir un empleo estable.

El trabajo fue el medio por el cual se recorría una línea recta hacia el éxito, pero a falta de un empleo el ritmo de vida desacelera y desciende la calidad de vida de aquel que, como el viejo tipógrafo, se ve obligado a vivir en un inquilinato y sufrir poco a poco su degeneración física y moral, absorbido por el ambiente insano. Por eso Osorio hace también énfasis en la dificultad de emplearse, ya que gracias al trabajo se gana el dinero necesario para vivir según el ideal urbanístico, por lo que el viejo se angustia de su inactividad e imagina todas las cosas que podría hacer si recibiera un sueldo por su trabajo, como ayudarle a Juana o beber unas cervezas con los compañeros después del trabajo, pero aunque le sobran las ganas no consigue posicionarse: “¡No consigo trabajo! Todas mis gestiones son inútiles. Y estoy sano, activo, puedo trabajar.” (Osorio, 2013, p.152).

Entonces, una vez que el viejo se gana la confianza de Juana, ésta le termina por confesar su drama, por lo que conmovido, el viejo decide vender sus pertenencias para ayudarla, sobre todo porque ve en la muchacha a la hija que nunca tuvo pero que siempre quiso tener. Y nunca la tuvo porque la mujer a la que amaba, una tal Carmen Rubio, lo había abandonado hacía ya mucho tiempo, tantos como Juana tenía. Así, el viejo se debate entre la incapacidad de conseguir empleo y la ilusión de serle útil a la muchacha, entre su entusiasmo por el progreso y la cruda verdad sobre las máquinas que remplazan la mano de obra, como bien lo expresa el protagonista: “No, si las máquinas nos están matando. Cada máquina debería prever la manera de que vivieran los obreros a quienes va a desalojar. A desalojar de la vida. Pero esto son inútiles filosofías” (Osorio, 2013, p.131). Este desalojo corresponde, dicho sea de paso, al fenómeno de la tecnificación y la especialización modernas, que hace expertas a las personas en una sola cosa, contrario a la antigua pretensión de abarcar muchos oficios, como lo expresa Rama (2004): “Sin duda el periodo de la modernización incorporó nuevas pautas de especialización respondiendo a la más rígida división del trabajo, (...) que exigía fundados

conocimientos y aún raros tecnicismos” (p.132). La especialización es, por tanto, otro obstáculo para conseguir empleo, haciendo del viejo tipógrafo un retardatario y un aficionado en cuestiones de tipografía.

Y en la misma vía de inmovilidad social descende Juana, que de nada le sirve la educación recibida en su condición de madre soltera, y sin ningún familiar que la pueda apoyar, rodeada de un medio hostil y violento. Con todo, el personaje de Juana es una figura en transición, representa a la mujer que intenta valerse por sí misma, saliendo a la calle a conseguir trabajo, toda una novedad que se desligaba directamente del entorno tradicional, el hogar. Pero el choque con la realidad le enseña a la muchacha a defenderse por sí misma, así, frente a las pretensiones de Francisco, el hijo borracho y holgazán de Giorgina, responde: “Es un borracho y un perdido que no quiere trabajar. No, y aunque fuera bueno. ¿Qué necesidad tengo yo de hombres?” (Osorio, 2013, p.53). Más por ese mismo carácter insumiso e independiente, Giorgina la arrendataria la hace objeto de calumnias y ultrajes, sobre todo porque no accede a las pretensiones de su hijo. Sin embargo, en un intento desesperado por conseguir estabilidad, Juana decide hacerle caso a Francisco, pero éste una vez logra su cometido de acostarse con ella, se olvida de la muchacha y Giorgina vuelve a hostigarla hasta sacarla a la calle. Mas con todo, ella afirma que, “a pesar de todo, me he de sostener contra el mundo...” (Osorio, 2013, p.55). De tal modo, la inestabilidad laboral de la joven madre soltera para aquellas primeras décadas del siglo XX, se debían sobre todo al imaginario colectivo que la sociedad tenía de la mujer, como simple objeto sexual o doméstico, de ahí la queja de la muchacha frente a una sociedad marcadamente machista: “La mujer que pretende vivir de su trabajo, tiene que luchar mucho. Mucho más que un hombre.” (Osorio, 2013, p. 54-55).

De esta manera, tanto el viejo como Juana van descendiendo más en la escala social, primero con el traslado de Juana a otra casa aún más miserable en el barrio de las Cruces; y segundo, la pobreza del viejo, que aparte de seguir desempleado, no le quedaba nada que vender. Finalmente, en medio de las penurias, el viejo se entera por boca de Juana que la mujer con que estaba comprometido y

que lo abandonó hacía mucho tiempo, la tal Carmen Rubio, era nada menos que la madre de Juana, quien se casó por conveniencia con el padre de la muchacha, pero cuyo matrimonio nunca fue feliz por falta de amor entre los esposos. Entonces, después de revelarse la verdad, Osorio Lizarazo termina su novela con la insinuación al lector sobre el destino fatal de los protagonistas, pues inevitablemente el viejo ejercería la profesión de mendigo y Juana la de prostituta, a falta de oportunidades e impulsados por el hambre y las privaciones:

...me entregaré a la ciudad incoherente y fatal, que devoró mis esperanzas, mi vida, mis estúpidas ilusiones y que negará también el consuelo de una sepultura para mi pobre cadáver, destinado a las cuchillas impías del anfiteatro o a la voracidad de los perros en un recodo incógnito del Paseo Bolívar”. (Osorio, 2013p.216)

En conclusión, la *violencia* como forma estructurada de la novela se revela a través del ambiente insalubre del inquilinato y de la forma de comportarse y de moverse de sus inquilinos. Los valores y el buen corazón de los dos protagonistas principales, Juana y el viejo tipógrafo, los usa Osorio como contraste para resaltar la estética miserable de todos los demás personajes. Estética que termina por envolver al final a los protagonistas, el uno con traje de mendigo, y la otra con traje de nochera. La novela se *explica* a través del drama de los protagonistas, pero se *comprende* a partir de la *violencia* que genera la marginación social, que la sociedad moderna destina para todos aquellos que no pueden seguir el ritmo y estilo de vida de la ‘modernidad’.

2.2.2. *El Criminal* o el triunfo de la *anomia*.

El protagonista de la novela *El Criminal* (1935) es un joven quien de promesa del periodismo, paso a convertirse en un cobarde asesino, al competir en la desesperada carrera hacia el éxito y el reconocimiento social, que lo llevará progresivamente a la *anomia*, en que la falta de coherencia entre el ideal progresista moderno y la realidad, hace que el protagonista no encuentre su lugar en la sociedad o no le satisfaga, deseando fama y fortuna a cualquier costo y sin reparar en los medios, pues en el estado anómico se nubla toda capacidad de actuar conforme a la propia voluntad, para actuar bajo la influencia egoísta e individual que impulsa el medio social. La *anomia* como “forma” estética de la novela se revela en la progresiva degeneración moral y física que el protagonista padece, hasta el extremo de llevarlo a cometer un crimen, todo en pro de un estilo de vida moderna, rodeado de fama y riqueza.

Higinio González es el protagonista de esta historia quien, al igual que Osorio, creció en una familia de clase media-baja, y por ende, tuvo una infancia minada de privaciones. Pese a todo, con esfuerzo logra culminar sus estudios y labrarse una carrera como periodista en el periódico *El Globo*, al que ingresa a los 27 años, lo mismo que su creador en su juventud ingresa al mundo periodístico por las puertas del periódico *El Sol*; además de que el autor y el protagonista comparten también su admiración por el jefe de redacción Gustavo Sandinez, quien era la representación del amigo, jefe y maestro Delio Seraville, (pseudónimo de Ricardo Sarmiento, reconocido escritor y periodista de la época). De ahí que sea posible deducir que la ambientación en la novela *El Criminal* (1935), la tomara el escritor bogotano directamente de su experiencia en el oficio periodístico, a su vez que deja testimonio de aquel mundillo creciente de la prensa en la capital.

Pero el ambiente periodístico no sólo es el telón de fondo en la novela, dentro de los oficios que trata Osorio Lizarazo: tipógrafo, empleado público, sirviente, etc., es el oficio de periodista el que más se adecua para desarrollar el asunto de la *anomia*. Neira (2004) en el apartado titulado “la estética de la anomia en Osorio Lizarazo”, nos dice sobre la novela que,

En *El Criminal* (1935), Osorio deja ver el mundo social y psicológico que rodea la desviación de la conducta y el odio profundo de su personaje Higinio González. Ambos se originan en aquella atrofia, es decir, en la falta de

oportunidades de formación y en las precarias condiciones de vida que le ofrece el periodismo y que le impone la gran ciudad. (p.110)

Más “aquella atrofia” a la que hace referencia Neira Palacio, no es otra cosa que el estado anómico que sufre el personaje principal: “...Aquella sensación de vivir siempre en un equilibrio inestable!” (Osorio, 1935, p.31). Recordemos que la anomia es, por un lado, la falta de coherencia entre la sociedad y la norma social por la cual pretende regularse; de lo que resulta, por otro lado, una conducta contraria a la norma de aquel que la sufre, al crearse una imagen superior de sí mismo, por encima de la sociedad y de la norma.

Vamos entonces por partes. El señor González de humilde descendencia, ingresa en la redacción del periódico *El Globo*, cuyo director era don Rodrigo Vivar y el jefe de redacción Gustavo Sandinez; éste último era la cabeza famosa del periódico, el que gozaba de reconocimiento social y, por tanto, el modelo a seguir para González, pues reencarnaba al hombre moderno, al hombre de éxito que a través de la riqueza y la fama, podía sustentar el estilo de vida de la ‘modernidad’. De manera que la admiración por su jefe, por lo que representaba, era un aliciente para González, para trabajar fuertemente y llegar al éxito. Sin embargo, el protagonista se da cuenta del servilismo y la hipocresía que hacían parte fundamental del trato entre jefes y subalternos, del cual él participaba de mala manera, sobre todo al enterarse de que las mejores ganancias del periódico provenían de su trabajo en la sección de la farándula, por lo que se acrecentó su deseo de gozar del reconocimiento social al igual que su maestro, más al no obtenerlo se frustra y se aísla en sus pensamientos. El señor González se aleja socialmente y busca refugios en la ciudad misma, primero en la biblioteca pública, luego en la redacción en donde se sentía a gusto.

Pero la situación para el protagonista empeora al enterarse de que padece sífilis hereditaria y comienza a interesarse por su enfermedad, investigando todo respecto al tema. En este punto, cabe mencionar el lenguaje técnico-científico que usa Osorio Lizarazo en boca del protagonista al referirse a la enfermedad. Al respecto Neira (2004) afirma: “El narrador llama la atención sobre una de las enfermedades urbanas de mayor propagación en Bogotá, en las tres primeras

décadas del siglo XX, y pasa a describir en extenso, con un lenguaje médico...” (p.111). El punto estriba en el predominio de la letra sobre la oralidad, que valida el saber científico sobre el popular, a través del lenguaje tecnificado producto de la especialización de saberes; así, por ejemplo, en la novela se lee: “Caquético, forrado el esqueleto en un pergamino momificado, el marasmo progresivo, la fusión paralítica – así decían los clínicos...” (Osorio, 1935, p.78) Por otro lado, la enfermedad sólo viene a completar el cuadro de decadencia anómica que padece el protagonista, pues a su inestabilidad psíquica se suma la inestabilidad física, lo que agrava aún más su aislamiento porque crecen las dificultades de relación social.

La vida del periodista se convierte en un angustioso soliloquio entre su deseo frustrado de reconocimiento social y el disgusto hacia la sociedad, representado en las figuras del director del periódico y su maestro Sandínez, el uno por explotar su trabajo y el otro porque envidia su fama. Comienza entonces a imaginar consecuencias nefastas de su enfermedad y tentaciones satánicas lo atormentan, como si la enfermedad fuera origen del delito, sobre todo si se creía que la enfermedad era hereditaria en los pobres, como se pensaba en la época. Sin embargo, también se pensaba que la pobreza no era inherente a razas o clases inferiores, sino que dependía de sus condiciones de vida, por eso las políticas de salubridad pública fueron de tanta importancia para el desarrollo y control poblacional; aunque era limitado por su elevado costo, como confiesa el mismo Higinio González “...a su dificultad de frecuentar el baño, por cuyo servicio higiénico debía pagar sumas superiores a sus posibilidades.” (Osorio, 1935, p.33).

Ahora bien, como se sabe, la característica principal del ciudadano es el movimiento en constante aceleración, de ahí el continuo ajetreo que hace de la gran ciudad, una ciudad monstruo, que devora a sus habitantes incapaces de seguir el ritmo; por eso la *anomia* que padece el protagonista es un ejemplo de incapacidad para seguir el ritmo de la ciudad, de ahí los trastornos, los episodios esquizoides y los delirios de persecución:

–A mi lado, junto a mí, invisible, pero innegable, alguien debe marchar imitando mis movimientos y ridiculizándolos (...) Y ese alguien, en el momento mismo en que mi cuerpo esté apoyado sobre el bastón, y de éste dependa mi

estabilidad, lo retirará violentamente con el pie para hacerme caer (...) Y toda la ciudad reirá de mis esfuerzos inútiles para volverme a levantar. (Osorio, 1935, p. 104-05)

Su *anomia*, igualmente, se representa también en su aspecto descuidado, sucio, lo que socialmente es signo de decadencia, entonces guarda bien de ocultarse y con él a su enfermedad, por miedo al qué dirán de la sociedad.

Con todo, a pesar de saber que no era una persona sino un sueldo, que su dignidad social se medía por cuanto ganaba y no por su esfuerzo, además del peso de la enfermedad, González intenta salir a flote de su situación pensando en que tal vez su manía por la soledad lo mantenía en aquel estado atrofiado. Decidió buscar compañía en Berta Martínez con quien vive una bohemia ficticia precedida por licor. Pero cuando escasea el dinero comienzan las peleas entre la pareja y el protagonista retorna poco a poco a su enfermedad, acosado por el remordimiento de haber contagiado de sífilis a Berta. Más la situación empeora al enterarse de que la mujer estaba en embarazo, lo que significaba que su hijo estaba de antemano condenado. Esto acrecienta el remordimiento, sobre todo por la idea ya mencionada de que la enfermedad, la pobreza y el crimen se perpetúan generación tras generación.

Nos vamos acercando, pues, al crimen que resulta del estado anómico del protagonista. Desesperado por su situación, Higinio González intenta pensar en una solución que ponga fin a todos sus problemas de un sólo golpe, entonces reflexiona sobre el poder que las máquinas han dado al hombre, y le da por inventar algún aparato útil a la sociedad que le haga rico y famoso. Trabaja en un prototipo pero pronto se desilusiona y comienza a pensar en otras opciones. Se le ocurre entonces trazar un mapa de las vías ferroviarias para la nación, pero Berta le reprochaba el dinero que malgastaba en los materiales, más Higinio hacía caso omiso; y cuando terminó su mapa fue a visitar al ministro con firmes esperanzas en un cambio, en un salto de la pobreza, a la fama y la riqueza, que desgraciadamente, el tiempo se encargaría de ir menguando a causa de la negligencia burocrática, y sobre todo, por la insignificancia social de Higinio.

Al ver que sus ideas fracasan una tras otra, el protagonista busca desesperadamente una fórmula que le permita el éxito de facto, pensando en el crimen como una vía de fácil acceso al reconocimiento social, siempre y cuando fuera un crimen admirable o de “vanguardia” como el protagonista lo llama:

–Buscaré tantas complicaciones a mi crimen, al crimen ruidoso que voy a cometer, y encontraré la manera de presentarlo todo tan enigmático, que las gentes se dirán: «Se trata de un gran criminal ¡Probablemente de un criminal de vanguardia!» (Osorio, 1935, p. 214-15).

Trastornado, se inspira en las palabras de Oscar Wilde quien dijo: «el hombre mata a lo que más ama», y lo que más ama Higinio es a Berta y a su vástago. El protagonista tenía ya las víctimas de su noble crimen ¿Pero qué lo hacía noble? Precisamente aquello que lo atormentaba con remordimientos, la terrible enfermedad de la sífilis a la que condenó a su mujer y a su hijo, lo que más amaba. En otras palabras, el crimen adquiriría dignidad a los ojos del protagonista porque con él se interrumpía la cadena generacional de la pobreza, la enfermedad y el crimen.

Su crimen sería, pues, un acto de vanguardia por la carga filantrópica de sacrificar lo que más amaba por un bien social, de ahí que el protagonista considerara seguro el advenimiento del éxito y el reconocimiento, pues el público quedaría fascinado por esa rara pero inteligente personalidad, creyendo con firmeza en el crimen como vehículo de ascensión social. Pero una vez consumado el asesinato de Berta, a quien apuñala en repetidas ocasiones en un viaje de veraneo al campo, el público no ve más que un vulgar crimen cometido por un vulgar sujeto, y así se encarga de difundirlo la prensa, la misma para la que había trabajado tanto, ahora se encargaba de hundirlo en la indignación social.

Finalmente, el protagonista expone en el juicio su enfermedad, su pobreza, el deseo de fama, de dinero y el odio que se engendra en la frustración de dicho deseo, “...Todas estas cosas se apoderan del organismo desde la infancia, arraigan en él y luego no pueden ser desalojadas jamás: ha torcido desde el primer momento la contextura espiritual de los individuos y han deformado su sistema nervioso” (Osorio, 1935, p.291). Así, la *anomia* se apodera de su mente y de su cuerpo para,

en última instancia, cometer un acto desesperado por salir de tal estado y encontrar por fin su sitio en la sociedad, a través del crimen.

En conclusión, la denotación de la novela es el crimen de un personaje perturbado por la enfermedad, esa es su *explicación*. Pero la *comprensión* de la novela se da a partir de la *anomia* que sufre el protagonista por la incongruencia entre el bajo lugar que ocupa en la sociedad y su deseo de fama, que se traduce a un desesperado y vanguardista crimen que a lo único a lo que lleva es al repudio social.

2.2.3. El drama de Tránsito o el triunfo del odio.

La *violencia* y la *anomia* no completarían, sin el *odio*, la categoría de *miseria*. El ideal social moderno concibe un modo de vivir y de moverse en la sociedad basada no en la cooperación sino en la competencia, donde prima el individualismo y sólo existe la posibilidad de moverse hacia adelante, sin dejar de acelerar hacia el progreso. Pero cuando se hace evidente que el sueño del progreso es sólo eso, un sueño, y que los beneficios de la ‘modernidad’ no son para todos, es ahí donde las esperanzas de los pobres y los excluidos se transforma en odio y ese odio estalla en violencia, algunas veces, hacia afuera, como es el caso en la novela *El Día del Odio*, en donde las esperanzas por una vida mejor de todo un pueblo, se ven truncadas por el vil asesinato de su líder político Jorge Eliecer Gaitán, y entonces el *odio* aflora en un torbellino de violencia y muerte contra todo lo que representa la “buena sociedad”, la sociedad moderna, en lo que históricamente se conoce como El Bogotazo.

El título de la novela *El Día del Odio* (1952) alude al 9 de abril del año 1948, fecha en la que en pleno centro de Bogotá, asesinan al político Jorge Eliecer Gaitán, acontecimiento muy conocido y de grandes repercusiones para el recrudecimiento de la violencia bipartidista, que desde los primeros años de la República colombiana se constituyó en el vaivén de la política nacional, hasta hace algunas décadas. Sin embargo, a Osorio Lizarazo no le importa tanto narrar en su novela este hecho histórico, sino que más bien pretende revelar el por qué el populacho bogotano, cegados por el *odio*, destruyeron la ciudad en el llamado Bogotazo, que siguió a la muerte del caudillo.

El *odio* es aquí quien toma la “forma” de la novela, el *odio* que genera la *miseria* en los pobres por las nimias posibilidades de mejorar su condición social, a la tendencia de cerrarles la puerta a los advenedizos por parte de las clases altas a través de la palabra escrita, que manipulan a su propio beneficio, y por tanto, en detrimento de los menos favorecidos, pues la ley se plasmaba no con la lengua popular sino con la ilustrada, la culta, ya que: “El uso de esa lengua acrisolaba una jerarquía social, daba prueba de una preeminencia y establecía un cerco defensivo respecto a un entorno hostil y, sobre todo, inferior.” (Rama, 2004, p.76). Aquel entorno hostil e inferior del que se defendía la elite, para la mitad del siglo XX, es lo que Romero (1999) llama “la sociedad anómica”, que no era otra cosa que la masa inestable, constantemente rechazada y perseguida por “la sociedad normaliza”. Mas con todo, la masa anómica no abandona las ciudades a pesar de sufrir el peso de la ley, porque se ven irremediabilmente atraídos a buscar, por la *visión de mundo* citadina de aquellos mismos que los violentan con la palabra escrita, el estilo de vida moderno, que acreditaba socialmente a quien tuviera un traje elegante, una casa propia o un automóvil,

...La atracción era mayor si la ciudad había comenzado a dar el salto hacia la industrialización. (...) Esa gran ciudad era la preferida. Allí podría el inmigrante encontrar ‘trabajo urbano’: en los servicios, en el comercio o en la industria, y quizá con altos salarios si se alcanzaba el nivel de preparación suficiente como para ser un trabajador calificado. (Romero, 1999, p.394)

Ahora bien, el odio liberado en el Bogotazo es transfigurado en la novela a través del drama de su protagonista, una joven campesina llamada Tránsito quien es obligada por su madre a trabajar en la ciudad, porque allí es más productiva que en el campo. Entra entonces como muchacha del servicio en un matrimonio de clase media, pero no tarda en ser acusada de robo e injustamente es despedida a la calle por la señora de la casa, la señora Alicia, quien le da sólo dos pesos de los seis que le debía de sueldo. Y aunque el supuesto robo es desmentido, ya era tarde para la muchacha, que estaba en camino de sufrir el drama de muchas jóvenes campesinas que migraban a la ciudad. Así pues, ésta sería la primera injusticia de una larga fila de injusticias que llevaría a Tránsito por el camino de la *anomia*, alimentando silenciosamente un *odio* el cual explotaría en cruenta *violencia*.

La segunda injusticia sería por parte de la autoridad. Al llegar la noche buscó sin éxito un hotel, porque todos eran hostales y cobraban por horas. Un policía se fija en ella y pensando que era una nochera la convence de entrar en la habitación y la joven accede, confiada de la autoridad, pero una vez adentro el policía: “apagó la luz y se arrojó sobre la desdichada. La lucha fue intensa, pero al fin Tránsito quedó vencida y sintió sobre sí la más horrenda de las humillaciones” (Osorio, 2000, p.25). El policía la abandona y el encargado del lugar la echa a la calle, entonces ella decide esperar en la estación del tranvía para volver a donde la señora Alicia, más es blanco de la sospecha de otro policía que cree que anda de vagabunda, y al requerirla, la muchacha se resiste pensando en que de nuevo sería víctima de otra violación. El policía no tuvo más opción que darle unos cuantos golpes de bolillo y conducirla a la Permanencia, en donde un juez escuchó su desventura, pero éste no le creyó y la encerró con otras mujeres de dudosa reputación.

Esta desventura no debe parecer estrafalaria ni cien por ciento ficticia. La realidad es que era un caso muy repetido por aquella década de los años cuarenta, en la que la vagancia es causa de delito por atentar contra la salud pública (la Ley Lleras Camargo de 1940). Así, Neira (2004) nos dice que: “en efecto, en lo relacionado con la ‘decencia pública y buenas costumbres’, el Reglamento General de la institución policial habilitaba a sus miembros para determinar “a ojo” la ofensa al pudor público...” (p.166). De esta manera, todo el mundo estaba bajo sospecha de cualquier delito y vulnerable a ser detenido “a ojo” por estar, simplemente, esperando el tranvía. Y es aquí donde se comete la tercera injusticia contra Tránsito por parte de la autoridad, a través del registro, de la palabra escrita, en la que consta ser ladrona y prostituta sin ella serlo. Así, la autoridad condena a la joven a una vida marginal a la cual descendería hasta tocar fondo. Entonces, una nochera a la que apodaban “la Cachetada” le confirma a Tránsito su desgracia por el hecho de estar registrada: “—¿No te dije? ¿Te registraron? ¿Te tomaron los datos? ¡Güeno, estás lista! ¡Se acabó tu vida! Ora tendrás encima a la policía, ora no sos más sin’una nochera y una ratera.” (Osorio, 2000, p.39-40).

El cuadro de su desgracia se completa cuando no es posible abandonar la ciudad, porque su primer pensamiento una vez liberada fue devolverse para su tierra natal cerca del poblado de Lenguazaque, sin embargo, de nuevo gracias a la autoridad y sus políticas de salubridad públicas que no permitían propagar la enfermedad de ninguna mujer que estuviera registrada, detuvieron de nuevo a Tránsito por sospecha y esta vez con el registro que la certificaba como ladrona y nochera, es decir, pobre y enferma. Y como lo afirma la Cachetada a la excusa del “tira” o policía encargado de esta función: “...Dicen quisque por l’ifiene. Quisque las que se queren largar es porque tan enjermas y se van a llevar sus males pal campo.” (Osorio, 2000, p.47).

La ciudad se convierte en una suerte de prisión y el único medio de supervivencia es la prostitución, al que Tránsito se acerca por medio de las viejas nocheras, quienes por la edad se convierten en traficantes o en dueñas de burdeles y hostales. Una de ellas es Doña Eduvigis, quien se encargó de traficar por 10 pesos a la muchacha con otra vieja de nombre Julia, dueña de un burdel. Allí escucha el relato de otras mujeres que como ella, procedían del campo a servir en casas decentes, pero que las despedían por una u otra excusa y terminaban en aquellos tugurios. La muchacha se supone que sería la encargada del servicio porque era lo único que sabía hacer, pero no era así. En su ingenuidad, Tránsito se dejó vestir y emperifollar para atender a un tal “doctor” de apellido Rincón, al que se le reservaban las muchachas vírgenes o casi, pero una vez a solas en el cuarto, la joven cayó en la cuenta y se resistió tanto, que una vez liberada de los brazos del hombre, salió corriendo directo a la casa de la vieja Eduvigis.

En este punto de la narración, Osorio Lizarazo nos revela un detalle en el engranaje de la prostitución que pasa desapercibido pero que es de suma importancia, a saber, que los abusadores de Tránsito, antes que ser pobres, son servidores públicos. Esto sólo nos confirma que la ley se aplica sobre todo en detrimento del pueblo, ya que la palabra escrita es, en efecto, escrita por las elites; de ahí la naturalización del abuso en contra de las mujeres y la inmunidad de los

abusadores. Y he aquí la injusticia más grande contra Tránsito a quien la ley no ampara sino que persigue y castiga, defendiendo al abusador en vez de la víctima:

La concepción jurídica del abuso no está al alcance de la sirvienta: obligada a prostituirse, sobre ella caen (y no sobre su abusador) la sanción social (es calumniada y descalificada moralmente), la sanción económica (el despido) y la sanción penal (en la calle, puede ser acusada de vagancia, raterismo y prostitución). (Neira, 2004, p.200)

Ahora bien, a la par que Osorio Lizarazo representa el problema de la prostitución como un mal generado por la misma sociedad, también expone y denuncia otro mal que es, en parte, consecuencia de la prostitución: el raterismo. Cuando Tránsito llega de nuevo a donde la vieja Eduvigis, conoce a los otros inquilinos de la casa, entre ellos uno al que apodan “El Alacrán”, ratero de profesión y en cuya historia el autor nos devela la suerte que corrían los hijos no deseados de las nocheras, pero también de los hijos de los pobres, de los migrantes campesinos, de los negros y de los mestizos, que un día aparecían quien sabe de dónde a mendigar en las calles unos centavos, a escarbar en las basuras por comida, a escapar de los «chapoles» o policías que los perseguían, los golpeaban y cargaban con ellos a la comisaria en donde no terminaban sus padecimientos. Eran las primeras generaciones de las llamadas «galladas de gamines» o niños pobres y abandonados que se juntaban para sobrevivir en las calles.

Pero el autor va más allá y revela en su novela el papel que juega en la normalización de la delincuencia, las instituciones estatales, ya que la mayoría de los niños que componían las galladas habían pasado sus más tiernos años de vida en orfanatos, en reclusorios y hasta en cárceles de menores en las que más que rehabilitar y educar, los preparaban para delinquir, infundiéndoles miedo por los malos tratos de los que eran víctimas. Pero esta injusticia quedaba siempre impune, porque nadie se interesaba por los hijos de la miseria, de ahí que Osorio (2000) se pregunte:

¿Quién se iba a preocupar por crearles una sensación de hogar, base de todas las otras sensaciones ciudadanas? ¿Quién por enseñarles que en el mundo existe algo que se llama misericordia y amor? —y termina afirmando que— A esos

chinos vagabundos, disciplina, palo, hambre y desnudez, porque no merecían más, porque son los productos tarados del vicio y de la miseria. (p. 80-81)

De lo anterior se puede deducir, citando a Neira (2004):

...Osorio busca hacer patente no sólo el desconocimiento del trasfondo social y familiar del maltrato al menor, sino también la carencia de una estrategia de rehabilitación que hace de la corrección un postulado nominal y de las cárceles de menores escuelas del crimen. (p.186)

Las políticas estatales terminan por normalizar la marginalidad a través del registro, que acreditaba al Alacrán como ladrón, al igual que a Tránsito como prostituta, con un factor estético común entre ambos, la pobreza, los harapos, la suciedad y el entorno violento. Es así como se hace evidente en la novela, el abismo que separaba a la “sociedad normalizada” de la “sociedad anómica”, la cual, a pesar de ser carne de cañón para el trabajo sucio que nadie quiere (sirvientas, lavanderas, carpinteros, artesanos, etc.), se ven constantemente suprimidos, marginalizados por esa sociedad que escribe las leyes a su favor. Es aquí donde el autor defiende la tesis con la cual Jorge E. Gaitán defendió siempre al pueblo, que se veía obligado a la ilegalidad como único medio de subsistencia, a saber, la falacia con que las elites juzgaban legalmente la pobreza como delito social, la estigmatización de la “sociedad anómica” como criminal y peligrosa, en el afán de la “sociedad normalizada” de cerrar sus puertas a los advenedizos.

Pero, ¿cómo sustentan las elites esta falacia? La respuesta es fatalmente histórica. Recordemos que las primeras elites en la ciudad de Bogotá fueron precisamente sus fundadores, los españoles, que a través del ideal social moderno, aunque católico, impusieron un dominio jerárquico racial sobre los pueblos conquistados, para así asegurar los privilegios de la tierra. Luego, los criollos como las nuevas elites después de la independencia, en vez de reivindicar a los desheredados de la tierra, continuaron reprimiendo a los descendientes de negros e indígenas a través del ideal social moderno e ilustrado, esto es, que la discriminación se ejerció por el modo de conocer, pues el saber científico era más fiable que el adquirido por tradición, y por tanto, los privilegios de la tierra se los aseguraba quien fuera dueño de estos conocimientos. Finalmente, los descendientes

de los criollos que por disidencias políticas formarían dos elites representadas en sus ideologías partidistas, la conservadora y la liberar, continuarían el predominio sobre los descendientes de negros e indígenas en sus variadas diversificaciones, que tras siglos de discriminación habían caído en un estado de pobreza deplorable.

Así pues, las elites que para las primeras décadas del siglo XX ejercían su predominio sobre la masa amorfa, recurrieron a la discriminación de clase a través del discurso higienista apoyado en la ciencia y respaldado por profesionales que actuaban en aras del urbanismo y en contra del cordón de la miseria que rodeaba la ciudad. Recordemos también que para aquellas épocas la salud pública fue prioridad para las políticas estatales, con el fin de ejercer un control poblacional a la irrupción de la masa. El profesor Castro-Gómez (2009) nos expone las dos tesis que componen el debate de la salubridad, cuya interpretación que cada una le diera a la masa dependía la aplicación de las políticas estatales:

La primera buscaba “hacer vivir” a un sector de la población pero “dejando morir” a la otra parte, en una estrategia que recuperaba el imaginario colonial de la limpieza de sangre para vincularlo a la “guerra de razas” y el racismo de Estado. En este caso, las poblaciones indígenas y afrodescendientes eran declaradas como razas sin ley, pues debido a su herencia biológica se encuentran irremediabilmente atrapadas en la inercia... (p.152)

Esta tesis era la que defendían los profesionales y urbanistas al servicio de las elites que actualizaban su predominio sobre los pobres por todos los medios posibles, incluso con viejas pero efectivas estrategias coloniales como la ideología cristiana, y así lo denuncia Osorio (2000):

La sociedad, para disfrazar su horrenda hipocresía, para defender el sofisma del generoso corazón de sus altas clases, para salvar su paz y su sosiego, extrae de su seno sociólogos que expliquen con argumentos artificiales y cobardes la realidad de aquellos desamparados. Para complementar su falsía, el sociólogo se apoya en el antropólogo y entre los dos urden una serie de vocablos técnicos que explican la regresión, la falta de sentido moral, la degeneración de los instintos, por causas fatales, a las cuales es ajena esa cristiana y bondadosa sociedad, que se revuelca en su ficción de caridad. (p.107)

Pero la segunda tesis, la que defendía Gaitán y la que intenta exponer Osorio Lizarazo en su novela, es la que sostiene que la pobreza no es heredera o connatural

al origen racial, y por tanto, a la ausencia de la moral, sino que más bien depende de las condiciones de vida de la población para una buena conducta conforme a ley. Así, Castro-Gómez (2009) identifica la segunda tesis:

...ya no centrada en las razas sino en la conducción de la conducta, buscaba en cambio gestionar la vida de la población colombiana en su conjunto, generando las condiciones medioambientales (relativas a la salud, el trabajo, la educación, los riesgos de la vejez, etc.) que permitieran hacerles capaces de moverse y, por tanto, de desear la ley. (p.153)

Esto significaba el conocimiento profundo del problema de la pobreza, entender las causas que la generan y que la mantiene, o al menos para el tribuno del pueblo y para el escritor del pueblo era fundamental para la aplicación de políticas estatales viables, pero los urbanistas y profesionales debían hacer caso omiso de esas causas puesto que no les convenía a sus patronos de las clases altas, y así se los reprocha el autor: “¿Algunos de los sociólogos que se horrorizan ante los excesos de la criminalidad infantil y adulta ha analizado el espectáculo de niños dormidos en los portones, hace veinte años, cuando los rateros de hoy empezaban su carrera en la vida? (Osorio, 2000, p.107).

Efectivamente, hasta ahora el drama narrado por Osorio Lizarazo no es otra cosa que el conocimiento profundo de un caso particular que explica las causas de la miseria. Pero llegados a este punto, el autor generaliza esas causas, debido a que el caso particular de Tránsito o el del Alacrán se objetivan en la masa informe de la “sociedad anómica”, cuyo estado, además de estar embotado por la *anomia* que causa su condición de proscritos sociales, es decir, su condición marginal autoimpuesta por la ley, es también violento debido al *odio* acumulado por años de represión racial, cultural y de clase, pero que, sin embargo, no estalla sino que se regula, ventilándolo con los vicios que ofrece la misma sociedad, y que al igual que la prostitución, es condenada y prohibida de dientes para afuera, ya que estas actividades generan beneficios sobre todo a los poderosos y adinerados, como por ejemplo, las chicherías clandestinas en las que los pobres ahogaban sus penas. Es así como la ley y el vicio doblega a todo el conjunto de miserables que conforman la masa, seleccionándolos y depurándolos económica y socialmente:

Para destruir o domar a la plebe (...) la sociedad la satura de alcohol, le desconoce su dignidad humana, la coloca fuera de sus conceptos morales, erige un brocal defensivo y ofensivo con sus leyes, le niega amparo y educación, la condena al hambre y a la desnudez, extrae de su seno las prostitutas y los rateros que justifiquen su represalia, escupe sobre ella la abominación y el asco; pero la plebe, entumecida por el frío, inerte por la inanición, embrutecida de chicha, envilecida por la ignorancia, está ahí con su carga de odio y de coraje, dispersa, sufriente, hundida... (Osorio, 2000, p.110)

Pero Osorio Lizarazo defiende a la masa y advierte que las clases altas juegan con candela, pues históricamente nos hace caer en la cuenta de la importancia de la masa para el cambio social, de ahí el crucial papel que jugaron en la revolución, por ejemplo, de la chusma de París en 1789, de los guerrilleros españoles contra José Bonaparte, del populacho que en Bogotá aprisionó a los virreyes el 20 de Julio de 1810, etc.:

Ese populacho fue el que suministró el material para las Sociedades Democráticas que a mediados del siglo [XIX] implantaron la libertad de los esclavos y lograron la primera conquista popular de la independencia, conquistada con la sangre y el sacrificio de millares de cadáveres sin identificación, de cadáveres de chusma. (Osorio, 2000, p.110)

No es de extrañar que Osorio Lizarazo presente a Gaitán como el salvador del populacho, pues además de salir de su propio seno laborioso, lo que le permitía entender en carne y hueso la situación del pobre, era un infatigable luchador que se encumbró en lo más alto de la política sólo a través del mérito propio, en una lid política corrupta hasta la médula de la cual se escalaba siendo oportunista y esquirolo. Pero lo más importante es que Gaitán lograba con sus discursos exponer a las masas en su lenguaje popular, las injusticias que las clases dirigentes cometían contra ellos, es decir, exponía la lógica consecuencia social de la miseria que resultaba de la discriminación elitista y que su modo de vida no les permite vislumbrar con claridad, de ahí la fervorosa adhesión de las masas por su causa (Osorio, 1952).

Por eso el escritor bogotano nos muestra en su novela, escenas en las cantinas, en las cuales al calor de la chicha se discutía sobre política, en la que la masa amorfa adquiere rostro y boca por la cual expresa su *odio* acumulado. En este punto cabría mencionar al personaje de Jorge Olmos, quien contrataba testigos falsos para declarar a favor de algún pobre, en algún caso judicial. Olmos era educado pero

del pueblo, así que podía hablar de política a los suyos en su lenguaje popular. Olmos representaba a muchos seguidores anónimos de Gaitán que se encargaban de mantener el furor en las masas por un cambio social. Olmos solía invitar a todo el que estuviera en la taberna a comer y a beber, mientras escuchaba el descontento general de la masa, para luego arrojarles un discurso sobre las causas de sus miserias y lo que es oportuno hacer para librarse de ella:

–Ustedes tienen la culpa (...) O nosotros, mejor dicho, Porque si un día nos diéramos cuenta de la verdad, y nos amarráramos los calzones y nos saliéramos a la calle, com'una revolución, com'una tempestá, hacíamos temblar a esos mantecos discgraciados. Y les cortábamos los pescuezos. (...) –¡Cómo ha de ser que no llegue ese día, el día del odio, el día de la venganza! (Osorio, 2000, p.134)

Así pues, corría el año de 1948 y el personaje de Tránsito se hundía más en su situación marginal por no encontrar soluciones, entonces aceptó la proposición de el Alacrán, quien le prometió que le daría el billete de tren para irse a su casa y además le ayudaría a burlar a los policías en la estación, con la condición de que vivieran juntos unos días. Tránsito acepta pero luego se arrepiente porque el Alacrán, al llegar una noche ebrio, la insulta y la golpea. Ella intenta escapar pero no puede apoderarse de la mantilla que el Alacrán guarda con recelo, ya que con la mantilla sobre la cabeza, podía pasar por mujer decente y no por una nochera.

Luego, los dos tienen que abandonar el barrio de la Perseverancia debido a las constantes persecuciones policiales por los encuentros gaitanistas. Entonces se refugian en un tugurio en los cerros, el Alacrán sale a robar mientras que Tránsito se queda, acosada por el infortunio y con el *odio* invadiendo sus entrañas. Pero en la noche el ratero no vuelve y la dueña del tugurio le pide a Tránsito el dinero del alquiler, o sino, que se marchara. No tuvo opción y se fue directo al burdel de doña Julia, pero allí no había nadie y doña Rosa, otra vieja nochera también dueña de un prostíbulo, le ofreció trabajo y ella resignada a su situación, acepta ejercer sin más la prostitución, tocando fondo en su decadencia, hasta perder la sensibilidad e inocencia que hasta ese momento la habían identificado, “procuraba ignorar que en realidad avanzaba en la carrera hacia su propia disolución. Nada había hecho, era simple y cándida, pero un engranaje implacable la arrastró consigo, la trituró, decretó el curso innoble de su vida.” (Osorio, 2000, p.167).

Sin embargo, Tránsito decide no trabajar más ahí, pues doña Rosa le robaba la mitad de lo que ganaba. Se va a vivir con un joven obrero que le ofrece su amistad y protección, ella acepta y vive por un tiempo como en las épocas de sirvienta en la casa de su señora Alicia: limpia, organiza, cocina y administra el dinero que el joven obrero gana, pero aunque el joven era trabajador y sin ningún vicio, era un ferviente aficionado a la política y una noche, por desgracia, en un acalorado debate por defender a su partido fue herido y muerto. Tránsito es arrestada por sospecha y luego de pasar algunos días de hambre en la cárcel se comprueba su inocencia y la dejan libre, pero casi al borde de la inanición.

Finalmente se reencuentra con el Alacrán quien había estado preso por un robo que salió mal y que por eso no había podido volver al tugurio entre los cerros. Vuelven a vivir juntos y el Alacrán intenta regenerarse, consiguiendo un trabajo honesto, pero ya estaba escrito, por el destino y por el autor, que ambos debían escapar de nuevo de la ciudad hacia los cerros, pues:

La policía determinó extremar su celo, porque se aproximaba la Conferencia Panamericana y era conveniente limpiar un poco de maleantes y de pobres la ciudad, para que los extranjeros no descubriesen a primera vista la abrumadora realidad que la circundaba. (Osorio, 2000, p.221)

El día de la venganza que predijo Olmos llegaría el 9 de abril de 1948 en pleno curso de la Conferencia Panamericana, en el centro de la capital, frente a su despacho, el líder político Jorge Eliecer Gaitán es asesinado. El odio del pueblo no pudo contenerse más y revienta, buscando venganza por la muerte del caudillo, primero contra el cuerpo del supuesto asesino y después contra la ciudad misma, en respuesta a los muchos años de represión y exclusión social, como bien lo expone Neira (2004): “La revuelta se compone de ira y de odio. Hay un sentimiento que se exterioriza con furia, pero al mismo tiempo hay un trasfondo de dolor largamente cultivado.”(p.163). Sin embargo, nadie hubo capaz de dirigir el sentimiento de venganza hacia su verdadero objetivo, pues como lo confiesa el escritor bogotano: “En el súbito juicio apareció espontanea la acusación perentoria contra los verdaderos criminales, escondidos en las alturas de la política, de la administración y el capital, y contra ellos se encaminó la inicial explosión” (Osorio, 2000, p.226).

Pero al final el bandidaje y el saqueo fueron los objetivos finales en una masa sin dirección, violenta y ciega:

En tumultuoso desorden irrumpían hacia el centro comercial y en cuanto llegaban a las calles principales, donde la ciudad exhibía su opulencia injuriosa y cuyo dominio se había reservado la buena sociedad, lejos de rufianes y de perdularios, se lanzaban al saqueo de las viviendas y de los almacenes... (Osorio, 2000, p.232)

Pero a pesar del bandidaje y la destrucción, lo que logra la masa fue la visibilidad ante la sociedad de su existencia; en palabras de Romero (1999),

Ahora, en 1948, la sociedad tradicional descubrió que la masa que llenaba la ciudad el día del bogotazo no se componía exclusivamente de los hombres de ruana, arraigados y participantes, aunque marginalmente, de la sociedad normalizada. Era una multitud diferente, en la que abundaban los recién llegados, inmigrantes originarios de áreas rurales y para quienes la ciudad era todavía algo que no les pertenecía. (p.411)

Es así como el desenlace del drama de Tránsito se precipita a la noticia de la muerte del caudillo, que como una señal anuncia la hora de la venganza, en la que el odio puede liberarse sin freno, lo que en efecto hicieron el Alacrán y Tránsito, al descender de los cerros para unirse al desorden. En las calles ardían las casas y el comercio, la policía había soltado las armas y las insignias de sus uniformes, la gente hurtaba y reñía y los muertos aumentaban. El Alacrán llenó de finos licores a la muchacha antes de desaparecer y abandonarla a su suerte, entregado por entero al pillaje. Desinhibida, Tránsito es: “contagiada del ambiente sanguinario, el alcohol ingerido ardía en purpúreas ansiedades de asesinato. Y mientras avanzaba a todo correr, sin dirección alguna, tropezando contra las paredes, recordó a su señora Alicia y una ira feroz, concreta, contrajo sus entrañas.” (Osorio, 2000, p.234). Y con la botella en la mano, gritando el deseo de matar a su antigua señora, dado que fue la culpable de la primera injusticia, en la espiral de injusticias que terminaron con su vida.

El drama de Tránsito concluye, claro, con su muerte, siendo una de las tantas víctimas de balas perdidas que entre la confusión se dispararon de los fusiles. Así lo narra Osorio (2000): “De súbito sintió un latigazo en la espalda que la derribó hacia

adelante. Una quemadura atroz le desgarró la carne y un surtidor púrpura brotó del pecho por el orificio de salida del proyectil que la había alcanzado” (p.234).

En conclusión, la novela se *explica* por las injusticias sociales que se cometen en contra de una inocente muchacha campesina. Pero se *comprende* por el *odio* acumulado por años de marginación social que a la primera oportunidad, éste es expulsado hacia afuera, hacia la misma sociedad que la margina y la ultraja.

CONCLUSIONES

La “función social” de las novelas urbanas del José Antonio Osorio Lizarazo

Para concluir con este trabajo de investigación, mostraremos algunos hallazgos relevantes respecto a la relación autor-obra, así como de los logros alcanzados en materia de interpretación de las novelas a través de su “función social”.

José Antonio Osorio Lizarazo nace en la ciudad de Bogotá el 30 de diciembre del año 1900 en el seno de una familia modesta de artesanos, y al igual que el niño Juan Manuel, el protagonista de la novela titulada *Garabato*, la experiencia educativa a cargo de los jesuitas fue dura, pero logra graduarse de bachiller del Colegio San Bartolomé. Pero no permanece en su ciudad natal y en 1917 sale a conocer mundo, recorre varias regiones del país, trabaja de recolector de café y de minero; luego regresa a Bogotá y se dedica al periodismo y a su vocación literaria (Calvo, 2009).

En 1926 sale al público su primer libro titulado *La Cara de la Miseria* y de ahí en adelante publicaría más de diez novelas entre 1930 y 1952. Su última novela *El Camino en la Sombra* fue galardonada por el primer concurso Esso de literatura y se publica póstumamente en 1965. Pero además de labrarse una exitosa carrera de escritor, Osorio Lizarazo también descolló en el periodismo, al entrar muy joven al oficio de reportero por las puertas del periódico “El Sol”, pasando por “Mundo al Día” o “El Tiempo”, hasta llegar a cofundar y ser el director del diario más importante de la ciudad de Barranquilla “El Herald”; sin agregar sus publicaciones en prestigiosas revistas como “La Revista de las Indas”, “Pan”, entre otras.

Sin embargo, a pesar de las premiaciones, los reconocimientos, las publicaciones y los libros, Osorio nunca gozó ni de fama ni de prestigio, ni su aporte al acervo cultural del país le valió jamás una mejor posición social, básicamente por su férrea posición en defensa del pobre, y en contraposición del déspota. En efecto, por su propia experiencia con la pobreza, desde niño el escritor desarrolla una sensibilidad por los pobres que lo marca de por vida, interesándose por comprender y sentir la vida del ser humano en la pobreza. Es por eso que una vez se emplea de

reportero, recorre los barrios marginados de la capital, se mete en los tugurios, en los manicomios, en las cárceles, en los hostales y, en últimas, habla con sus habitantes para intentar meterse en sus zapatos.

Más no sólo por esta sensibilidad que desarrolla por la pobreza y los necesitados es que el autor decide dedicar sus esfuerzos artísticos a la literatura social, dado que la contraparte de la pobreza o *miseria* juega un rol importante en la postura del autor y que éste no podía ignorar, nos referimos, claramente, a la *modernización*. Osorio realizó su obra con plena consciencia de los procesos sociales que a lo largo de la historia, la humanidad había llevado a cabo, desde la abolición del Feudalismo de la Edad Media, hasta la era de la expansión del Capitalismo de la Modernidad en el siglo XX. Conocía, así mismo, la historia de Colombia desde la Conquista hasta la Independencia, siendo consciente por ende de su origen humilde y de la sociedad que le tocó en suerte, lo cual se puede confirmar leyendo su libro de historia titulado *Colombia, donde los Andes se disuelven* (1956) en el que puede conocerse con detalle la postura social de Osorio Lizarazo, su afiliación a las ideas liberales por la reivindicación del pueblo y su devoción por líderes decimonónicos de ése partido como Rafael Uribe Uribe o Benjamín Herrera; así como su defensa incondicional a los desheredados y los necesitados por los cuales luchó artísticamente en pro de una justicia social.

Precisamente, el periodo de publicación de sus novelas coincide con el periodo de hegemonía liberal de los gobiernos de Enrique Olaya Herrera (1930-34), Alfonso López Pumarejo (1934-38 y 1942-45) y Eduardo Santos (1938-42). Pero esta coincidencia no es gratuita. Tras más de treinta años de hegemonía conservadora, el proyecto liberal moderno y progresista asume el poder e impulsa a los intelectuales afines a sus ideas con el propósito de consolidar dicha hegemonía, siendo la novela uno de los pilares de consolidación, como lo afirma Raymond Williams (1991): “Los años de 1930 y 1940 vieron una modernización rápida y consciente, bajo varios gobiernos liberales que se sucedieron. (...) La literatura, en especial la novela, fue producida en gran parte por liberales” (p. 32-33). Por lo tanto, como intelectual venido del seno de la masa y afiliado al “partido del pueblo”:

... la posición de Osorio Lizarazo entre 1930 y 1946 –los años en que publicó prácticamente toda su obra novelística– debe ser comprendida en el conjunto de prácticas y discursos nacionalistas asociados con la política cultural de masas y el despliegue de múltiples instituciones y dispositivos publicitarios (...) dirigidos a construir un campo cultural institucionalizado de producción, circulación y uso de significados. (Calvo, 2009, p. 96-97)

Sin embargo, Osorio se distancia de este proyecto político, dado que sólo utilizaba la figura reivindicativa del pueblo para beneficio personal de los dirigentes más pudientes, mientras estos gobernaban en pro de la oligarquía y en detrimento de la mayoría, quienes no eran otros que la masa pobre la cual malvivía hacinada en los barrios de la periferia, la misma masa de gente que el autor representa en sus dramas. Para Osorio, la construcción de una “cultura de masas” no pasaba por el aleccionamiento del pueblo a los modos de ser y de moverse de la ‘modernidad’ propios de Europa y más localmente, de los Estados Unidos, como sí lo era para el gobierno liberal, para quienes había que modernizar tanto al país como a su gente bajo los modelos occidentales; mas este distanciamiento lo acercaría todavía más a su compromiso social a través de su arte. Osorio fue un convencido del poder de la novela para influir positivamente sobre la sociedad:

No puede existir un legítimo concepto contemporáneo de la novela sino desde su punto de vista social, esto es, como instrumento adecuado para despertar una sensibilidad y para formar un ambiente propicio a obtener la afirmación de un equilibrio y de una justicia sociales. (Osorio, 1938, p.124)

Así pues, el primer hallazgo relevante de esta investigación es la importancia de la “función social” en la construcción de esa “cultura de masas” en la que está enmarcada la postura social de Osorio Lizarazo, y por la cual trabajó incansablemente para el gobierno liberal de los años 30 y 40. Por tanto, los reproches que se hacen a la obra y figura de Osorio por una parte de la crítica, sobre todo la recogida por Mutis Durán en su ‘introducción’ al libro recopilación titulado *Novelas y crónicas* (1978), en las que, por ejemplo, se le reprocha la pobreza como tema excesivo y obsesivo en su obra o su rencor hacia la “buena sociedad” por el poco reconocimiento a su obra, sólo son aceptables si se ignora la “función social” de su obra, en su propósito social de dicha construcción cultural de masas, así como el

desconocimiento de los logros tanto literarios, como periodísticos y aún políticos que obtuvo Osorio Lizarazo en vida.

Ahora bien, otro hallazgo relevante concierne a su estética, la cual se le reprocha por optar un modelo decimonónico en plena efervescencia de los modelos vanguardistas, es decir, su inclinación por la estética del Realismo, y sobre todo, del Realismo social al estilo de un Máximo Gorki o de un Víctor Hugo, desechando sin miramientos las técnicas y los progresos que en cuestiones literarias se habían logrado con el “modernismo”.

Aquí es necesario detenernos en esta cuestión y diferenciar entre la ‘modernidad’ como *visión de mundo*, como ideal de la sociedad urbana que aborda Osorio en sus novelas; la *modernización* que es la materialización del ideal social moderno en la realidad (política, cultural y económica); y el “modernismo” entendido como expresión artística de la nueva mentalidad moderna que surge de la sociedad burguesa de mitad del siglo XIX y busca exponer lo moderno, ya sea para criticar, ya sea para apoyar la ‘modernidad’, tanto en la lírica como en la prosa, oponiéndose a las formas de expresión clásicas; cuyos defensores tildan como de “decadente” a esta nueva forma de expresión moderna (Gutiérrez, 1988). En Colombia, ya a finales de siglo XIX, el modernismo tuvo su expresión en la obra de José Asunción Silva (1865-1896) y Baldomero Sanín Cano (1861-1954), quienes más por su espíritu moderno que por esnobismo, buscaban en un Baudelaire o en un Mallarmé, los modelos de inspiración para invocar a las musas del parnaso, lo que claramente criticaron clasicistas como Miguel Antonio Caro (1843-1909) para quien los modelos latinos eran los únicos perennes y capaces de expresar la verdad y la belleza (Jiménez, 1994).

De lo anterior se deduce que el propósito artístico de Osorio Lizarazo no era expresar lo moderno, ni pretender buscar una nueva expresión a través de técnicas artificiosas en la prosa, ni mucho menos crear “arte por el arte”, pues como ya se dijo, su compromiso artístico es netamente social, y se enorgullecía de que su literatura fuera fiel a tal propósito, es decir, que no disfrazara la realidad, que no fuera falsa, por eso el Realismo era el modelo ideal para tal fin; aunque para efectos

de hoy día, se debe admitir la dificultad para leer la obra novelística de Osorio Lizarazo, al menos para el lector promedio, no sólo por el bagaje cultural que debe saberse con respecto a la historia general del país, también y sobre todo, por el ritmo lento y repetitivo de su narrativa (Neira Palacio, 2004), pues da la impresión, por un lado, de que no avanzara porque sus personajes van de desgracia en desgracia, y por el otro lado, todas las novelas urbanas de Osorio Lizarazo, a excepción de su novela de ciencia ficción *Barranquilla 2132* (1932), son un canto al drama de la vida moderna en las ciudades: la desigualdad social.

En cuanto a los logros del trabajo investigativo, responderemos la pregunta que nos propusimos resolver al comienzo, a saber, ¿en qué consiste la “función social” de las novelas urbanas de José Antonio Osorio Lizarazo?

De un lado, el análisis *socio-estético* de la *génesis* y *estructura* de las novelas urbanas de Osorio Lizarazo, a través de las categorías de *modernización* y *miseria* arrojan como resultado una estructuración estética de la obra, a partir de su “contenido” contrastivo entre la *modernización* como materialización de la *visión de mundo* de la ‘modernidad’ la cual totaliza a la obra brindándole una realidad problemática, y la *miseria* que crece a la sombra de esa realidad, generando “formas” a su vez problemáticas, generando una imagen contrastiva de la sociedad (política, cultura y economía vs violencia, anomia y odio).

Dicho “contenido” contrastivo consiste en la interpretación de las siete novelas desde la “función social”, que no es otra que la representación a través de los contrastes sociales entre la *modernización* y la *miseria*, la vida de los habitantes más necesitados en la ciudad de Bogotá entre finales del siglo XIX y principios del XX. Así, pues, estos contrastes sociales representados en los dramas urbanos de Osorio Lizarazo se muestran al corresponderse la *problemática* de la *modernización* (la cual consiste en: 1) el *problema centro-periferia*, 2) el *problema de la educación* y 3) el *problema del progreso*), con cuatro de las siete novelas urbanas, a saber, *El Camino en la Sombra* y *El Pantano*, *Garabato* y *Hombres sin Presente*; todo lo cual se contrastan con las “formas” que de estos problemas se desprenden y constituyen la *temática* de la *miseria* (la cual consiste en: 1) la *violencia*, 2) la *anomia* y 3) el *odio*)

en las restantes tres novelas, a saber, *La Casa de Vecindad*, *El Criminal* y *El Día del Odio*).

Por un lado, el *problema centro-periferia*, en su doble movimiento, se representa en las dos novelas tituladas *El Camino en la Sombra* y *El Pantano*. La primera denota el desplazamiento de una familia campesina a la ciudad por la guerra civil, pero connota el predominio de la ciudad (*centro*) y su influencia sobre el campo (*periferia*) que termina por transformar la manera rural de comportarse y moverse del campesinado, a una citadina. Más en la segunda, denota la infidelidad entre una pareja de esposos dentro de las relaciones conflictivas en un barrio a penas poblado, pero connota el mismo predominio de la ciudad (*centro*) sobre el campo (*periferia*) esta vez, no atrayendo sino invadiendo lo rural, a través de las políticas estatales del urbanismo, chocando con la *visión de mundo* rural la cual termina irremediabilmente por relegarse, al dejarle terreno a la ciudad para su crecimiento y desarrollo, o en otras palabras, se impone a la periferia circundante en la ciudad, la *visión de mundo* moderna. Este *problema* contrasta con la *violencia* tanto interna como externa que se genera, tanto en las ciudades como en el campo, por un lado, las guerras civiles que devastaron los campos, y por el otro lado, la *miseria* que pulula en las barriadas de la urbe, que bien representa el autor en la novela titulada *La Casa de Vecindad*, la cual denota el declive social de sus protagonistas, pero connota la *violencia* generada al interior de la masa hacinada en la ciudad, por la guerra y la exclusión de la vida social moderna.

Por otro lado, el *problema de la educación* se basa en el adoctrinamiento del estudiantado para que sean útiles al sistema, en este caso el sistema moderno de sociedad urbana, lo que bien se representa en la novela titulada *Garabato* a través de la dura experiencia escolar de Juan Manuel Vásquez, el hijo de un carpintero, que se graduó de bachiller para ser también carpintero. Ahora bien, este *problema* contrasta con la *anomia* como resultado del adoctrinamiento escolar, debido a que no todos los estudiantes de familias pobres terminaban por ejercer el mismo oficio de sus padres, sino que otros buscaron la fama y el renombre a través de oficios de más prestigio y más lucrativos como el de periodista, pero que, a causa del afán por ostentar una vida

moderna, caen en un estado anómico que obnubila la consciencia y convencidos de estar por encima de la norma, pretenden la fama a través del crimen, como es el caso en la novela *El Criminal*, la cual contrasta con un modelo de hombre moderno, guiado por la razón y no por las emociones. Esta novela denota el vulgar y cruel crimen de un periodista perturbado por la enfermedad, pero connota la *anomia* que resulta de la obsesión de todo aquel que aspiraba a un estilo de vida moderno, el progreso representado en la fama y el reconocimiento social.

Y por su parte, el *problema del progreso* representado en la novela titulada *Hombres sin Presente*, cuyo drama denota el declive social de una familia de clase media, desesperada por aparentar lo que no tienen, se afanan por levantarse temprano para trabajar y ganar dinero. Pero connota el *problema del progreso* que concibe al trabajo como medio directo por el cual se consigue el éxito social, a través del dinero con el que se costea el estilo de vida moderno. Más esto contrasta con la realidad de la familia, la cual al final de la novela termina por ser una familia disfuncional, porque el amor que se tenían los esposos cambia a por un *odio* que se fue acumulando durante años por un trabajo mal remunerado y esclavizante. Por eso este *problema* contrasta con la “forma” del *odio* en cuanto a que la *modernización* económica deja por fuera a los habitantes incapaces de mantener el ritmo de vida de la ciudad, ya que no cuentan ni con los recursos ni con el conocimiento para eso. Es el caso en la novela titulada *El Día del Odio* que denota la degeneración física y moral de la protagonista por las injusticias sociales, pero connota el *odio* como consecuencia directa de años de marginación y estigmatización social.

Cabe anotar que estos contrastes entre *modernización* y *miseria* no son paralelos sino que se entrecruzan unos con otros, pues como ya lo habíamos advertido, estas categorías no puede darse la una sin la otra, sino que se complementan en la medida en que ambas estructuran la obra literaria urbana de Osorio Lizarazo, como “imagen contrastiva” (Werner, 1979) en que la “función social” permite no sólo una identificación de la obra con el público, sino que permite también un accionar reflexivo como espacio para el cambio social, para propiciar un ambiente de justicia y equidad social a través del arte; de ahí que el autor afirme que:

La novela aprovecha las más rudimentarias facultades espirituales de la multitud y las capitaliza hacia los fines de transformación hacia la justicia. Los máximos problemas de la explotación y de la falta de equidad tienen en ella concreciones rotundas en personajes que están llamados a representar inquietudes y angustias colectivas. (Osorio, 1938, p. 125)

En conclusión, la “función social” de la novelas urbanas de José Antonio Osorio Lizarazo consiste en «contrastar» la *modernización* y la *miseria* a través del drama de “personajes que están llamados a representar inquietudes y angustias colectivas”, con el fin de propiciar desde el arte un ambiente de justicia y equidad social. Esta es, pues, la valoración objetiva con que concluimos este trabajo de investigación, esperando que de esta manera se amplíe el espectro crítico e interpretativo sobre la obra de Osorio Lizarazo, a la hora de juzgar su obra frente al acervo cultural y el canon literario colombiano.

Referencias

- Castro-Gómez, S. (2009). *Tejidos Oníricos*. Bogotá: Pensar.
- Rama, Á. (2004). *La ciudad letrada*. Chile: Tajamar Editores.
- Romero, J. L. (1999). *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*. Medellín: Universidad de Antioquia.
- Lenhardt, J. (1972). *Por una estética sociológica*. Bogotá. Revista Eco.
- Werner, J. (1979). *Arte y sociedad: estética sociológica*. Stuttgart. Revista Universitas.
- Osorio Lizarazo, J. A. (1935). *El Criminal*. Manizales: Renacimiento.
- Osorio Lizarazo, J. A. (1938). La esencia social de la novela. *Revista Pan*, 124-126.
- Osorio Lizarazo, J. A. (1942). Del nacionalismo en la literatura. *Revista de las Indias*, 281-285.
- Osorio Lizarazo, J. A. (1952). *El Pantano*. Bogotá: Espiral.
- Osorio Lizarazo, J. A. (1978). *Hombres sin presente*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.
- Osorio Lizarazo, J. A. (1982). *El camino en la sombra*. Madrid: Aguilar.
- Osorio Lizarazo, J. A. (2000). *El Día del Odio*. Bogotá: Ancora.
- Osorio Lizarazo, J. A. (2013). *Garabato*. Bogotá: Laguna Libros.
- Osorio Lizarazo, J. A. (2013). *La Casa de Vecindad*. Bogotá: Laguna Libros.

Bibliografía

- Cruz Vélez, D. (1978). La ciudad frente al campo. *Eco*, 1-12.
- Goldmann, L. (1975). *Para una sociología de la novela*. Madrid: Ayuso.
- Gómez García, J. G. (1998). Garabato, ¿una novela de formación? *Estudios de Literatura Colombiana*, 41-52.
- Lukacs, G. (2010). *Teoría de la novela: un ensayo histórico-filosófico sobre las formas de la gran literatura épica*. Buenos Aires: Godot.
- Melo, J. O. (2009). Literatura y nacionalismo: la novela colombiana de J. A. Osorio Lizarazo. *Anuario colombiano de historia social y de la cultura*, 91-119.
- Neira Palacio, E. (2004). *La gran ciudad latinoamericana: Bogotá en la obra de José Antonio Osorio Lizarazo*. Medellín: EAFIT.
- Osorio Lizarazo, J. A. (2014). *Barranquilla 2132*. Bogotá: Laguna Libros.
- Osorio Lizarazo, J. A. (1978). *Novelas y crónicas*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.
- Pachón Soto, D. (2018). *Filosofía para profanos*. Bogotá: Desde Abajo.
- Vanderhuck, F. (2012). *La literatura como oficio: José Antonio Osorio Lizarazo 1930-1946*. Cali: La Carretera.
- Williams, R. L. (1991). *Novela y poder en Colombia: 1844-1984*. Bogotá: Tercer Mundo.