



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE COLOMBIA

La novelística de José Antonio Osorio Lizarazo: la modernización sin modernidad en Colombia

Sebastián Camilo Moreno Gómez

Universidad Nacional de Colombia
Facultad de Ciencias Humanas, Departamento de Literatura
Bogotá, Colombia
2019

La novelística de José Antonio Osorio Lizarazo: la modernización sin modernidad en Colombia

Sebastián Camilo Moreno Gómez

Tesis presentada como requisito parcial para optar al título de:
Magíster en Estudios Literarios

Director:

Doctor en literatura francesa, Iván Vicente Padilla Chasing

Línea de Investigación:

Literatura Colombiana

Universidad Nacional de Colombia
Facultad de Ciencias Humanas, Departamento de Literatura
Bogotá, Colombia

2019

En realidad, si en nuestro país, más aún, si en nuestra América se leyera con una dedicación y un espíritu crítico similares a los de algunas naciones europeas y de los Estados Unidos, alguien hubiera comprendido que toda mi obra novelística al través de 35 años no es en realidad sino una sola novela y que cada uno de mis libros constituye un episodio de un gran conjunto, a la manera (guardando las distancias y sin pretender remotamente el parangón) de La comedia humana. Mi obra total podría llamarse 'La Miseria Humana'. Por mi sensibilidad, mi temperamento, mis propios sufrimientos he elegido la posición de denunciante, de voz erguida para enrostrarle a la sociedad su indiferencia y su crimen y el origen exacto de las causas por las cuales va a perecer...

Carta de Osorio Lizarazo a Hernando Cediel (1954)

Agradecimientos

A mi mamá y mi papá, por su infinita paciencia y apoyo durante todo el tiempo dedicado a esta investigación. A cada uno de mis amigos, por las charlas y sus palabras de ánimo y aliento. A Iván Padilla, por su ética, sus enseñanzas, sus consejos, su profesionalismo y su sinceridad; más que un director de tesis o un profesor, es un ejemplo para todos aquellos que deseamos dedicarnos a la investigación de las letras colombianas. A María Cristina Osorio, por su autorización para consultar a profundidad el Fondo José Antonio Osorio Lizarazo de la Biblioteca Nacional. A la Universidad Nacional de Colombia, pues gran parte de lo que sé y soy se lo debo a las experiencias vividas en nuestra bella alma máter.

Resumen

Esta investigación se centra en las once novelas publicadas de José Antonio Osorio Lizarazo (1900-1964). El objetivo principal es analizar la forma como el autor, dado su interés por denunciar la miseria sufrida por el pueblo colombiano, evalúa de manera estética las causas y consecuencias del fallido proceso de modernización en Colombia. De este modo, con la intención de explicar su toma de posición para entender mejor sus novelas, en la primera parte, se desarrolla un breve perfil axiológico de Osorio Lizarazo en el que se exponen las funciones sociales que desempeñó durante su extensa trayectoria intelectual: el periodista, el ensayista y el literato. En la medida en que se trata de evaluar su proyecto estético superando lecturas temáticas que lo encasillan como escritor de “literatura urbana” o de literatura de “la Violencia”, en la segunda parte, se explica el recorrido estético que lleva a Osorio Lizarazo de la novela del tipo de autobiografía de ficción a la novela social, por lo que pasa por la novela de ciencia ficción, la novela psicológica y la tradicional novela realista-naturalista: se procura dar cuenta de la búsqueda que Osorio Lizarazo realiza a través de diferentes tipos de novelas, así como los motivos por los cuales se decanta por la novela social. Finalmente, en la tercera parte, se centra la atención en la evaluación que Osorio Lizarazo hace de la farsa de la democracia colombiana, en su señalamiento a las oligarquías nacionales y elites gobernantes como responsables del fallido proceso de modernización en Colombia y de la miseria sufrida por los pobres y, por último, en la evaluación de la permanencia de un ethos premoderno en el pueblo colombiano.

Palabras clave: José Antonio Osorio Lizarazo / novela colombiana del siglo XX / toma de posición / conciencia histórica / modernidad / oligarquías

Abstract

This research focuses on the eleven published novels by José Antonio Osorio Lizarazo (1900-1964). The main objective is to analyze how the author, given his interest in denouncing the misery suffered by the Colombian people, aesthetically evaluates the causes and consequences of the failed process of modernization in Colombia. In this manner, with the purpose of explaining his position-taking in order to understand his novels, in the first part, a brief axiological profile of Osorio Lizarazo is developed, in which the social functions he carried out during his long intellectual career are exposed: the journalist, the essayist and the man of letters. To the extent that it seeks to evaluate his aesthetic project overcoming thematic readings that pigeonhole him as a writer of "urban literature" or literature of "la Violencia", in the second part, is explained the aesthetic path that leads Osorio Lizarazo from the fiction autobiography novel type to the social novel type, going through the science fiction novel, the psychological novel and the traditional realistic-naturalist novel: it seeks to expose the search that Osorio Lizarazo makes through different types of novels, as well as the reasons why he opts for the social novel. Finally, in the third part, the attention is focused on Osorio Lizarazo's assessment of the farce of Colombian democracy; in his judgment of the national oligarchies and ruling elites as responsible for the failed process of modernization in Colombia and the misery suffered by the poor; and last, in the evaluation of the permanence of a premodern ethos in the Colombian people.

Keywords: José Antonio Osorio Lizarazo / Colombian 20th century novel / position-taking / historical consciousness / modernity / oligarchies

Contenido

Introducción.....	1
1. José Antonio Osorio Lizarazo ante el campo intelectual colombiano (1926-1964) ...	10
1.1. Osorio Lizarazo: el periodista	12
1.2. Los ensayos: Osorio Lizarazo el hombre político	21
1.3. Osorio Lizarazo: el literato.....	32
2. El proyecto estético: Osorio Lizarazo y su recorrido hasta la “novela social”	45
2.1. Ficciones autobiográficas	47
2.2. La novela de ciencia ficción	62
2.3. La novela psicológica.....	70
2.4. La novela realista-naturalista.....	79
2.5. La novela social.....	94
3. Osorio Lizarazo ante el fallido proceso de modernización en Colombia.....	110
3.1. Colombia, ¿un país democrático?	111
3.2. Una modernidad para las oligarquías: Colombia un Estado fallido	119
3.3. Las “mentalidades primitivas” y la miseria en Colombia	143
Consideraciones finales	157
Referencias	162

Introducción

La narrativa colombiana de la primera mitad del siglo XX tuvo exponentes que lograron instalarse en el llamado *canon* gracias a que sus obras no solo fueron reconocidas al interior del país, sino también fuera de este, un ejemplo es el caso de José Eustasio Rivera. Sin embargo, resulta pertinente aclarar que el reconocimiento internacional no necesariamente lleva a que un autor ingrese en el canon de autores y obras nacionales. Es necesario tener en cuenta que, para la época, en Colombia no había aquello que Bourdieu ha definido como el *campo literario* (1995): no existían una industria cultural y editorial desarrolladas ni las instancias de consagración (crítica, academia, etc.) necesarias para la promoción de la literatura y otros productos culturales. Hecho por el cual, ante la ausencia de una crítica especializada, una obra literaria no era siempre valorada de manera justa. Esto me ha llevado a preguntarme, ¿con qué criterios se valoraron las obras literarias de este periodo? ¿Cómo se evaluó la narrativa del momento? ¿Cómo se consagraron ciertos autores? ¿Qué instancias consagran las obras de Carrasquilla, Rivera y Zalamea Borda, por ejemplo?

En la búsqueda de respuestas a estos interrogantes, durante el seminario “Literatura e Historia”, impartido por el profesor Iván Padilla en la Universidad Nacional de Colombia entre los años 2014 y 2015, me topé con la obra de José Antonio Osorio Lizarazo (1900-1964). Desde la lectura de su primera novela, *La casa de vecindad* (1930), decidí revisar y estudiar el caso del escritor bogotano, quien escogió como objeto estético de su obra literaria temáticas y problemáticas de carácter sociocultural, como la miseria sufrida por el pueblo colombiano, el fallido proceso de modernización del país, la cultura política local, entre otros. Si bien en un primer momento mi intención fue estudiar únicamente su primera novela en una tesis de pregrado, a medida que iba profundizando en su producción literaria e intelectual el corpus principal a estudiar en la tesis fue aumentando. Así, finalmente, llegué a considerar que valía la pena evaluar la mayoría de su copiosa obra periodística, ensayística y narrativa, entre la que se incluyen dos tomos de crónicas y columnas de opinión escritas en prensa, once ensayos de largo aliento y once novelas publicadas. Esta extensa producción intelectual, en la que se puede leer un marcado gesto histórico-moderno, a mi parecer, no ha sido valorada justamente por la crítica literaria colombiana.

La narrativa de Osorio Lizarazo, si bien no es ampliamente conocida como la de otros autores colombianos, sí ha tenido cierto reconocimiento por el público lector y la crítica. Ya que en las últimas dos décadas su nombre vuelve a aparecer en el campo literario gracias, en menor medida, a que se han realizado estudios de su narrativa¹ y, principalmente, a la reedición que la casa editorial Laguna Libros hizo en los últimos años de cuatro de sus novelas, *La casa de vecindad* (1930), *Barranquilla 2132* (1932), *Garabato* (1939) y *El camino en la sombra* (1965), resulta pertinente revisar críticamente su proyecto estético en el que se distancia del costumbrismo local de su época, representado principalmente en Carrasquilla, y sigue más bien los derroteros del realismo-naturalismo que orienta la creación literaria a la evaluación de problemas socioculturales. De esta manera, al aspirar a la universalidad, se inscribe deliberadamente en la tradición de autores como Gorki o Zola. La obra de Osorio Lizarazo se enmarca entre la aparición de *La vorágine* (1924) y *Cien años de soledad* (1967). Su obra más conocida es *El día del odio* (1952), novela que aparece en el llamado periodo de “la Violencia” (1946-1958²); por esta razón, ha sido considerada como una de las obras representativas de este periodo³.

Sin duda, por el hecho de abordar problemas de época y por ser uno de los primeros en evaluar estéticamente el 9 de abril de 1948 (*El día del odio*, 1952), su obra permanece en la memoria literaria del país y es recordada como testimonio de este complejo momento de la historia colombiana. Ahora bien, considero inoportuno reducir su producción únicamente a esta novela. Volver sobre el total de la obra novelesca de Osorio Lizarazo es significativo porque, a través de situaciones y de personajes de la vida cotidiana, evalúa aspectos culturales de la primera mitad del siglo XX que no son de común tratamiento: por ejemplo, la situación

¹Nelly Castro, en *Conciencia crítica en cuatro novelas colombianas*, manifiesta que “después de haber caído en el olvido [la obra de Osorio Lizarazo], en 1972 el ensayista alemán Ernesto Volkening [...] redescubrió a Osorio Lizarazo en su artículo “Literatura y gran ciudad” (Volkening, 1975) [...]. Sin embargo, esta incitación no tuvo eco en la crítica literaria de los siguientes decenios [...]. Según ya se ha señalado en la Introducción, fue apenas en el 2004 con el texto *La gran ciudad latinoamericana*, que Neira Palacio retomó y amplió el camino abierto por Volkening” (2010, pp. 81-82).

² El periodo histórico denominado de “la Violencia” es bastante complejo de delimitar, por lo que en esta tesis utilizo el periodo comprendido entre el Bogotazo y el momento en el que Rojas Pinilla es depuesto del mando del país. Para mayor claridad respecto al periodo de “la Violencia” y los procesos estéticos colombianos en los que se la evalúa, recomiendo la lectura de *Sobre el uso de la categoría de la Violencia en el análisis y la explicación de los procesos estéticos colombianos* de Iván Padilla Chasing (2017).

³ Ejemplos de esto se pueden encontrar de manera clara en el completo estudio hecho por Patricia Trujillo de las historias y manuales de literatura colombianos en “Problemas de la historia de la novela colombiana en el siglo XX”, segundo capítulo de *Leer la historia: caminos a la historia de la literatura colombiana* (2007).

del país después de la Guerra de los Mil Días y la manera en que se ve afectado el pueblo por el fallido proceso de modernización de Colombia. Como escritor y periodista, nuestro autor evalúa problemas sociales, políticos y económicos a través de la individualidad de personajes tipo, como residentes de inquilinatos, tipógrafos, prostitutas, empleadas domésticas, estudiantes o empleados públicos, entre otros. Así, esos aspectos de la vida que la historiografía ha pasado por alto quedan en evidencia en sus crónicas y novelas; con esto, logra darles una importancia necesaria y justa.

Si bien su obra permanece en la memoria literaria nacional en calidad de testimonio de la violencia desatada por el Bogotazo y de las transformaciones de Bogotá, estos modos de recepción han hecho ignorar el valor literario de su obra. Por lo general, al abordarla como testimonio documental, se deja de lado su *literariedad* –lo que la diferencia de otros tipos de conducta verbal (Jakobson, 1981, pp. 347-395)– y se privilegia el aspecto documental. Esta perspectiva ha empobrecido la dimensión literaria de su obra. Desde mi punto de vista, es necesario estudiar su proyecto estético con presupuestos que permitan esclarecer la intención artística de sus novelas para exponer su valor estético y poder otorgarle un lugar en la historia de la narrativa colombiana.

Por lo general, por considerar que su novela privilegia los problemas urbanos o por solo conocer *El día del odio*, la crítica lo ha encasillado en la categoría de escritor “de la Violencia” o “de la ciudad” e, incluso, ha llegado a presentarlo como el precursor de la *novela urbana*. Esta tendencia, a mi modo de ver, fue iniciada por Ernesto Volkening en su ensayo “Literatura y gran ciudad” (1972) y continuada por Juan Gustavo Cobo Borda en “J. A. Osorio Lizarazo: inmerso dentro de una clandestinidad inmerecida” (1977), texto en el que afirma que en las novelas de Osorio Lizarazo cuya ubicación geográfica es Bogotá, nuestro autor “cuenta la transformación que experimenta Bogotá”.

En ellas [sus novelas del “ciclo bogotano”], con un cierto apresuramiento producto de su vocación periodística, y un cierto maniqueísmo resentido, fruto de su deliberada voluntad de lucha, Osorio nos cuenta la transformación que experimenta Bogotá: deja de ser una gran aldea y se va convirtiendo poco a poco en metrópoli. Y lo hace no a través de los que desplazándose hacia la periferia –el ladrón de *El día del odio* es puesto preso cuando intenta robar una casa en Teusaquillo– dejan abandonado el viejo casco urbano a las clases populares, sino mediante la nueva población emergente que de 1880 a 1930 duplicó y triplicó el número de habitantes en casi todas las capitales latinoamericanas. Esa población, acrecentada por el éxodo rural y la explosión demográfica, sobre la cual toda una ideología

del éxito económico y del ascenso social, incide hasta convertirla en una población con mentalidad burguesa. (p. 7)

Ahora bien, en las últimas décadas esta tendencia se ha intensificado⁴. En este sentido, con el objetivo de alejarme de este tipo de lecturas que considero no permiten una correcta evaluación estética del proyecto novelesco de nuestro autor, la primera y principal hipótesis de esta investigación plantea que Osorio Lizarazo evalúa estéticamente en sus novelas algunos problemas humanos y socioculturales intrínsecamente relacionados con el fallido proceso de modernización en Colombia: a mi parecer, estos problemas tienen que ver con la manera como los colombianos se confrontan con un proceso de modernización técnico y económico arrollador mientras se conservaba un ethos premoderno en la mayoría del pueblo. El autor bogotano percibe problemáticamente el proceso de modernización que vive nuestro país sin que se den cambios necesarios en el modo de pensar y enfrentar la realidad por parte de sus habitantes, quienes, anclados en una concepción “premoderna de la vida” (Cruz, 1998, pp. 28-32), chocan con el nuevo presente en el que se encuentran.

En opinión de Osorio Lizarazo, este problema tiene una de sus causas principales en las decisiones sociales, políticas y económicas tomadas por las oligarquías nacionales y las élites gobernantes a partir de su intención de conservar el *statu quo* y su posición de privilegio. Lo anterior me lleva a plantear algunas preguntas que aspiro a responder en el desarrollo de esta investigación: ¿cuál es la intención rectora del proyecto estético de Osorio Lizarazo?, ¿qué actitud asume frente al fallido proceso de modernización en Colombia y frente a las oligarquías nacionales y élites gobernantes?, ¿de qué manera presenta su evaluación crítica de la Colombia de su época en su proyecto estético?, ¿su obra se queda en la simple denuncia panfletaria o realmente tiene un valor literario significativo? Con el objetivo de resolver estas inquietudes, resulta necesario entender el contexto de la Colombia de la época de nuestro autor.

⁴ Otros ejemplos de esto son *La novelización de Bogotá* (1993) de Clara López Carrijos, la tesis *Imagen y ciudad en la novela La casa de vecindad (1930) de José Antonio Osorio Lizarazo* (2009) de Juan Carlos Salazar Ávila, *Tres novelas bogotanas (1924-1935): imaginación e ideología en la ciudad del Águila Negra* (2004) de Juan Camilo González Galvis, la tesis de maestría *La ciudad imaginada como transfiguración de la ciudad histórica. Bogotá en el tríptico: El día del odio, Los parientes de Ester y Sin remedio* (2015) de Manfred Ayure Figueredo, entre otros.

A principios del siglo XX Colombia vive un proceso de modernización técnica (industrialización) y tecnológica que no va de la mano con una transformación en el modo de pensar de sus habitantes (Jaramillo, 1998, p. 51). Una revisión histórica de la crítica hecha a las novelas de Osorio Lizarazo revela que estos problemas han sido obviados, hecho que las ha relegado a un plano secundario en la historia literaria colombiana. Estas novelas, a través de una narración limpia y sencilla, representan una mirada crítica a la situación social de las primeras décadas del siglo XX. Influida por la tradición realista-naturalista, Osorio Lizarazo plasmó de manera evidente su “toma de posición” (Bourdieu, 1995, pp. 342-355) en sus novelas, motivo por el cual decidió situar las tramas y personajes de sus obras en los estratos bajos y medios de la sociedad colombiana y, por lo general, busca demostrar la imposibilidad que tienen estos personajes de progresar o de alcanzar cierto tipo de bienestar, pues las condiciones reales de la vida colombiana no lo permitirían. En la mayoría de los casos, los problemas no se relacionan con la ciudad en sí misma como se tiende a pensar, sino con las condiciones de vida implementadas por unas oligarquías y élites gobernantes que tomaron la decisión de mantener un *statu quo* tradicionalista que impedía unas condiciones dignas de existencia para el pueblo de todo el país. Por esta razón, en esta investigación resulta indispensable revalorar estéticamente estas novelas para sacarlas de la categoría de *novela urbana*, por ejemplo, y entenderlas como novelas en las que se evalúan problemas existenciales y culturales que van más allá de la descripción sosa del espacio, las calles y los parques bogotanos. En esta medida, en esta tesis me propongo ir más allá de las descripciones de la ciudad en planos puramente geográficos, sociológicos o económicos y demostrar que aquello que interesa a Osorio Lizarazo es el aspecto humano de las transformaciones que vive el país.

Aquí resulta realmente importante, en mi modo de entender esta investigación, explicar los diferentes tipos de novela practicados por Osorio Lizarazo durante su extensa carrera literaria, sus aspectos “composicionales” (Bajtín, 1991, pp. 26 y ss.), pues solo así será posible llegar a dar cuenta de la toma de posición que asume ante diferentes realidades de la primera mitad del siglo XX. En esta perspectiva, me propongo demostrar que el haber compuesto novelas en diferentes formas, pues pasa por las autobiografías de ficción, la ciencia ficción, la novela psicológica, la tradicional novela realista-naturalista hasta llegar a

la novela social, es consecuencia de un deseo por denunciar el proceder de las oligarquías colombianas poco interesadas en cambiar la situación del país y de sus ciudadanos.

Es claro que al haber nacido y crecido en el contexto de la hegemonía conservadora (1886-1930)⁵ Osorio Lizarazo estuvo condicionado a una realidad en la que los principios católicos y tradicionalistas prohispanicos determinaban el devenir de los individuos colombianos. No obstante, es preciso tener en cuenta que la publicación de la mayoría de sus obras principales se dio durante los 16 años en los que el Partido Liberal estuvo al mando del país (1930-1946). En este periodo⁶, los diferentes gobernantes formularon reformas agrarias, educativas, constitucionales y culturales con el objetivo de modernizar el país. Así, este intento por sacar a Colombia del ostracismo conservador y llevarlo a una contemporaneidad con la realidad occidental de la época planteaba problemas en una sociedad con un sistema de valores tradicional y con una infraestructura material poco desarrollada. La toma de posición de Osorio Lizarazo frente a estas problemáticas y realidades de su momento histórico es fundamental para la comprensión global de su obra.

En este sentido, al tener en cuenta los tipos de novela practicados por Osorio Lizarazo, esta investigación plantea como hipótesis rectora de la demostración la estrecha relación que se establece entre la forma escogida y el tipo de toma de posición que de ellas resulta. En mi concepto, la decisión de afiliarse definitivamente a la tradición realista-naturalista y el tipo de estrategias narrativas configuradas, lejos de ser un simple recurso formal o retórico, son portadoras de sentido y permiten entender la actitud que asumió nuestro autor en el ámbito político, social y literario de la época. El carácter de denuncia, la intención crítica y el agudo sentido de observación revelan que en sus últimas novelas se pone en escena un tipo de narrador que asume cierto tipo de agencia social, de compromisos, que además de denunciar y comentar, busca también hacer tomar conciencia del nefasto estado de la sociedad colombiana.

⁵ Este periodo se conoce así ya que el Partido Conservador se mantuvo en el poder de forma continua por 44 años. El inicio de esta hegemonía se da con la presidencia de José María Campo Serrano y el fin con la victoria del candidato liberal Enrique Olaya Herrera.

⁶ Los gobiernos de Enrique Olaya Herrera (1930-1934), Alfonso López Pumarejo (1934-1938; 1942-1945), Eduardo Santos (1938-1942) y Alberto Lleras Camargo (1945-1946).

Este gesto explica el alejamiento que nuestro autor tiene de las tradiciones costumbristas y del relativamente cercano auge del modernismo en la literatura colombiana. No es gratuito que, en sus reflexiones sobre la cultura y la literatura, la novela sea el género predilecto, pues en él encuentra el único camino artístico para incidir en la transformación de la sociedad. Para Osorio Lizarazo resultaba absurdo quedarse en valoraciones estéticas costumbristas al evaluar su época, pues estas, a su modo de ver, no superaban lo superficial y lo objetivo, y no tenían realmente en cuenta el carácter humano de los individuos y la manera en que se veían afectados por las realidades socioculturales. Según él, el costumbrismo estaba superado y resultaba anacrónico e insuficiente para evaluar estéticamente los problemas de la Colombia de la primera mitad del siglo XX (“Tomás Carrasquilla”, pp. 533-540)⁷. Para Osorio Lizarazo era importante que la novela profundizara en la psicología de los personajes (“Divagación sobre la novela”, pp. 411-414).

Por otra parte, hay que tener claridad en que en el arte verbal de finales del siglo XIX y comienzos del XX también se presentaron expresiones que buscaron marcar la individualidad del ser, como ocurrió en el modernismo. En este se lleva a los personajes a evadir la realidad cotidiana marcada por la modernidad de individuos inconformes con las transformaciones socioculturales propias de esta época. No obstante, ante esto también se opone Osorio Lizarazo, así se entiende que no se haya inscrito en este movimiento ni en la tradición romántica colombiana. Nuestro autor no entendía la literatura sin atribuirle una función social, por lo que buscar un alejamiento de la realidad no parecía apropiado; incluso, para él no bastaba con tratar asuntos de la realidad objetiva. En su idea de novela es necesario ir más allá de la simple exploración de lugares y hechos reales, pues encuentra que lo más importante es dar cuenta del aspecto fenoménico de los problemas, de cómo los individuos se ven afectados por cierto tipos de situaciones; por esta razón, como veremos más adelante, orienta su narrativa hacia la exploración de los efectos de los hechos socioculturales en la psiquis y la subjetividad humana.

⁷ Dado el amplio número de textos de Osorio Lizarazo que cito en el transcurso de esta tesis, para mayor claridad en relación con las citas he decidido no guiarme por los años de publicación de las obras, sino por el título de cada una de estas. Así, para que sea más sencillo ubicar cada texto en la bibliografía final, cada referencia se indicará con el título del libro, artículo, columna o ensayo.

En la medida en que el objetivo principal de esta investigación es elaborar una valoración estética de la narrativa de Osorio Lizarazo, conviene tener claro el sistema de pensamiento de nuestro autor antes de abordar las obras. Por consiguiente, en la primera parte de esta investigación he decidido elaborar un breve perfil intelectual de Osorio Lizarazo. Con este fin, tendré en cuenta tres de sus facetas más importantes en el “campo intelectual” (Bourdieu, 2003, pp. 13 y ss.) colombiano. Primero, su producción periodística, por lo cual tendré en cuenta sus crónicas reunidas en *La cara de la miseria* (1926) y sus columnas de opinión que componen el libro *Ideas de izquierda. Liberalismo partido revolucionario* (1936). Posteriormente, para entender al hombre político, tomaré sus ensayos de largo aliento, con especial énfasis en *El fundador civil de la República* (1940), *Gaitán. Vida, muerte y permanente presencia* (1952) y *Colombia. Donde los Andes se disuelven* (1955), libros que englobo en la categoría del “Ciclo Colombia”; y *La isla iluminada* (1946), *Historia clínica de una traición* (1958) y *El bacilo de Marx* (1959), que denomino hacen parte del “Ciclo Trujillo”. Finalmente, para concluir la primera parte en la que busco exponer la axiología de nuestro autor, tendré en cuenta todos los escritos en los que pueda leerse al Osorio Lizarazo literato.

Una vez desarrollada esta breve biografía intelectual, en las partes segunda y tercera de esta investigación realizo la evaluación estética de las novelas de nuestro autor. En la segunda parte me detengo de manera detallada en los diferentes tipos de novela practicados por él, mientras que en la tercera enfoco mi análisis en los problemas socioculturales evaluados por nuestro autor en el marco de sus once novelas publicadas: *La casa de vecindad* (1930), *Barranquilla 2132* (1932), *El criminal* (1935), *La cosecha* (1935), *Hombres sin presente. (Novela de empleados públicos)* (1938)⁸, *Garabato* (1939), *El hombre bajo la tierra* (1944), *Fuera de la ley (Historias de bandidos)* (1945)⁹, *El día del odio* (1952), *El pantano* (1952) y *El camino en la sombra* (1965).

Con este fin, he decidido abordar su proyecto estético a la luz de elementos de la estética tradicional como la narratología, con elementos de la historia de la literatura y de la sociología de la literatura y la cultura. Con presupuestos de estas áreas, aspiro a ubicar tanto

⁸ En el transcurso de esta tesis, me referiré a *Hombres sin presente. Novela de empleados públicos* únicamente como *Hombres sin presente*.

⁹ De aquí en adelante, me referiré a *Fuera de la ley (Historias de bandidos)* únicamente como *Fuera de la ley*.

en el plano literario como el social y cultural colombiano la obra de nuestro autor. De esta manera, al seguir lo dicho por Barthes en *El grado cero de la escritura*, en donde afirma que “la escritura es un acto de solidaridad histórica” (1981, p. 20) en la que el escritor da cuenta de su toma de posición frente a su época, se hace preciso exponer y explicar no solamente cuál es la toma de posición de Osorio Lizarazo, sino también de qué manera la pone de manifiesto. Así, me detendré en las formas, los contenidos, los tonos, los tipos de narradores, de pactos de lectura, el tipo de lenguaje, entre otros elementos propios de sus obras.

Toda vez que el propósito de esta investigación es estudiar de manera crítica la obra novelesca de Osorio Lizarazo en relación con las circunstancias socioculturales de la Colombia de las primeras décadas del siglo XX, me apoyaré principalmente en algunos conceptos de Pierre Bourdieu, Jan Mukařovský, Mijaíl Bajtín, Lucien Goldmann, Rubén Jaramillo Vélez y Fernando Cruz Kronfly. En este sentido, entiendo la obra literaria, en general, como un hecho social. Asumo la forma novelesca, a partir de lo dicho por Goldmann, como “la transposición al plano literario de la vida cotidiana de la sociedad individualista nacida de la producción para el mercado” (1975, p. 24); según él, existe “una relación entre las obras literarias más importantes y la *conciencia* colectiva de los grupos sociales, en cuyo interior han nacido” (pp. 26-27). Así, se entiende que las variaciones sociales generan cambios en la forma novelesca, por lo que la relación literatura-sociedad se vuelve ineludible. En este sentido, me interesa observar la relación entre los elementos característicos de la obra narrativa de Osorio Lizarazo y las transformaciones de la sociedad colombiana en la primera mitad del siglo XX. De este modo, la valoración estético-literaria que aquí propongo busca dar cuenta de las problemáticas que ocuparon el pensamiento de nuestro autor y del tipo de “reacción” a un contexto sociocultural en el que existe una relación entre las condiciones económicas y modos de producción con los productos ideológicos (Bajtín, 1994, pp. 41-57).

1. José Antonio Osorio Lizarazo ante el campo intelectual colombiano (1926-1964)

El recorrido social e intelectual de Osorio Lizarazo, en el panorama cultural colombiano, resulta a todas luces atípico puesto que se trata de alguien que no hacía parte de la “élite letrada” bogotana (Rama, 1998) ni de las oligarquías locales que desde el siglo XIX dominaban el campo político, cultural y literario nacional. Su vida y producción intelectual son problemáticas por diferentes motivos, entre otros, el primero y el más importantes, su origen social. Por esta razón, en esta primera parte, considero pertinente elaborar su perfil intelectual para luego proponer una lectura de sus novelas. Osorio Lizarazo, en todo momento fue consciente de su procedencia, incluso, llegó a presentar su pasado vital desde un punto de vista que si bien algunos han catalogado como lastimero, pesimista o resentido¹⁰, permite entender una de las ideas más importantes en su pensamiento: lo que cada ser humano logra hacer de sí mismo está condicionado por las circunstancias sociales, económicas y culturales en las cuales evoluciona. Solo de esta manera se puede comprender que, para él, fueran obvias las dificultades a las que tuvo que enfrentarse durante su trayectoria intelectual y literaria. El haber vivido “pobre y triste” desde niño, a causa de que su padre se arruinara tras una guerra civil, provocó que desde su primera infancia solamente encontrara “indiferencia y humillación” (Calvo, 2005, p. 42).

Sin considerar que su obra sea expresión directa o simple reflejo de su biografía vital, considero imposible eludir las particularidades que llevaron a Osorio Lizarazo a acercarse a la literatura y a la intelectualidad, pues sin duda estos motivos sirven para explicar el porqué de su axiología y de la importancia que asigna a las realidades sociales de los pobres en su narrativa. Por tal motivo, valoro en gran medida la tesis *Biografía de nadie. José Antonio Osorio Lizarazo (1900-1964)* presentada por Oscar Calvo Isaza en 2005 en la Escuela Nacional de Antropología e Historia en México D.F., pues ha aportado invaluable datos a esta investigación. Allí, Calvo Isaza realiza un recorrido por la vida del escritor bogotano a partir de una exhaustiva lectura de sus archivos, de los cuales extrae la siguiente cita que considero pertinente reproducir:

¹⁰ Ejemplos de esto pueden encontrarse en las opiniones de Óscar Calvo Isaza en *Biografía de nadie. José Antonio Osorio Lizarazo (1900-1964)* (2005), Felipe Vanderhuck en *La literatura como oficio: José Antonio Osorio Lizarazo 1930-1946* (2012) o Uriel Ospina en *Sesenta minutos de novela en Colombia* (1970), por mencionar solo unos casos.

La primera obra que leí, hacia los siete años, fue “El lazarillo de Tormes”, antes que los cuentos de hadas con que se suele tergiversar la imaginación infantil. Después leí la peregrina historia de Bertoldo y en seguida me puse a crear un personaje que era mezcla de los dos y a inventarle aventuras convincentes, que escribía con una letra patoja en el reverso de los programas de teatro para que el papel me saliera barato. Claro que nadie me puso bolas [...]. Más tarde, a los nueve años, recibí una tremenda impresión con Hamlet, cuya sicología posiblemente no comprendí en toda su profundidad, pero que me emocionó. Durante varios años, como hasta los trece, estuve pensando en que el problema vital consiste en “ser o no ser”, y esta preocupación era tan intensa que dañaba mi condición de estudiante de San Bartolomé y me hizo extraordinariamente imaginativo, de suerte que mantenía echando globos sobre la manera cómo debía interpretar para mi propia condición el ser o no ser. Por la misma época hice un periódico manuscrito, en donde protestaba contra las injusticias de los profesores: pero mi padre me pegó cuando descubrió el primer número y no insistí por entonces en la peligrosa profesión. (p. 44)

A partir de este fragmento es posible adentrarse en la personalidad y en los intereses de Osorio Lizarazo. De ser cierto que realizó dichas lecturas a tan corta edad, es claro que estamos frente a un sujeto que no solo tuvo que vivir en un terreno hostil a causa de los problemas económicos de su familia, sino que además se formó leyendo obras literarias en las que los problemas humanos despertaron la sensibilidad y el carácter crítico del futuro escritor. Esta preocupación infantil, que evidentemente se desarrollaría en las próximas décadas de su vida, me lleva a cuestionarme respecto al cómo y el porqué de su pensamiento; creo que sin explicar ciertas particularidades de su axiología es inoficioso realizar un análisis literario de su obra. Por lo tanto, en esta primera parte busco dar respuesta a las preguntas ¿cuáles son las grandes preocupaciones de Osorio Lizarazo a lo largo de su carrera?, ¿cuál es su “obsesión” motora?, ¿cuáles son las constantes en su obra?, ¿cómo se relaciona su experiencia de vida con esas constantes? y ¿cómo se transponen estos dos aspectos en su propuesta estética? Responder estas inquietudes me permitirá elaborar el mentado perfil intelectual.

Para tal fin, he estimado necesario elaborar una breve biografía crítica a partir de su producción intelectual. Por considerar que Osorio Lizarazo asumió diversas funciones sociales en el campo intelectual, entre otras, periodista, escritor, crítico literario, ensayista, político y novelista, resulta conveniente aproximarnos a su pensamiento a través de su labor periodística, ensayística y novelística. Su participación en estos tres ámbitos me permite entender en su globalidad el tipo de “actividad axiológica” (Bajtín, 1991, pp. 62 y ss.) y, sobre todo, su toma de posición en el complejo panorama social de la primera mitad del siglo xx en Colombia. Así, para entender al periodista, tomaré algunas de sus crónicas y columnas

de opinión escritas en diferentes momentos de su vida; después, evaluaré sus libros políticos y ensayos largos para dar cuenta de su actividad política; y, finalmente, haré especial énfasis en todo aquello que me permita entender al literato.

1.1. Osorio Lizarazo: el periodista

Osorio Lizarazo inicia su recorrido social, público, al asumir las funciones de periodista en periódicos de tendencia liberal¹¹, en plena hegemonía conservadora. A todas luces, esto resulta significativo si se tiene en cuenta que ingresa al campo cultural colombiano asumiendo una posición crítica ante la clase dirigente y las oligarquías nacionales de la época. El periodismo para Osorio Lizarazo no significó un simple trabajo, además de representar su medio de subsistencia, es sobre todo aquello que le permite participar en los debates de actualidad con sus contemporáneos y evaluar críticamente su presente. Es evidente que el hecho de desempeñarse como periodista en medios de comunicación de corte liberal le permitía escribir lo que pensaba sin traicionar sus creencias y valores, que, al parecer, se habían hecho evidentes en *El Reivindicador* (1921), periódico que según Luis Enrique Osorio “apareció durante mes y medio proclamando un socialismo meramente intuitivo” (1978, p. 685).

De su primer recorrido en prensa bogotana, Osorio Lizarazo decide publicar un primer volumen de sus crónicas, presentadas en prensa entre 1925 y 1926, titulado *La cara de la miseria* (1926). Este primer libro marca la entrada de nuestro autor en el campo intelectual e indica no solo los problemas sociales que le preocupaban y agobiaban, sino también los derroteros de su pensamiento: la importancia de este primer libro reside precisamente en el hecho de descubrir al lector la manera en que explica y se relaciona con el mundo. Un primer

¹¹ Fundó el periódico *El Reivindicador* en Manizales en 1921; participó como redactor en los periódicos *El Sol* (1922), *Gil Blas* (1923-1924); *Mundo al Día* (1924-1929); *El Espectador* (1929), año en el que también se desempeñó como corresponsal en Centro América para la revista *Cromos*; asimismo, fue redactor y luego director de *La Prensa* en Barranquilla (1929-1933); fue fundador y jefe de redacción de *El Heraldo* en la misma ciudad (1933-1934); dirige *El Diario Nacional* (1936); colabora en las revistas *Pan* (1937-1939), *La Revista de las Indias* (1942-1946, 1954), *Revista de América* (1945-1950), *Revista Economía Colombiana* (1955), *Dinámica Social* en Buenos Aires (1950-1956). Igualmente, trabajará en *El Tiempo* como corresponsal de viaje (1929), redactor (1934-1935, 1939-40), como colaborador (1941-1946) y como corresponsal en Argentina (1946-1950); fundará y dirigirá el periódico gaitanista *Jornada* (1944-1945); será el jefe de redacción del semanario *Sábado* (1945) y será el director de *El Caribe* en República Dominicana (1958-1960). Para mayores detalles de la carrera de Osorio Lizarazo, recomiendo revisar *Biografía de Nadie. José Antonio Osorio Lizarazo (1900-1964)* de Óscar Calvo Isaza.

análisis de las crónicas de este volumen deja ver que la selección fue deliberada e intencional, puesto que se observa que fueron escogidas buscando una unidad problemática-temática, a saber: la injusticia social reinante en la sociedad colombiana de la época. El tono de estas crónicas es el de la denuncia: al exhibir su espíritu crítico, Osorio Lizarazo se preocupa por observar la falta de un Estado de derecho, la extrema pobreza de las clases bajas, el auge de un sistema dinerario que acaba con los sentimientos de humanidad, la desigualdad social, la presencia de unas oligarquías dueñas de todo, la irrupción de una industria moderna en un sistema premoderno de artesanos, etc. En general, nuestro autor se preocupa por señalar a los responsables de que Colombia siga siendo, prácticamente, un estado feudal en pleno siglo XX. La selección que lleva a cabo al escoger estos contenidos me permite inferir que su deseo fue, desde un comienzo, no solo dar presencia a una parte de la población aparentemente olvidada y menospreciada por las élites económicas y políticas, sino también juzgar de frente a éstas últimas como responsables de la miseria existente en la Bogotá, y por qué no, en la Colombia de la primera mitad del siglo XX.

Si bien en las diecisiete crónicas que componen *La cara de la miseria* no se profundiza en explicaciones de tipo sociológico, económico o político del porqué de la miseria del pueblo bogotano, en su conjunto elaboran un panorama social que invita al lector a asumir una actitud crítica ante la realidad del momento. Nuestro autor busca convencer al público lector de la presencia de estos problemas sociales. En la medida que el objetivo principal de esta tesis es explicar la propuesta estética de Osorio Lizarazo, revisar este primer libro resulta de vital importancia, puesto que nos descubre los intereses y motivos que lo llevan a la novela. Desde aquí se observa su interés por los menos favorecidos y por los problemas sociohistóricos y culturales: este primer intento por descubrir las caras “de la miseria”, por denunciar las condiciones inhumanas en las que vivía el pueblo, permite entender por qué las vuelve objeto estético de sus novelas. Como veremos más adelante, en sus novelas desfilan los gotereros, los locos, los presos, los suicidas, los enfermos, los ancianos, los muertos, los sintecho, los huérfanos y los drogadictos, todos provenientes de las clases bajas.

Para explicar al Osorio Lizarazo periodista es importante tener en cuenta el conjunto de valores o axiomas con que reacciona ante los problemas sociales de su época. Por esto mismo, resulta imposible pasar por alto el contexto en el que escribe sus crónicas. Colombia se

encontraba en una disyuntiva muy compleja de resolver. Por un lado, buscaba actualizar su infraestructura con el objetivo de asemejarse al mundo occidental modernizado, pero, por otro lado, las decisiones políticas, sociales y culturales propias de la Regeneración y de la hegemonía conservadora provocaban una desigualdad y un día a día de constantes pobreza y miseria. En pocas palabras, la Colombia presentada por Osorio Lizarazo en *La cara de la miseria*, y en general en sus crónicas periodísticas, está marcada por una profunda crisis social relacionada con intenciones y decisiones políticas tradicionalistas y anacrónicas con su realidad, causas de la desventura de su pueblo. Representar esto en sus crónicas, responsabilizando al Estado y a las oligarquías nacionales de dicha crisis social, da cuenta del tipo de reacción de Osorio Lizarazo respecto a su época.

La aproximación crítica que realiza nuestro autor a la realidad colombiana, sin duda, se presenta desde el punto de vista de un hombre moderno imbuido de los valores y creencias liberales implementados desde las revoluciones burguesas del siglo XVIII (igualdad, justicia, libertad de consciencia, progreso, etc.). Desde su primer libro, Osorio Lizarazo marca su firme toma de posición en contra de un Estado ineficaz y egoísta, frente a una Colombia que no se concibe como un Estado social de derecho. Las prioridades de los entes estatales y locales son presentadas por el cronista de forma crítica y severa. De esta manera, en sus crónicas, nuestro autor cuestiona el abandono estatal sin enmascararlo con temáticas agradables o situaciones que tengan importancia para los poderosos. Allí se presenta una de las grandes particularidades de la primera parte de su obra: Osorio Lizarazo no se casa con los poderosos, por el contrario, decide confrontarlos, cuestionarlos y responsabilizarlos: les recuerda a las élites gobernantes de Colombia que su forma de llevar el país no es sana ni cumple con los propósitos de un Estado moderno.

De forma indirecta, y tal vez con presupuestos aún no muy bien sustentados en su propuesta, ataca una concepción del Estado basada en principios religiosos, pues desde la Regeneración se le había brindado a la Iglesia católica el poder respecto a la ideología y las instituciones del Estado. Osorio Lizarazo se manifiesta contra la preponderancia religiosa y premoderna que se preocupa más por los aspectos de la fe que por resolver el sinnúmero de problemáticas sociales presentes en el territorio nacional. En este sentido, en *La cara de la miseria*, nuestro autor evalúa una sociedad que supuestamente busca modernizarse, pero que

aún conserva los preceptos religiosos como base de su educación, de sus decisiones políticas y de sus cotidianidades. Si bien en estas primeras crónicas dicha toma de posición solo queda enunciada, como veremos más adelante, en su novela *Garabato* (1939), por ejemplo, se convierte en objeto estético.

Estas crónicas periodísticas serán una de las primeras aproximaciones de Osorio Lizarazo frente al proceso de modernización colombiano. Su reacción podría resumirse en una pregunta que engloba su preocupación y su denuncia: ¿el país busca ser moderno o simplemente quiere aparentar serlo? Ahora bien, la publicación de *La cara de la miseria* resulta relevante en la medida en que puede ser leído y comprendido por otros, pero en particular por la misma clase dirigente objeto de sus críticas. Es evidente que atención recae sobre el pueblo bogotano y que juzga al Estado y a sus representantes como culpables primarios de la miseria capitalina. Sería ingenuo considerar que la publicación de estas crónicas tenía como único objetivo que el pueblo sumido en la miseria se detuviera a leer su producción y reaccionara frente a una realidad evidente. Así, además de buscar una reacción en los desfavorecidos, parece obvio afirmar que Osorio Lizarazo esperaba ser leído por las oligarquías, los detentores del poder político, económico y simbólico (Bourdieu, 1999, pp. 65-72) cuyo objetivo principal era imponer su omnipresencia y su punto de vista en todos los aspectos de la vida nacional.

Ahora bien, su gesto crítico no solo se dirige a la clase gobernante, sino también a todos aquellos (empresarios, comerciantes, usureros, prestamistas, etc.) que se enriquecen del sufrimiento de los pobres e inciden en la pobreza y en el estancamiento de los no favorecidos. En su mira entran los ricos, pero también aquellos que sin serlo se benefician de un estatus superior al de los obreros o trabajadores rasos; Osorio Lizarazo no teme decirle a su público lector que deje de engañarse y de creer que Bogotá es simplemente la ciudad en la que se puede ir a observar un drama español y a relacionarse en los cafés; Bogotá es también un lugar en el que se presenta la más grande desigualdad social. La lectura de sus crónicas revela una gran preocupación por la implementación de un sistema dinerario que resta valor a la vida humana. Osorio Lizarazo se presenta ante su público lector sin filtro, criticando a una sociedad clasista, segregacionista, regida bajo principios económicos que dejan a la vida

humana como algo insignificante, aspecto que será el eje temático de novelas como *Hombres sin presente* (1938) o *El día del odio* (1952), por ejemplo.

En estas primeras crónicas periodísticas es posible leer ya los elementos de la propuesta estética que se desarrollará en sus novelas: tal como indica el título de la antología, de la cruda realidad bogotana le interesa entender y exponer las causas de la miseria. Por todo lo anterior, resulta importante tener en cuenta que la recepción de *La cara de la miseria* fue muy favorable. De acuerdo con Calvo Isaza, un buen número de reconocidos escritores apreció el valor literario de las crónicas:

[*La cara de la miseria* fue] leído y comentado por algunos intelectuales con proyección latinoamericana: Juana Ibarbourou, Enrique Gómez Carrillo, José Vasconcelos, Gabriela Mistral y José Eustasio Rivera. A propósito de *La Cara de la miseria* Osorio Lizarazo contó con lecturas de personajes radicados en Cali, Medellín, Panamá, Nueva York, París, Montevideo y México. Apreció la valoración del autor de *La Vorágine*, quien la calificó como “uno de los más valiosos y útiles aportes a la literatura nacional de los últimos años”, de Eduardo Castillo quien encontró en las páginas del libro “un grito inmenso de angustia y de rebelión”, o de Gómez Carrillo, quien lo leyó como “uno de los mejores libros de crónicas de los últimos días en la América”. Pero el comentario más agudo que recibió Osorio Lizarazo fue el de José Vasconcelos: “Su libro no parece nacido de la actual generación de América, de esta generación que ama la alegría y la fuerza y mira el dolor sin detenerse. Es el análisis escalofriante, la copia cruel de una tragedia que llega hasta nosotros cada día. Al recorrer emocionado sus líneas, sentí el anhelo de conocer al hombre luego de haber conocido íntimamente al autor”. (2005, pp. 87-88)

Que *La cara de la miseria* hubiera sido leída y comentada por estas personalidades debió ser reconfortante para Osorio Lizarazo. Posiblemente, sin este resultado no hubiera continuado de forma tan intensa en la presentación y consolidación de su propuesta estética. Sin duda, la publicación de este libro sentó las bases para el futuro posicionamiento de Osorio Lizarazo en el incipiente campo literario colombiano a pesar de su “procedencia social y las propiedades socialmente constituidas de las que era tributario” (Bourdieu, 1995, p. 139). Sin embargo, este camino no sería sencillo y requeriría de la constancia del autor para llegar a publicar novelas y libros de temas políticos, algo que logró de forma paralela a una dedicación constante a la labor periodística.

Este modo de pensar y de relacionarse con el mundo se reafirmará en escritos periodísticos de corte político. A lo largo de las décadas del treinta y del cuarenta, además de las crónicas resultantes de visitas a los hospicios, cárceles, hospitales, etc., Osorio Lizarazo escribe columnas de opinión atravesadas por los debates políticos de su época. En ellas

también encontramos sus preocupaciones trascendentales y vitales, así como las obsesiones motoras y constantes de su obra en general. Esta evaluación de su época a través de columnas de opinión es, en mi concepto, el resultado de reflexiones y circunstancias que lo llevan a preocuparse por dar a su discurso periodístico una forma más concreta que le permitiera enfocarse en los principales acontecimientos de la política colombiana. ¿Qué circunstancias lo llevan a inclinarse por este tipo de escrito periodístico? Considero que la coyuntura histórica, en particular el cambio de orientación ideológica bajo la República Liberal (1930-1946), lo lleva a hacer más frontales sus denuncias en pro de la eliminación de algunas injusticias sociales presentes en la sociedad colombiana e incluso a proponer reformas para modernizar el país y por fin implementar una sociedad secular y laica. El espíritu liberal en los escritos de Osorio Lizarazo no deja dudas:

La reforma del concordato, la supremacía del poder civil, el divorcio, la instrucción laica, la garantía idéntica para todas las religiones y todas las doctrinas, sin que ninguna de ellas disfrute de ventajas, son nuestra orientación y nuestro afán, lo mismo que el establecimiento de métodos y conceptos de equidad social, la elevación de las clases obreras y campesinas, el mejoramiento de sus condiciones de vida, la facilidad en sus labores, su sanidad, su educación y su bienestar. Y todo esto, sin otra limitación que el derecho y la libertad legítimos. (“Propósitos del liberalismo”, pp. 49-50)

Es evidente su carácter revolucionario y reformista. Asimismo, es claro que entiende que una real transformación que otorgue una vida digna al pueblo colombiano solo sería posible si se transforma la participación estatal en todas las esferas vitales. Ahora bien, ¿por qué resulta importante la República Liberal? Como ya se dijo, Osorio Lizarazo nació y maduró durante la hegemonía conservadora, con todas las implicaciones sociales, culturales y económicas que esto implica. El hecho de haber nacido en una familia humilde, pero haber tenido acceso a educación en el Colegio Nacional de San Bartolomé, lo llevaron a percatarse desde muy niño de las desigualdades sociales existentes en la sociedad colombiana de principios del siglo pasado. Esta temprana revelación, que se evidencia de manera más profunda en la novela *Garabato*, siembra la semilla de rebeldía y de descontento en Osorio Lizarazo. Este descontento no se presenta como en otros intelectuales a partir de un deseo de simple filantropía y amor por un prójimo desfavorecido, sino que surge como resultado de las injusticias que personalmente experimentó. Es indudable que la realidad política de Colombia, en la cual la violencia, el fraude, el asesinato y la encarcelación del pueblo durante los procesos de elecciones presidenciales, el soborno, la manipulación del clero, etc. (*Gaitán*.

Vida, muerte y permanente presencia, p. 39)¹², lo llevó a aproximarse al Partido Liberal y a participar activamente en los procesos electorales de Enrique Olaya Herrera, Alfonso López Pumarejo, Eduardo Santos, Carlos Arango Vélez y Jorge Eliecer Gaitán (Calvo, 2005, pp. 89-90).

Esta filiación con el liberalismo, “de izquierda” como lo entiende él¹³, se encuentra en sus columnas de opinión. Su orientación ideológica se reafirma en *Ideas de izquierda. Liberalismo partido revolucionario* (1936), libro en que reúne algunas de sus columnas de opinión que, según Felipe Vanderhuck, en *La literatura como oficio: José Antonio Osorio Lizarazo 1930-1946*, “debieron ser escritas entre 1935 y 1936, en el marco de la Reforma Constitucional propuesta por el gobierno de López Pumarejo” (2012, p. 56). Allí explica por qué se entiende como “liberal de izquierda” y define sus funciones y compromisos sociales en el complejo panorama sociocultural del momento:

Cuantos ciudadanos nos encontramos en posibilidad de mantener contacto con el público, escritores y oradores y políticos, tenemos el deber ineludible, cuyo incumplimiento sería una violación del patriotismo y de principios liberales que nutren nuestro espíritu, de estimular ese ambiente de reformas, llevando al pueblo, en propaganda infatigable, el anhelo cada vez más vivo de que construya la nueva fisonomía del país, demoliendo cuanto de pernicioso y de arcaico hay en nuestras costumbres, es nuestra legislación, en nuestros conceptos generales de vida y de derecho. Tenemos una fe profunda en que la conversión en actos de los principios ha de producir mayor beneficio en sus actividades, mayor bienestar en su existencia, seguridad y garantía sus iniciativas y más amplitud para las aspiraciones individuales de justicia y paz. (“Ambiente de reformas”, p. 42)

Además de exponer su filiación a las ideas liberales y de detenerse en problemas de su presente, Osorio Lizarazo realiza una evaluación histórica de las problemáticas que impiden que Colombia sea un Estado social de derecho: al entender los problemas de su presente como proyección del pasado, en estas columnas de opinión se señala de manera directa a la

¹² De aquí en adelante, las citas correspondientes a *Gaitán. Vida, muerte y permanente presencia* serán indicadas como *Gaitán...*

¹³ Osorio Lizarazo diferencia a los liberales de izquierda de los de derecha. Entiende a los primeros como aquellos que tienen “del partido un concepto dinámico y emprendedor que nos hace ser irrespetuosos con la tradición. Poseemos un sentido de nuestro deber ciudadano y de nuestra condición humana que nos impulsa a perseguir sin fatigas una nivelación equitativa de los diversos factores sociales, venciendo las resistencias de quienes han venido disfrutando de las irregularidades en vigencia –a las que llaman enfática y acomodaticamente “orden”– y traer para la práctica política las teorías y las conclusiones que cooperen a esta finalidad (“Liberalismo y tradición”, p. 8). Por su parte, afirma que el liberalismo de derecha es “anacrónico [...] se mueve con desenvoltura dentro de las actuales circunstancias y cuyo esfuerzo solo tiende al mantenimiento de ellas, tergiversando el sentido auténtico de la doctrina. Intereses de diversa naturaleza, con frecuencia puramente económicos, fortifican y sostienen esta orientación política, que se aproxima fundamentalmente al conservatismo” (“Derechas liberales”, p. 9).

Constitución de 1886 y al Concordato de 1887 como génesis de la injusticia social reinante, así como de las dificultades sociales, políticas y económicas del país.

En su opinión, las libertades y los derechos propios de la era moderna, así como una mejora en las condiciones de vida del pueblo, solo podrían producirse si se restringía la participación del clero en la política nacional. Estas propuestas eran lo mínimo esperable de un Estado que cumpliera sus funciones y responsabilidades. En este mismo sentido, por considerar que los conservadores tendían a satanizar a los liberales y a la oposición en general tildándolos de ateos y comunistas, en “Una clasificación arbitraria” reitera que dichos presupuestos e ideales eran “liberales” y no “comunistas”:

Porque lo que hoy queremos realizar con firmeza, eso que se quiere maliciosamente calificar de comunismo, es el divorcio, es la escuela laica y obligatoria, es la supremacía del poder civil, es la equidad social, es la integridad de las libertades públicas. ¿Cuál de estas aspiraciones es comunista? ¿No fueron todas ellas las que movilizaron a los padres auténticos del liberalismo, cuya memoria se invoca ahora para envilecerla con la acción y con la prédica? Llamar al divorcio tesis comunista, llamar principio demagógico a la escuela laica, y asegurar que el matrimonio indisoluble y que la enseñanza confesional y convertida en un privilegio de doctrinas son las tesis liberales de hoy, no puede ser una ingenuidad, ni ignorancia, porque quienes lo hacen están más allá de estas posibilidades: quizá sea, como están diciendo ahora, una táctica. Una táctica exclusivista para asfixiar las aspiraciones legítimas del pueblo colombiano y para asumir un pontificado que es otra deslealtad contra los principios liberales. (p. 37)

Durante la República Liberal, Osorio Lizarazo considera que su participación en la transformación de la sociedad es fundamental; para entonces creía en la posibilidad de eliminar las ventajas y beneficios que tenía la clase social dominante sobre el pueblo. Por lo tanto, era necesario enfocar todas las energías en “estimular, impulsar, animar al pueblo en sus aspiraciones” (“Ambiente de reformas”, p. 43). La posibilidad de que Jorge Eliecer Gaitán llegue a la presidencia de Colombia le permite imaginar la realización de sus ideales políticos y sociales. Por esta razón, se aleja de la producción literaria de intención artística; según él, dicho momento histórico era poco propicio “al ejercicio de la literatura en Colombia, porque ahora imperan urgencias inaplazables, y es preciso cumplirlas” (“Divagaciones sobre la cultura”, p. 541). De hecho, durante este periodo, su producción novelística se detiene totalmente y da paso a la escritura de ensayos y columnas de opinión.

Es así como en el año 1944 participa en la fundación del semanario *Jornada. Por la restauración moral de la República*, publicación en la que hacía campaña en pro de la

aspiración presidencial de Gaitán. A pesar de no contar con muchos recursos económicos, el semanario logró tener un inicio más que prospero. En este punto, Osorio Lizarazo participa activamente en la que podría ser la transformación de la realidad colombiana hacia la construcción de una sociedad justa:

Gaitán desde la tribuna. con tremendas arremetidas, en una monstruosa exaltación oratoria, con una resistencia que le permitía hablar durante varias horas en el tono más alto que pudiera producirle la garganta sin demostrar fatiga, y el silencioso escritor en su hebdomadario, dieron expresión a la abrumadora realidad que soportaba el angustiado pueblo. (*Gaitán...*, p. 240)

Sin embargo, su ilusión por el cambio social en Colombia, que había llegado a su punto más álgido con el aumento de la popularidad de Gaitán en el pueblo colombiano, se desvanecería paulatinamente tras la pérdida de la dirección de *Jornada* en 1945. Esta situación sembró las bases del rompimiento de la relación de Osorio Lizarazo con el caudillo liberal, separación que se concretaría cuando discutieron tras la negativa de Gaitán de incitar un golpe militar para no reconocer la derrota en las elecciones de 1946, propuesta hecha por nuestro autor. Tras esto, se alejaría definitivamente de la participación en la campaña política de Gaitán. Posteriormente, publicaría una de las columnas de opinión más conocidas e importantes de su carrera periodística: “La aventura de un gaitanista” (1946). Columna con evidentes matices autobiográficos en la que más allá del balance crítico del gaitanismo, trasluce su propia experiencia. En ella, Osorio Lizarazo parece descargar su frustración personal por la pérdida de la dirección de *Jornada*. El objetivo en esta columna es defenderse a sí mismo; pareciera que busca salvar su orgullo e imagen pública. Por añadidura, decide atacar al que fuera su jefe. Concretamente, culpa a Gaitán de agitador, demagogo y cobarde. Igualmente, se toma un momento para hacer énfasis en la usurpación de sus funciones de propaganda, atacando la decisión de Gaitán de dejar la dirección de *Jornada* en manos de Darío Samper, quien anteriormente “dirigía un semanario, *Batalla*, cuyo objetivo primordial era acusar al doctor Gaitán [...] enumerarle sus errores y debilidades” (“La aventura de un gaitanista”, p. 562).

Durante la dirección de *Jornada*, Osorio Lizarazo no dejó de trabajar en *El Tiempo*, *Revista de América* y *Sábado*. Es así como tras su separación de la campaña política de Jorge Eliecer Gaitán, seguirá asumiendo su función periodística denunciando las injusticias sociales y reaccionando ante las decisiones políticas de los gobernantes y la falsa

modernización nacional. La columna “El “Subway” de Bogotá” (1947) es un claro ejemplo de esto. Allí señala a las élites gobernantes, a quienes juzga como incapaces y faltas de sentido común, pues sin ser capaces de solucionar problemas de higiene, de salubridad pública y de seguridad, desean embarcarse en la construcción de un metro sin tener claridad alguna sobre su posible ruta, pues, según él, el objetivo era simplemente asemejarse a las grandes urbes como París, Moscú o Nueva York (p. 394).

En este punto de su carrera periodística e intelectual, decepcionado, paradójicamente, Osorio Lizarazo decide acercarse a la figura de Rafael Leónidas Trujillo, en quien encuentra cobijo económico. En 1946 publica el libro *La isla iluminada*, acto que, en mi opinión, marca el inicio de una serie de contradicciones discursivas y prácticas en las que deja de lado su carácter crítico, priorizando un deseo de bienestar económico. Es posible que esta decisión también tenga su razón de ser en la desilusión provocada por su ruptura con el gaitanismo. Esto lo lleva a emigrar del país e iniciar un periplo por Venezuela, Argentina, Chile y República Dominicana. Justamente, en este último ejercerá funciones en el campo periodístico, incluso, llegó a ser director del periódico *El Caribe* entre 1958 y 1960.

Este breve recorrido por la carrera periodística de Osorio Lizarazo permite comprender su ingreso y, por qué no, su “consagración” (Bourdieu, 2003, p. 14) en el campo intelectual colombiano como un sujeto que siempre se preocupó por denunciar las problemáticas sociales sufridas por el pueblo colombiano. La participación en diversos periódicos locales y nacionales, entre ellos el diario más importante del país (*El Tiempo*), da cuenta de cierto reconocimiento en el campo periodístico. Esta situación no solo fue utilizada por el intelectual para revelar la injusticia social, la preponderancia del dinero sobre la vida humana, la corrupción, el fallido proceso de modernización del país y el estado casi feudal de la Colombia de la primera mitad del siglo XX, sino también para abrirse espacio en los debates políticos nacionales. Esta preocupación será confirmada a través de la publicación de diferentes ensayos largos de corte político.

1.2. Los ensayos: Osorio Lizarazo el hombre político

Luego de haber irrumpido en el panorama intelectual colombiano asumiendo las funciones de periodista, Osorio Lizarazo dedicará importantes esfuerzos en su carrera intelectual para componer y publicar ensayos de largo aliento de corte político. Hacia finales

de la primera mitad del siglo XX llegó a un punto crítico en su vida profesional y personal que desembocaría en la venta de su pluma al dictador dominicano Trujillo. Esta decisión, indudablemente, repercute tanto en los contenidos como en el carácter crítico del discurso de sus producciones intelectuales en lo que denominaré el “Ciclo Trujillo”, obras en las que parecieran encontrarse contradicciones respecto a lo planteado por él en sus ensayos enfocados en los problemas sociales, políticos, económicos e históricos de Colombia, “Ciclo Colombia”. Plantear esta distinción es fundamental con el objetivo de descubrir su pensamiento, axiomas e intereses presentes en sus libros de corte político. Así, en este apartado, primero me detendré en los ensayos largos englobados en el “Ciclo Colombia” compuesto por *El fundador civil de la República* (1940), *Gaitán. Vida, muerte y permanente presencia* (1952) y *Colombia. Donde los Andes se disuelven* (1955); y, posteriormente, explicaré cuáles son esas aparentes contradicciones presentes en el “Ciclo Trujillo” integrado por *La isla iluminada* (1946), *Germen y proceso del antitrujillismo en América* (1957), *Así es Trujillo* (1958), *Historia clínica de una traición* (1958), *El bacilo de Marx* (1959) y *Fundamentos y política de un régimen* (1960).

En el “Ciclo Colombia” no solo encontramos una decisión del escritor por dar importancia a la historia nacional, sino también una reflexión marcada por una comprensión histórica de su presente. Osorio Lizarazo adopta diferentes formas discursivas a partir de los objetivos por los cuáles escribe sus textos. Por este motivo, resulta obvio preguntarme, ¿qué motivaciones lo conducen a la composición de ensayos de largo aliento? Tal como sucede en sus crónicas periodísticas, en sus columnas de opinión y en sus textos ficcionales, en estos libros enfocados en los problemas sociales y políticos colombianos aparecen las preocupaciones constantes de su obra. Considero que la explicación a la decisión de escribir estos ensayos de largo aliento se encuentra en su llegada a un punto de madurez intelectual y humana, lo que lo lleva a realizar análisis más complejos en los que evalúa de forma más detallada o global los problemas que lo inquietaron en todo momento.

En mi opinión, no se puede pasar por alto el hecho de que estos libros aparezcan entre los 40 y 54 años del autor. Esta es una edad en la que la mayoría de los intelectuales han recorrido un camino de lecturas, análisis y reflexiones personales que los llevan a tener una biblioteca mental muy amplia y una toma de posición mucho más definida que la evidenciada

en las publicaciones realizadas en los inicios de sus carreras. Llama la atención que en su madurez intelectual se haya decidido por la forma del ensayo de largo aliento, tipo tratado, en la que se hace más evidente su espíritu moderno. La práctica de este género, tal como observa Lukács, entre otros¹⁴, permite al espíritu crítico del ensayista acercarse a las grandes cuestiones de forma directa, enfocándose en una reflexión personal sin detenerse en una retórica insulsa. El carácter moderno de Osorio Lizarazo resulta más que evidente en su evaluación global e histórica de los problemas sociales colombianos. No en vano evalúa el estado de las realidades colombianas desde el siglo XIX, incluso comentando características heredadas de la Colonia, con el objetivo de explicar el porqué de la injusticia social, el fallido proceso de modernización y un Estado social de derecho inexistente.

En *Colombia. Donde los Andes se disuelven*, Osorio Lizarazo entiende que la ausencia de un Estado social de derecho se presenta en Colombia como consecuencia de procesos sociohistóricos y culturales que vienen desde la Conquista y la Colonia, época en que los Reyes Católicos pedían un tratamiento humano para los indígenas, pero en la práctica se daba la explotación, la tortura y muerte de estos (p. 87)¹⁵. De igual manera, en su perspectiva, el proceso independentista acarrea otro tipo de problemas sociales. Si bien en su opinión dicho proceso era algo ineludible, ya que los criollos anhelaban aumentar sus privilegios, en *El fundador civil de la República*¹⁶, considera problemático que el objetivo de esta lucha no hubiera sido buscar una reivindicación

contra el despojo arbitrario que comenzó la conquista y adelantó la colonia, ni eran tampoco los indios, adquirido su sentimiento de libertad después de tan largos años de explotaciones y persecución, quienes se levantaban en rebeldía contra sus opresores y pedían otra vez el dominio de sus propios destinos que les fue arrebatado a sangre y fuego por las bandas de aventureros codiciosos, cuya única finalidad era la de arrancarles de las entrañas mismas el oro y las riquezas materiales. (*El fundador...*, p. 10)

En este mismo sentido, el breve repaso histórico por el siglo XIX es importante porque allí desarrolla de forma clara algo ya visto en sus columnas de opinión, una crítica constante

¹⁴ Para una mayor aproximación a estas teorías, recomiendo las lecturas de “Sobre la esencia y la forma del ensayo (Carta a Leo Popper)”. En *El alma y las formas* (1910) de Georgy Lukács, “El ensayo como forma” (1974) de Theodor Adorno y de *Sobre el ensayo y su prosa* (1942) de Max Bense.

¹⁵ De aquí en adelante, las citas correspondientes a *Colombia. Donde los Andes se disuelven* serán indicadas como *Colombia...*

¹⁶ De aquí en adelante, las citas correspondientes a *El fundador civil de la República* serán indicadas como *El fundador...*

al fallido proceso de secularización en la política colombiana. Osorio Lizarazo entiende que la ausencia de un proyecto de nación que busque seguir los principios modernos para solucionar las problemáticas sociales y económicas del pueblo tiene sus orígenes en las discusiones entre liberales y conservadores de mediados del siglo XIX. Estas luchas bipartidistas concluirían con la Regeneración, proceso que, según él, se dio tras “la necesidad de aplastar definitivamente las insolencias de una «chusma» que reclamaba el reconocimiento de su condición humana, y cuyas aspiraciones, que las gentes tradicionalistas encontraban desmedidas, eran apoyadas por el más destacado sector del liberalismo” (*Gaitán...*, p. 12). Según esta interpretación de los acontecimientos históricos del país, resulta obvia su filiación al Partido Liberal, así como su rechazo a las ideologías y prácticas políticas del Partido Conservador apoyado por el clero.

Más allá de que años después decidiera escribir libros políticos en los que se aleja de algunos de estos postulados liberales por la necesidad de defender al dictador dominicano Trujillo, la evaluación histórica realizada por Osorio Lizarazo en el “Ciclo Colombia” es fundamental para entender los principios adoptados e interiorizados por él. La legalidad, la democracia, la preponderancia de la razón, el nacionalismo y la preocupación por una verdadera modernización, son algunas ideas integradas en su pensamiento. Por estos principios resulta obvia su predilección por personajes como Santander y Gaitán, en quienes centra su atención en dos de estos tres ensayos dedicados a los problemas colombianos: Santander, en su opinión, fue un recio defensor de las normas y las leyes como caminos para encontrar la democracia y la igualdad en la nueva patria; Gaitán, por su parte, resulta importante por su marcada intención de quitar el poder de las manos de las oligarquías y solucionar las problemáticas del pueblo colombiano.

A través del estudio de las figuras de estos personajes históricos, constantemente denuncia la manera como las oligarquías se enriquecían e imponían su punto de vista sobre el destino del país, mientras el pueblo se sumía en la miseria. Así como se detiene en el proceso independentista, en el que el pueblo solo fue importante mientras pudo dejar su sangre en las contiendas bélicas, Osorio Lizarazo se detiene en el caso de La Guerra de los Mil Días. En esta, según él, ciertas familias poderosas traicionaron sus ideales para ganar importantes sumas de dinero, mientras el pueblo se mataba a sí mismo (*Gaitán...*, pp. 15-16).

Este hecho resulta fundamental en la formación de su carácter por la cercanía temporal de su generación con esta guerra civil:

[Su generación] trajo consigo el complejo de la revolución, porque nació entre los últimos fulgores de la contienda y porque los relatos de combates y pronunciamientos alimentaron su fantasía incipiente. Había que dar cauce a ese impulso, y cuantos aspiraban a incorporarse dentro de las promociones intelectuales buscaban en la lectura y en la información cuanto pudiera prestar fuerza y vigor a la tendencia evolutiva que los inquietaba. (*Gaitán...*, p. 63)

La problematización de La Guerra de los Mil Días presentada también será motivo estético en su última novela publicada, *El camino en la sombra* (1965). Esta misma particularidad se observará con el tratamiento y la evaluación problemática del Bogotazo. Por un lado, será tratada estéticamente en *El día del odio* (1952), pero también tendrá importancia en sus ensayos, especialmente en el libro dedicado al caudillo liberal. En su opinión, la destrucción de Bogotá como consecuencia del asesinato de Gaitán solo se puede explicar a partir del odio acumulado por parte del pueblo colombiano. Cansados de ser tratados más como siervos que como ciudadanos y de no tener real incidencia en las decisiones políticas del país, el asesinato del caudillo liberal fue un detonante que llevó a las clases humildes a acabar con todo lo que encontraban a su paso. Este odio acumulado por el pueblo es explicado por Osorio Lizarazo al afirmar que:

el pueblo sólo alcanzaba categoría cuando era indispensable la fuerza numérica. No tenía existencia humana, sino aritmética. No era una comunidad, sino un guarismo. Y así, sólo en las elecciones y en las guerras civiles el pueblo estuvo presente, porque era la hora de suministrar carne de cañón o de urna. (*Gaitán...*, p. 79)

Osorio Lizarazo y Jorge Eliecer Gaitán no solo compartían generación o ciudad de origen, también estaban hastiados de una sociedad injusta y absurdamente anacrónica con su época. En este libro se pone en tela de juicio una organización social en la que el feudalismo seguía existiendo. El problema de la tierra, que aún hoy día en pleno siglo XXI genera un sinnúmero de debates políticos, resultaba trascendental para nuestro autor. En su perspectiva, la desigualdad e injusticia social estaban estrechamente relacionadas con el hecho de que en Colombia existieran latifundios improductivos que hacían que muchos campesinos sin tierra murieran de hambre mientras eran explotados como siervos. Osorio Lizarazo analiza los esfuerzos del caudillo en el congreso colombiano y apoya su lucha por erradicar estas prácticas feudales.

De forma similar a como presentaba sus propuestas de reformas y criticaba a las oligarquías en las columnas de opinión, en estos ensayos es constante su denuncia y señalamiento a los poderosos. La acusación no recae solo en los gobernantes, pues “los grandes terratenientes, los especuladores de la industria y del comercio, los banqueros” (*Gaitán...*, p. 143) también son presentados como responsables de la injusticia social reinante en Colombia; en este mismo sentido, señala a los policías y militares como corruptos por el hecho de auxiliar a “los capitalistas, con pretextos de orden público y de respeto a la organización social y a las tradiciones” (*Colombia...*, p. 89). Según él, las fuerzas públicas incidían en las votaciones, ya que en ocasiones el pueblo era amedrentado para que no se acercara a las urnas, pero “los agentes de policía votaban hasta una docena de veces” (*Gaitán...*, p. 39). En general, en el “Ciclo Colombia”, nuestro autor presenta un análisis global de los agentes que incidían directa o indirectamente en la perpetuación de la miseria de las clases bajas colombianas.

En *Colombia. Donde los Andes se disuelven*, esta madurez intelectual y crítica le permite evaluar el fallido proceso de modernización del país. Para él, la intención de asemejarse a las grandes urbes occidentales, así como el deseo de satisfacer todos los intereses económicos de las oligarquías, solo significó la mayor explotación y la pérdida del empleo de los pobres. Tal escenario resulta complejo porque deviene en un efecto cadena en el que la clase media quiere lucir y parecer como la clase privilegiada; los obreros ciudadanos buscan asemejarse a la clase media; y, finalmente, los campesinos, cansados de ser vistos y tratados como siervos medievales, buscan llegar al estatus de los obreros, motivo que daría lugar a un importante proceso de migración desde el campo hacia las ciudades (pp. 89-92). Aquí, Osorio Lizarazo deduce dos motivos fundamentales para el fallido proceso de modernización en Colombia: primero, la importación de nuevas tecnologías con el único objetivo de aumentar las ganancias económicas de los poderosos; segundo, el arribo de inversión extranjera que veía al país como una fuente inagotable de recursos naturales y de materias primas.

La llegada de las máquinas y su afectación a individuos que no fueron formados ni adaptados para las nuevas épocas se convierte en objeto estético de su primera novela, *La casa de vecindad* (1930), y será un problema de constante reflexión en buena parte de sus escritos. La máquina propició el auge de una pequeña industria colombiana que poco a poco

restó importancia a la agricultura y la ganadería del país, trasladando la explotación de las clases humildes a las ciudades, donde se profundizaron las desigualdades socioeconómicas. En su opinión, esto resulta problemático porque el trabajo artesanal del que subsistía un buen número de colombianos fue reemplazado por la producción en masa, hecho que eliminó muchos empleos y propició un alza en los costos de la vida en Colombia.

Desde su punto de vista, lo mismo sucede con la inversión extranjera. En su evaluación histórica de Colombia resulta importante la mala utilización de los recursos económicos que recibió el gobierno colombiano durante la década del veinte como reparación por la separación de Panamá. Este pago realizado por el gobierno estadounidense generaría una “inesperada y feliz abundancia” (*Gaitán...*, p. 57) que se iría de la mano con la llegada de capital extranjero que explotaría las reservas petroleras y las producciones alimenticias. ¿Por qué resulta problemática la llegada de capital extranjero, la construcción de carreteras y líneas férreas, si en principio debían producir empleos y gasto público? En *Colombia. Donde los Andes se disuelven*, para él, esta “abundancia” fue engañosa, pues sería una excusa utilizada por las clases dominantes para mentir al pueblo sobre las condiciones económicas y sociales del país. El Gobierno afirmaría que Colombia vivía una época de gozo económico, pero las multinacionales no dejaban más que ínfimas ganancias que se utilizaban en la construcción de rutas comerciales sin tener una planeación adecuada del país, ya que únicamente respondía a las necesidades de las exportaciones. Las carreteras y las líneas férreas se construían con el único objetivo de sacar los productos, pero no buscaban dotar de infraestructura que comunicara el territorio nacional. Asimismo, estas obras eran producto del trabajo de obreros provenientes de las clases bajas que no recibían sueldos justos (*Colombia...*, p. 166).

En esta perspectiva, para Osorio Lizarazo era imposible hablar de una verdadera modernidad, ya que no se pensaba en el progreso de todos los colombianos, sino solo en el beneficio económico de unos pocos. Esta consciencia de las problemáticas nacionales, así como la comprensión de la imposibilidad de incidir en la eliminación de estas realidades lo llevan a un estado de desesperanza y frustración. Sentimientos que se expresan en los ensayos del “Ciclo Colombia”. Su desesperanza se hace incluso más evidente con la muerte de Gaitán. Tras el 9 de abril de 1948, y más allá de su distanciamiento con el caudillo liberal, Osorio Lizarazo sentiría que una oportunidad histórica no llegó a una feliz conclusión. En su opinión,

este acontecimiento significó un duro golpe para las aspiraciones del pueblo colombiano por construir una sociedad justa:

¡Cuánto hubiera podido realizar Gaitán con este pueblo heroico, grande en su abnegación, prodigioso en su poderío, terrible en su cólera desencadenada, ansioso de libertades, y al propio tiempo dócil y resignado, si alguna vez hubiera vencido su complejo de abogado y, en lugar de esperar indefinidamente a que la ley pusiera el poder en sus manos, hubiera triunfado en su dualidad el agitador que conmovía a las multitudes y les transmitía una fiebre de acción y una ansiedad de luchar hasta la muerte! (*Gaitán...*, p. 303)

Por esto tiene sentido que su último libro del “Ciclo Colombia”, *Colombia. Donde los Andes se disuelven*, aparezca a la luz pública durante la dictadura de Gustavo Rojas Pinilla. Si sus deseos de una nación colombiana justa, equitativa, secular y laica, moderna, sufrieron un grave golpe tras El Bogotazo, pese a no estar en Colombia, la imposición de una dictadura militar liquidaría las esperanzas del intelectual bogotano. En este punto ya no confiaba en presupuestos lógicos ni racionales para que la injusticia social colombiana llegara a su fin, razón por la cual, como esperando un milagro, desea que los ideales de Santander resuciten:

Pero la sombra de Santander vela sobre Colombia desde lo profundo de la historia y su obra no podrá ser destruida jamás. De su espíritu manó la esencia de la democracia y ese pueblo glorioso y puro, que no vaciló en alzarse contra la grandeza inmarcesible de Bolívar cuando el genio de la libertad quiso imponerle su dictadura, habrá de volver por su pulcritud democrática una y otra vez, contra figuras improvisadas por el crimen o por la suerte, hasta recuperar su respeto a la ley y su plenitud ciudadana, que tú, ¡oh, padre nuestro Santander! le infundiste desde su cuna. (*El fundador...*, pp. 127-128)

Este tipo de reacción ante la compleja realidad colombiana no permite entender claramente por qué decide vender su pluma a los intereses del dictador dominicano Rafael Leónidas Trujillo. Esta relación, algo contradictoria de acuerdo con sus axiomas, tuvo sus primeras puntadas con la publicación de *La isla iluminada* (1946). Resulta curioso que este libro, grotescamente acomodado a la defensa de Trujillo, se publique años antes de la composición y publicación de sus ensayos más importantes dentro del “Ciclo Colombia”. Según Calvo Isaza, este libro tiene asidero en un viaje realizado en 1946 a “República Dominicana invitado por Joaquín Balaguer, representante diplomático en Colombia” (2005, p. 105).

Si bien este libro marca el inicio del “Ciclo Trujillo”, es entre los años 1957 y 1960 cuando Osorio Lizarazo compone la mayoría de los ensayos en los que promueve los proyectos y la figura del dictador dominicano. Como mencioné anteriormente, en estas obras

se marcarán una serie de contradicciones que, en mi opinión, responden más a la necesidad de acomodar su discurso para lograr defender a Trujillo que a un cambio en la axiología del autor. Las contradicciones más importantes son, de un lado, la defensa de un régimen dictatorial, pues mientras alaba y endiosa la figura del dominicano, llega a atacar a un demócrata al que apoyó, Gaitán; y, del otro, que podría pasarse por alto, pero que aquí considero de gran valor, es la omisión al condicionamiento socioeconómico que sufren los pobres, alejándose de los principios racionales y modernos expuestos en el “Ciclo Colombia”.

En primer lugar, para defender al gobierno de Trujillo, Osorio Lizarazo jugará con las definiciones de dictadura y de democracia, acomodándolas a sus necesidades particulares en la construcción de estos escritos laudatorios y poco críticos. De esta manera, disfrazando su discurso con elementos censores respecto a Colombia, en *La isla iluminada*, afirmará:

La definición [de democracia] quedará imprecisa mientras no se establezca si el pueblo es, simplemente, una mayoría que aplasta la aspiración, la tendencia y el derecho de varias minorías, o si, como en el caso actual de Colombia, es el predominio de una minoría que se impuso por un motivo esencialmente accidental. En este punto ya quedaría rota y relativizada la definición de democracia: que en Colombia, ateniéndose al actual gobierno, sería la hegemonía de una minoría política sobre una superiorísima mayoría popular. (p. 14)

Para defender el pensamiento del dictador y convencer de la necesidad de entender el contexto en el que viven los dominicanos, Osorio Lizarazo pone en juego una serie de estrategias retóricas que hacen parecer el discurso de Trujillo como algo lógico. Más allá de haber escrito un libro enalteciendo la figura de Santander por sus principios de legalidad y de democracia, aquí considera que los dieciséis años de gobierno de Trujillo no son una dictadura (p. 19) y resta valor a las manifestaciones populares que tanto defendió durante su participación en la campaña presidencial de Gaitán:

Puede ocurrir, y ocurre en realidad, que las manifestaciones populares son exageradas. Pero resulta impropio y absurdo presentar la sincera expresión de sentimientos colectivos como un cargo contra quien, por sus merecimientos, lo ha despertado. En cualquier país de América un caudillo popular del tipo de Jorge Eliecer Gaitán, sobre la base de una oratoria exasperada y no de actos concretos, promueve una mística similar. (p. 27)

En estos ensayos resulta chocante esta distancia de Osorio Lizarazo respecto al pueblo, cuya defensa es importante en la composición de textos periodísticos y novelescos. Aparece tan forzado su discurso en estos casos que incluso se aleja de los postulados racionales y

científicos que había adoptado en *Colombia. Donde los Andes se disuelven*. En este libro traía a colación las investigaciones sobre genética y geografía realizadas respectivamente por Gregor Mendel y Ellen Semple para desmentir la superioridad racial de los blancos (p. 72) y afirmar que los contextos sociales y geográficos condicionan las características de los seres humanos. Incluso, concluye que:

la educación, la interpretación de su propia esencia, contribuyen ciertamente a dotar al hombre de una personalidad más acentuada y apta para que sus reacciones adquieran una relativa independencia del medio, de la misma manera que los cuidados del jardinero logran mantener en su plena vitalidad a una planta exótica. (pp. 82-83)

No obstante, obligado a defender a Trujillo, y por ende atacar a sus opositores, en *Historia clínica de una traición*, terminará formulando afirmaciones cero objetivas y alejadas totalmente de los principios liberales y democráticos exhibidos en toda su obra. Para mí, resulta inconcebible que a sus 58 años abandone la defensa del pueblo y afirme que los humanos somos simplemente el resultado de “temperamentos pérfidos”:

hay hombres que nacen predestinados al hampa, y a quienes una vorágine de maldad arrebatada hasta sus profundidades, por encima de los esfuerzos de una educación, de una comprensión ajena, de un afecto constructivo [...]. Es un hecho científico que en la conformación de los temperamentos y de las inclinaciones humanas influyen de manera decisiva las impresiones iniciales de la infancia. Es en esa época cuando se fecundan las simientes de las pasiones. Una educación adecuada, un bondadoso natural, una voluntad sincera, una vocación de rectitud y probidad, son elementos que pueden encaminar la orientación de los sentimientos y aun contrarrestar las malsanas influencias recibidas cuando el espíritu es un material plástico y maleable. Pero si a estas influencias malsanas se reúnen factores de desenfreno o de irresponsabilidad moral, si la ambición, la incontinencia o el instinto sanguinario predominan, la sensibilidad del hombre se encamina definitivamente hacia la delincuencia más o menos disimulada. De una infancia desdichada pueden salir un gangster y un héroe; porque el infortunio de los primeros años pulimenta y fortalece la inclinación al bien, al sacrificio y a la misericordia en aquellos espíritus noblemente dotados, e intensifica, en los temperamentos pérfidos, su preferencia por el crimen y la alevosía. (pp. 8-10)

Más allá de que pienso que es necesario dar cuenta de las contradicciones plasmadas en el “Ciclo Trujillo”, por considerar que el objetivo de este capítulo es exponer el perfil intelectual del autor y no realizar una simple biografía o análisis de los textos de corte político, no me detendré extensamente en dichas contradicciones. A mi parecer, lo dicho en el “Ciclo Trujillo”, en la medida en que responde a un acuerdo económico contraído, resulta irrelevante en la interpretación de su propuesta estética. De este ciclo vale la pena retener algo de lo dicho en *El bacilo de Marx*, en la medida en que ratifica su punto de vista frente

al comunismo y al capitalismo. En este libro, aunque sea el resultado de las obligaciones adquiridas con Trujillo y lo alabe por haber sido, en su opinión, prácticamente el único gobernante de Latinoamérica que había controlado la entrada del comunismo (pp. 229-234), se reafirman algunas de sus ideas liberales de izquierda. En pleno contexto de la Guerra Fría y la Revolución cubana, Osorio Lizarazo realiza una evaluación histórica de los sistemas socioeconómicos que las potencias mundiales buscaban implementar. Así, va hasta la Revolución francesa para explicar los fallos del capitalismo y, posteriormente, explicar por qué en su opinión el comunismo no era una solución a los problemas sociales del mundo moderno.

En *El bacilo de Marx*, nuestro autor ratifica su interés por defender a las clases humildes que se ven afectadas en sus condiciones de vida a causa de las decisiones tomadas por los poderosos. Respecto a las problemáticas generadas por las revoluciones del siglo XVIII, dirá que la gran masa social “siguió soportando el peso abrumador de la indigencia, sometido al arbitrio de una minoría explotadora que se había apoderado de todos los bienes” (p. 9). Ser oprimido por una monarquía o por la burguesía es lo mismo para los pobres: desde su punto de vista, la Revolución francesa no benefició al pueblo, sino a una minoría que se enriqueció y asumió no solo el poder económico, sino también el simbólico (Bourdieu, 1999, pp. 65 y ss.) en la medida que impuso su sistema de valores. Ahora bien, Osorio Lizarazo afirma que las soluciones propuestas por el comunismo no remedian realmente los problemas del pueblo, sino que incluso los intensifican. Su reflexión sobre el sistema comunista se presenta a partir de una evaluación del caso soviético y de las condiciones de vida del pueblo en dicho sistema económico. Según él, este “tiene que humillarse ante una serie encadenada de funcionarios aterrizados ante la imponente inexorable del partido y del Estado” (*El bacilo de Marx*, p. 28). En su opinión, en la Unión Soviética se engañaba al pueblo al afirmarle que tenía el poder de las decisiones estatales, pero más que nunca era oprimido por una clase poderosa.

Considero que es pertinente dar cuenta brevemente de esta reflexión porque responde a los ideales expuestos en su trabajo periodístico, en sus ensayos del “Ciclo Colombia” y en su obra literaria. Su filiación al ideario liberal de izquierda que siempre lo llevó a preguntarse y cuestionarse por las condiciones de vida de los pobres, aparece en algunos apartes de *El bacilo de Marx*. En este caso, así como en sus ensayos dedicados a temas colombianos, es

evidente que entendió que las dificultades a las que se ven sometidos los pobres tienen asidero en las decisiones de los poderosos que hacen del dinero y del poder individual algo mucho más importante que la vida humana en general.

Más allá de la infortunada venta de su pluma a los intereses de Trujillo, decisión que indudablemente merece ser reprochada al tener en cuenta el sinfín de actos represivos con los que el dictador dominicano impuso su poder, sería injusto ignorar el valor histórico y literario del proyecto estético de Osorio Lizarazo, así como la que considero fue su real toma de posición crítica frente a la realidad colombiana. Por lo anterior, comparto el comentario realizado por Agustín Rodríguez Garavito en “El hombre bajo la tierra por José Antonio Osorio Lizarazo”:

Lo que nosotros no le perdonamos nunca al novelista colombiano fue sus elogios y libros en favor de tiranías abyectas. Un escritor no tiene derecho a hipotecar su pluma y su libertad por un plato de lentejas o de pepas de oro o de grises dólares. El escritor tiene que cumplir una misión. Muchas veces ingrata, ya que su función de crítico así se lo exige. Pero las novelas de Osorio Lizarazo son tan colombianas como nuestra geografía y tienen la vigencia de nuestros páramos, minas, callejuelas en bruma, vencimiento, burocracia y miseria en muchos estratos sociales. (1965, p. 218)

En términos generales, de la lectura de sus ensayos resultan claros los propósitos e ideales del intelectual y del hombre político. En estos ensayos son evidentes sus inquietudes, obsesiones y preocupaciones globales. Aquí no estamos frente a textos en los que se enaltezca al humilde, sino ante una evaluación histórica que le permite a Osorio Lizarazo explicar el porqué de las realidades a las que está sometido el pueblo y señalar a los que considera responsables de la injusticia social.

1.3. Osorio Lizarazo: el literato

Osorio Lizarazo es reconocido en el campo intelectual colombiano por haber sido un prolífico escritor de novelas. Más allá de que esto puede parecer obvio, aquí es importante recordarlo, pues considero necesario dar cuenta del porqué decidió asumir las funciones de novelista en el campo intelectual de su época. Conviene, entonces, explicar la manera como concebía la literatura, qué idea tenía de esta, así como las funciones sociales que, según él, debía asumir un escritor. Igualmente, y si se tiene en cuenta que Osorio Lizarazo decide afiliarse a la tradición literaria del realismo-naturalismo, aquí es importante exponer los motivos por los cuales esta corriente literaria le parece la más adecuada para orientar y

desarrollar su proyecto estético. Resulta vital no pasar por alto su constante interés por analizar el ámbito literario colombiano y las condiciones en las que los escritores evolucionan.

Para tal fin, acompañaré la explicación y exposición de los ideales, las inquietudes, preocupaciones y obsesiones motoras que se encuentran en los textos periodísticos y políticos de Osorio Lizarazo con una serie de comentarios críticos sobre literatura publicados en diferentes periódicos y revistas. La importancia de estas reflexiones reside en que no se quedan en la simple exposición de ideas formales respecto a la literatura, sino que nunca se desvían de cuestionamientos a la injusticia social reinante en Colombia: Osorio Lizarazo se aproxima de forma histórica a la literatura colombiana con el objetivo de explicar no solo el motivo por el cual se aleja de las tradiciones románticas y costumbristas decimonónicas, sino también para manifestar su filiación a la literatura de corte realista-naturalista a la manera de Balzac, Zola y, en particular, de Gorki. Creo necesario detenerme brevemente y exponer los argumentos que directa o indirectamente brinda Osorio Lizarazo para esta escogencia de la tradición literaria en la que se inscribe.

¿Por qué se distancia del romanticismo y del costumbrismo? Uno de los principales motivos que lo llevan a tomar esta decisión se encuentra expuesto de forma clara en “Divagación sobre la novela” (1936), texto en el que afirma que la literatura, y específicamente la novela, “antes que tema exclusivo de recreación y entretenimiento [...] ha de ser interpretación” (p. 411). Esta manera de entender la literatura es muy importante para explicar el pensamiento de nuestro autor. Estamos frente a un individuo que no concibe las expresiones literarias como un ejercicio alejado de las cuestiones sociales en las que tienen origen, sino como un medio que permite la interpretación de la realidad por parte de los escritores. Osorio Lizarazo entiende el ejercicio literario de forma pragmática; la escritura y lectura no pueden ser instrumentos para escapar de la realidad, por el contrario, deben servir para analizar y denunciar las condiciones sociales injustas y anacrónicas en que vivía el pueblo colombiano, de tal forma que se pueda incidir en la transformación del país¹⁷. Esto

¹⁷ En “Problemas de la historia de la novela colombiana en el siglo XX”, Patricia Trujillo explica que, a mediados del siglo pasado, esta manera de entender la novela tornaría a ser la idea dominante en el ambiente literario colombiano. En sus palabras: “luego de la primera mitad del siglo XX, el debate sobre la función de la novela se transformó. La idea dominante durante esos cincuenta años de que la obra literaria debía ser la encarnación de una serie de valores intemporales cedió paso, definitivamente, a la idea de la literatura como un agente de

lleva a que nuestro autor, al saberse a sí mismo novelista, asuma ciertas funciones sociales que considera ineludibles. En “La esencia social de la novela” (1938) afirma:

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. El novelista tiene que ser fiel a esta finalidad. Sus capacidades son estériles si no están al servicio de los grandes ideales en que se encierra una sociedad equilibrada y justa. (p. 422)

Al pensar de esta manera la creación literaria se explica su distancia con respecto a propuestas literarias que, a su modo de ver, no responden a las necesidades sociales de su época. En este sentido, Osorio Lizarazo entiende las expresiones artísticas de modo similar a como las explica Jan Mukařovský en “Función, norma y valor estéticos como hechos sociales”, texto en el que afirma que la obra de arte tiene “la posibilidad de actuar sobre la relación entre el hombre y la realidad, lo cual es la misión propia del arte” (2000, p. 200). No es que nuestro autor piense que la literatura romántica no tiene valor literario, sino que a partir de sus interpretaciones de la realidad y de su momento histórico, considera que es necesario superar “las emociones puras, independientes de su valor social y que tenían existencia en sí mismas” (“La esencia social de la novela”, p. 423). Esto se entiende de forma más clara en los comentarios que realizó a propósito de una de las novelas más importantes en la historia literaria colombiana, y latinoamericana en general, *María* de Jorge Isaacs. Más allá de admitir la valía de esta novela y reconocer que logró trascender las fronteras nacionales para integrarse en el panorama literario universal, en su libro *Colombia. Donde los Andes se disuelven* considera que *María* no pasa de ser un poema idílico en el que se da preponderancia a un enamoramiento que se acompaña con descripciones de los paisajes (p. 140). Esta manera de concebir la literatura romántica evidentemente resulta simplista y arbitraria. Osorio Lizarazo pasa por alto que el romanticismo literario responde a una toma de posición ética frente a la vida. En sus escritos críticos sobre temas literarios y culturales ni siquiera se enfoca de forma constante por criticar al romanticismo, en el que observa simplemente una tendencia a replegarse en la interioridad sin que se realice una verdadera interpretación del contexto en el que evolucionan los autores.

cambio en un progreso histórico o político, o como una expresión artística, relativamente autónoma, que de manera indirecta era producto de y participaba en los procesos históricos y políticos de su momento” (2007, p. 96).

Por el contrario, sí resultan mucho más claros los motivos que lo llevan a marcar distancia frente al costumbrismo. Para hablar de la presencia de este movimiento en la literatura colombiana lleva su reflexión al siglo XIX y expone lo que encuentra positivo y negativo del costumbrismo. Reconoce que escritores como Ricardo Silva y Groot, pero especialmente Eugenio Díaz, centraron su atención y volvieron objetos estéticos de sus novelas y de sus cuadros de costumbre los aspectos cotidianos de la vida del pueblo colombiano. Esto resultaba necesario para él, ya que se denunciaban las precarias condiciones de vida de los más humildes. Incluso, en “Del nacionalismo en la literatura” (1942), llega a afirmar que las producciones costumbristas estaban impregnadas

de un socialismo cristiano, en donde fulgían simultáneamente la piedad evangélica para los desheredados y la urgencia de establecer una equidad social nivelando las oportunidades para todos los hombres y elevando las clases desvalidas hasta pedir para ellas los dos tesoros más grandes de la civilización: libertad y justicia. (p. 500)

No obstante, en su opinión, el costumbrismo no resulta suficiente. Su toma de posición respecto a dicho movimiento será totalmente evidente en “Tomás Carrasquilla”. Allí juzga de sencilla y diáfana la obra del escritor antioqueño por quedarse en lo puramente evidente y no buscar interpretar lo que se observa. En oposición a su crítica al romanticismo, en el costumbrismo halla una propuesta literaria que, si bien es consciente del contexto social y decide retratarlo, olvida la interioridad de los personajes. Para Osorio Lizarazo resulta deficiente omitir que los personajes representan seres humanos que se desenvuelven en contextos sociales específicos, seres atravesados por la historia que sienten, reflexionan y se ven afectados por lo que ocurre a su alrededor¹⁸. Esta opinión lo lleva a comparar las obras de Carrasquilla con simples documentos compuestos a partir de una gran capacidad de descripción:

El vigor de estos cuadros, los de Tomás Carrasquilla y los de Efe Gómez, no radica tanto en el autor mismo, sino en la protuberancia de los hechos. En el autor hay una intuitiva facultad

¹⁸ A pesar de su marcada toma de posición crítica respecto a la obra de Carrasquilla, Javier Arango Ferrer en *La literatura de Colombia* hace el siguiente comentario al mencionar a Osorio Lizarazo: “Tomás Carrasquilla y Osorio Lizarazo, según Vargas Osorio «constituyen aislada y solitariamente, dos grandes vocaciones literarias. Han echado sobre ellos la responsabilidad de relatar aspectos de la vida nacional, de explorar zonas humanas desconocidas y de darle una más honda y amplia respiración a la cultura nuestra». Osorio capta la vida de los humildes y de los tristes con un pincel minucioso, realista, exacto. No es éste el procedimiento de la novela moderna que trabaja incorporada al gran arte de masas en rudos bloques, pero sus novelas se dejan siempre en la última página” (1940, p. 85). De manera similar, Armando Romero, en “De los Mil Días a la Violencia: la novela de entreguerras”, también establece este plano comparativo entre Osorio Lizarazo y Tomás Carrasquilla: “Osorio es a Bogotá lo que Carrasquilla es a Antioquía” (1988, p. 425).

de descripción; y sencillamente, la deja poner en marcha. No se entrega a escudriñar si en los actos humanos hay angustia o desolación, si las pasiones invencibles e invictas determinan estos mismos actos, bajo la influencia del ambiente físico y moral; ni mucho menos se ponen a participar de estos elementos, ni a hacer de su propio cuerpo y de su propia vida una dolorosa experimentación, como Dostoievski, como Sillanpää, como Knut Hamsun, que han alcanzado la máxima profundidad en la novela universal; sino que ven y copian. Ni es tampoco la obra del pintor, que cuando se limita a reproducir el paisaje hace una cosa desteñida y muerta: y solamente logra la perfección cuando se compenetra, cuando comparte la esencia, cuando se funde con la vida que palpita en el tema escogido, como ocurre, de manera muy especial, con Van Gogh. (“Tomás Carrasquilla”, p. 536)

En este punto quedan enunciados sus reparos a estos dos movimientos literarios que en su opinión no logran abarcar de forma global la manera en que los hechos de diferente naturaleza afectan a los individuos, especialmente a los humildes. Alejarse del costumbrismo y del romanticismo fue esencial en la toma de posición estética de Osorio Lizarazo. Despertar un sentimiento revolucionario y de descontento era mucho más importante para él que inscribirse en tradiciones literarias que en el territorio nacional ya gozaban de prestigio. Solo así se puede explicar su preferencia por la literatura de corte realista-naturalista: para él, además del placer estético, las obras literarias debían procurar reflexiones que pudieran, eventualmente, provocar una transformación de la sociedad. En este sentido resulta obvia su afinidad axiológica y estética con autores como Zola y Gorki.

En “Las mentalidades primitivas y la literatura realista” (1948) se condensa un análisis en el que explica que la literatura realista es importante porque permite dar cuenta de un choque cultural que tiene origen en una época llena de cambios sociales, económicos y culturales que no van de la mano con transformaciones en el modo de enfrentar la realidad por parte de los individuos. Del realismo-naturalismo valora especialmente que no se queda en una simple exposición de cuadros cotidianos de los humildes, sino que también se preocupa por la interioridad de los personajes. Para él, una obra realista no puede presentar a los personajes como entes sin emociones ni subjetividades, por el contrario, es necesario que este tipo de obras centren su atención en cómo las situaciones que viven los personajes generan problemas en sus interioridades al mismo tiempo que conllevan choques sociales. Aquí, Osorio Lizarazo diferencia a los “hombres civilizados” de los “hombres primitivos”: los primeros, aquellos que son capaces de tener un sistema de pensamiento lógico-racional que lleva al progreso; los segundos, los que basan su forma de entender la realidad en la superstición y en el azar (pp. 582-585). Esta reflexión va de la mano con su constante

preocupación por el fallido proceso de modernización en Colombia, problema central en el sistema de pensamiento de Osorio Lizarazo.¹⁹

No sobra recordar que para los autores del realismo-naturalismo europeo que va de Balzac y Stendhal a Flaubert, Maupassant, Zola, Tolstoi, Dostoievski y Gorki, el análisis de las contradicciones de la modernidad fue fundamental, pues en ese momento histórico los ideales modernos llevaron a que los pueblos se enfrentaran a cambios significativos a la hora de afrontar la vida. No obstante, es hasta el siglo XX cuando se presenta claramente esta situación en Colombia. Así, es obvio que un autor como Osorio Lizarazo encuentre en el realismo-naturalismo las características literarias que le permiten evaluar estéticamente a la Colombia de su época. La manera de experimentar la modernización en nuestro país ha estado marcada por una imitación de los procesos europeos y norteamericanos, motivo por el cual se han presentado problemas que parecieran no tener solución. Al asumir que su práctica literaria debe responder a la búsqueda de soluciones para dicho choque cultural, Osorio Lizarazo encuentra en la literatura realista-naturalista el medio para incidir en el pensamiento del pueblo. En este mismo sentido, esta manera de pensar su época lo lleva a afirmar que la novela de corte social es el género más importante de las artes literarias.

Osorio Lizarazo percibe la novela como la forma ideal para aportar en la transformación de la realidad y así resolver las problemáticas de su contexto sociohistórico. Esta opinión aparece de forma evidente en “La esencia social de la novela”; allí explica que, si se desea despertar el sentimiento crítico y revolucionario en el pueblo, es necesario que este pueda comprender de forma eficiente los problemas presentes en las novelas. Por este motivo, resulta preciso hacer de los más humildes los protagonistas de fábulas que se narren a través de un lenguaje sencillo y poco ornamentado o adornado. Respecto al estilo de sus novelas, ya en 1939, Tomás Vargas Osorio afirma que el estilo de nuestro autor es “llano y corriente”. A pesar de valorar positivamente sus novelas, parece que no tiene en cuenta los motivos por

¹⁹ Análisis a este problema han sido constantes en intelectuales colombianos durante el siglo XX. Para una mayor comprensión de este, recomiendo la lectura de las obras *Colombia. La modernidad postergada* (1999) de Rubén Jaramillo Vélez y la serie de volúmenes de ensayos de Fernando Cruz Kronfly, entre los que se encuentran *La sombrilla planetaria: ensayos sobre modernidad y posmodernidad en la cultura* (1994), *La tierra que atardece: ensayos sobre la modernidad y la contemporaneidad* (1998) y *La derrota de la luz: ensayos sobre modernidad, contemporaneidad y cultura* (2007).

los cuales Osorio Lizarazo no utilizaba un lenguaje ornamentado o técnicas narrativas experimentales²⁰:

Osorio Lizarazo desconoce la técnica de la novela moderna. Su estilo es llano y corriente. Pero sus personajes están dotados de una porción de vida tan sincera y verídica, que entre ellos y el lector se establece pronto una comunicación estrecha que no se interrumpe sino en la última página del libro. (Vargas, 1939, p. 5)

En medio de su pragmatismo y de esa necesidad individual por aportar e incidir en la transformación de la sociedad, resulta consecuente que Osorio Lizarazo vea en las características de la novela realista-naturalista la forma más sencilla y a la vez viable para cumplir sus propósitos:

Dentro de la contribución que prestan los intelectuales y los artistas para la conformación de este ambiente propicio, ninguna expresión de mayores consecuencias y de más significado que la novela. La emoción constructiva que pueden producir otras manifestaciones de la actividad mental es menos consistente, unas veces porque se dirigen a núcleos restringidos, a los que se supone preparados para recibir esa emoción en la cuantía ambicionada por el autor, es decir, a grupos de élite, y otras porque su acción no puede llegar precisamente a quienes es necesario conmover para realizar la gran obra conjunta, que consiste en despertar las inquietudes indispensables y la atmósfera favorable al desarrollo de las aspiraciones inherentes a la hora de civilización que vivimos. (“La esencia social de la novela”, pp. 422-423)

Osorio Lizarazo siempre dará cuenta de su predilección por el realismo-naturalismo, al que relaciona intrínsecamente con la novela social. Así se comprenden no solo las motivaciones que lo llevan a incluir en sus novelas comentarios de dimensión sociológica, como ocurre en *El día del odio* (1952), sino también su filiación con la tradición de los autores realistas-naturalistas. El tipo de novela practicado por Zola y Gorki es el que más lo emociona

²⁰ En esta crítica respecto al estilo y al lenguaje utilizados por Osorio Lizarazo también caen Eduardo Camacho Guizado en *Sobre literatura colombiana e hispanoamericana* y Clara López Carrijos en *La novelización de Bogotá* (1993). Camacho afirma que las novelas de nuestro autor “están generalmente localizadas en ambientes urbanos o campesinos y su técnica es del todo tradicionalista, sin prestar oídos a las innovaciones de los novelistas europeos o americanos de los últimos años” (1978, p. 95); por su parte, en opinión de López, las novelas de Osorio Lizarazo no pueden ser apreciadas positivamente por el hecho de no haber transformado el lenguaje y el género en sí mismo: “demasiado apegado a la necesidad de hacer de su literatura un instrumento útil a la lucha social, demasiado moralista para concebir lo que iba a narrar de un modo menos esquemático y absoluto, las creaciones de Osorio no son obras que hoy en día puedan ser apreciadas por sí mismas como piezas literarias exclusivamente e independientemente de toda otra consideración. Porque Osorio no exploró el lenguaje a cabalidad. Apreciaba su poder de conmover, de golpear, de transmitir y dejar constancia, pero no vió, como otros escritores que por la misma época trabajaban en una dirección distinta, la necesidad de transformar el lenguaje y la novela toda para expresar más profundamente la nueva temática” (1993, p. 21).

e ilusiona²¹. De estos dos últimos autores exalta la voluntad por despertar la consciencia de los más humildes. En “Un nuevo aniversario de Máximo Gorki” (1946), al hablar del escritor ruso, afirma:

Nunca su novela ostentó la pretensión de ser una obra intelectual. No tuvo manera, ni deseo, ni instinto de ser él mismo un intelectual. No se preparó para ello en las fuentes clásicas ni en ninguna otra fuente. Si se proponía escribir era para denunciar la infamia que se paseaba triunfalmente por entre las encrucijadas de la humanidad y no para la recreación y el placer de quienes tienen de la estética una definición abstracta y artificiosa, sino para quienes la han identificado con la justicia social. (p. 548)

Asumir de esta manera la vida y la literatura lo lleva a pensar el panorama literario de su época. Nuestro autor no pasa por alto las problemáticas que imposibilitan la efectiva autonomía del campo literario. Dado su interés en despertar la sensibilidad del pueblo a partir de obras literarias en las que fueran evidentes las injusticias sociales, halla una gran dificultad en la no profesionalización del escritor, pues le inquieta que en dicho momento solo aquellos que provenían de las clases altas podían dedicarse de tiempo completo al ejercicio literario. Para él, resulta claro que no sería posible cambiar el orden establecido en Colombia si solamente los detentores del poder económico y simbólico podían dedicarse de lleno a la composición de obras literarias, pues aquellos no tenían esa intención. Igualmente, este contexto implica que todos aquellos que sí deseen transformar la realidad colombiana a partir del ejercicio literario e intelectual deban preocuparse en todo momento por sobrevivir económicamente, lo que repercutirá en la calidad de sus producciones.

Tal como lo explica en “Divagaciones sobre la cultura”, los intelectuales que no provienen de las clases dominantes deben “refugiarse en el periódico, y a cambio de tal hospitalidad resignarse a modificar la pura tendencia de su espíritu, uniformando el estilo, despersonalizando la erudición, buscando, antes que formas de pensamiento, motivos sensacionales” (p. 545). Si bien esta reflexión ha sido importante para los intelectuales colombianos, el hecho de que el mismo Osorio Lizarazo dé cuenta de esta dificultad es significativo porque no surge tras el simple análisis del caso colombiano en general, sino de su propia experiencia como escritor. Por esto, en “Derio Seravile” (1936) confesará: “yo, por ejemplo, sería novelista si pudiera seguir las inclinaciones de mi espíritu: pero he de ser

²¹ En este sentido, no comparto la afirmación de Jorge Moreno Clavijo, en “J. A. Osorio Lizarazo. La humana densidad de un novelista”, cuando afirma que “quizá el que mayor huella dejó en el espíritu y en la prosa de José Antonio Osorio Lizarazo” fue el autor de *Crimen y Castigo* (1964, p. 1810).

periodista para ganarme la vida” (p. 416)²². De igual manera, en la entrevista concedida a Luis Enrique Osorio y publicada por el diario *El Tiempo* el 11 de abril de 1943, nuestro autor también da cuenta de la imposibilidad de dedicarse de lleno a la producción literaria: “si gano el premio de Farrar & Reinheart [sic]... tengo muchos proyectos. Me voy a dedicar de lleno a escribir... Si me derrotan, ya lo he pensado mucho: me dedicaré a empleado público por el resto de mis días” (Osorio, L., 1978, p. 688).

Asimismo, no se puede pasar por alto otra clara preocupación evidente en la obra de Osorio Lizarazo. Él siempre manifestó una inclinación nacionalista, motivo por el cual priorizó las reflexiones en torno a los problemas colombianos. Esto lo llevó a desvelarse por creer que en Colombia aún no se había producido una gran novela nacional. Evidentemente, conocía las obras de José María Vergara y Vergara, Eugenio Díaz, Jorge Isaacs, José Eustasio Rivera, o Eduardo Zalamea Borda, por solo mencionar unos ejemplos. Sin embargo, aseveraba que ninguna novela colombiana merecía ser catalogada como una gran novela nacional. En su opinión, este problema derivaba de la carencia de las instancias necesarias para consolidar un campo literario sólido: desde su punto de vista, mientras no se profesionalizara el papel del escritor no tendríamos grandes obras que evaluaran los problemas locales. En “Divagación sobre la novela”, Osorio Lizarazo relaciona la calidad de las novelas colombianas con el pobre campo editorial nacional. Los novelistas no tenían capacidades económicas para dedicarse de lleno al ejercicio literario y así componer novelas maestras, lo que generaba una desconfianza en el público lector que no esperaba que los colombianos pudieran producir grandes obras. Al hablar del panorama de los novelistas da cuenta de su propia experiencia:

La obra se realiza en ratos perdidos, hurtando el tiempo a las labores que producen los medios de subsistencia: se escribe bajo la fatiga de una labor cotidiana y áspera y sólo se atenúa esto con la condición de reflejarse auténticamente en lo que se escribe, quebrantando brutalmente la inclinación. (p. 413)

²² En el artículo “Comentarios dominicales” publicado por Swan el 28 de mayo de 1944 en *El Tiempo*, a partir de un comentario a la novela de Osorio Lizarazo, el autor hace referencia a esta problemática vivida por los escritores colombianos: “pero ahí está, precisamente, la terrible injusticia que suele cometerse con los escritores en Colombia. Cuando no derivan hacia la política, más por una imposición del presupuesto familiar que por una vocación del espíritu, están condenados a vegetar en la sombra y a construir su obra entre las angustias y las desesperanzas, sin un estímulo, sin una ayuda, sin un peso” (p. 3).

Ahora bien, lo importante aquí es que Osorio Lizarazo no se queda en una simple crítica a los novelistas anteriores a él, ni busca afirmar que en su pluma se encuentra la gran novela colombiana. No obstante, considera realmente grave que la influencia extranjera limitara y condicionara la producción nacional; le preocupaba la importación de tendencias y formas extranjeras que no permitían el tratamiento estético de las realidades colombianas. Por esta razón, adoptó el realismo-naturalismo con el objetivo de volver objetos estéticos de sus novelas las condiciones de existencia, problemas e individuos colombianos, los cuales consideraba motivos suficientes para crear obras maestras. Si bien estos temas son importantes, de sus reflexiones se deduce que lo más preocupante había sido el hecho de que los tenedores del poder simbólico no habían sido capaces de dotar a los colombianos de una identidad nacional, no habían podido darle unidad a la diversidad étnica y cultural. En “El problema de la cultura americana” (1944) afirma que la mezcla de diferentes culturas (indígenas, europeas y africanas), así como el poco tiempo transcurrido desde los procesos de independencia de las naciones latinoamericanas, también incide en la ausencia de condiciones sociales para la proliferación de artistas y obras de altísima calidad. La imposibilidad de establecer un sistema de valores que diera cuenta del espíritu de estas naciones resulta un problema fundamental para Osorio Lizarazo. En relación con lo anterior, una vez más vuelve a la evaluación del fallido proceso de modernización colombiano al analizar el incipiente ámbito literario nacional, pues en dicho proceso también hay claves para entender la baja producción artística colombiana:

La civilización occidental ha ido solucionando problemas que son íntimos, característicos, propios de los países que la han producido. Hemos querido traer a la América la civilización occidental, sin que dispongamos de las condiciones que le dieron vida, y hemos tratado de obtener de ella un florecimiento opulento. (“El problema de la cultura americana”, p. 530)

De lo anterior se desprende un temor por las prácticas literarias que podían surgir al buscar imitar las sociedades occidentales modernas. Para él, resultaba inconcebible que la proliferación del conocimiento de las nuevas tendencias artísticas europeas, las vanguardias, por ejemplo, tuviera cabida en el panorama colombiano para escapar de los problemas nacionales y no para encontrar nuevos caminos en la interpretación de estos. Es más, el mismo Osorio Lizarazo explica que la adopción de técnicas narrativas a la manera de Zola es funcional siempre y cuando se utilice para evaluar estéticamente los problemas colombianos:

Porque yo he creído que entre nosotros no son temas lo que falta, aun cuando no podamos producir obras a la manera de Proust o de James Joyce, o de Virginia Wolf, sino dentro de la humilde interpretación de Máximo Gorki, con la técnica, por ejemplo, de Emilio Zola. (En Calvo, 2009, p. 104)

En este sentido, en “Del nacionalismo en la literatura”, nuestro autor afirma que la primacía de lo extranjero llevaba a que se hubiera adoptado “la decisión de considerar de mal gusto todo aquello que brota del suelo americano, desde los bejucos y las orquídeas hasta la emoción artística” (p. 497). En este texto, Osorio Lizarazo da cuenta de una preocupación respecto al estado de la literatura y del arte colombiano que incluso hoy en día es menester recordar a cada instante: el deseo por relacionarnos con las grandes potencias económicas y artísticas no nos puede llevar a satisfacer el exotismo de europeos y norteamericanos

Nuestro autor también ve de forma problemática la influencia del cine y de la cultura estadounidense en los territorios latinoamericanos, especialmente el colombiano. Para él, el “afán de contemporaneidad” (Cruz, 1998, pp. 16 y ss.) y de ser reconocidos en el exterior había llevado a que se abandonaran las verdaderas prioridades que debía tener el ejercicio literario colombiano. En lugar de denunciar la constante pobreza en los pueblos y ciudades colombianas, de interpretar el espíritu y de exponer la precaria calidad de vida de los nacionales, muchos intelectuales pretendían asemejarse a los extranjeros para ganar su reconocimiento. Así:

Tenemos nuestro poderoso trópico en un estado de semivirginidad literaria, y lo menospreciamos para nuestra propia expresividad. Si nosotros vemos llegar a nuestras empinadas ciudades, trepar por las hirsutas cordilleras o meterse en las planicies interminables a una tropa de turistas o a un turista aislado que, “de regreso a la civilización”, va a manifestar su asombro porque hayamos abandonado el taparrabo y al propio tiempo describe a su manera algo del paisaje, nos postramos de admiración. El doctor Nieto Caballero, que es uno de los voceros de nuestra sentimentalidad periodística, escribe veinte o treinta artículos para interpretar el sentimiento de gratitud que nos conmueve porque se dijo en el exterior que nos poníamos zapatos y vestíamos de paños oscuros. Estas publicaciones tienen grande éxito en los respectivos países y en el nuestro, y la manera de compaginar esto consiste en ignorar sistemáticamente nuestros propios recursos y pasarnos sin ellos cuando nos avergonzamos francamente de poseerlos. Por todos los medios tratamos, pues, de artificializar nuestra mentalidad, aun cuando ello nos cuesta desarraigarnos de nuestra propia tierra y renegar de toda nuestra interminable motivación artística, que otros encuentran en su perfección de material adecuado. Somos pueblos en perpetuo trance de descubrimiento, y nos sentimos dichosos cuando alguien nos describe aun cuando sea equivocadamente. (“Del nacionalismo en la literatura”, pp. 497-498)

Resulta interesante observar esta reacción frente a la adopción de axiomas y sistemas de pensamiento extranjeros que se alejan de las verdaderas preocupaciones nacionales. Con su

toma de posición respecto a una problemática cultural que en nuestro presente parece mucho más evidente y cotidiana, considero que quedan claras las motivaciones y preocupaciones principales que aparecen constantemente en sus reflexiones como literato.

A modo de conclusión parcial, la figura de Osorio Lizarazo es, indudablemente, inquietante y compleja. Su recorrido social, periodístico, político y literario nos permite deducir el perfil de un sujeto moderno –en el amplio sentido instituido por la Ilustración–, es decir, un individuo que se ha distanciado éticamente de todo tipo de explicaciones míticas o religiosas, pero sobre todo un ser capaz de evaluar críticamente todos los aspectos de la vida. Desde su presentación en el panorama intelectual colombiano, con la publicación de *La cara de la miseria*, nuestro autor perfila las que serían sus grandes y constantes preocupaciones, su obsesión motora y su actitud ante la situación sociohistórica colombiana de su época. Es claro que en todo momento evalúa y busca denunciar la perenne injusticia social, el fallido proceso de modernización colombiano, el establecimiento de una sociedad dineraria que reduce a nada la importancia de la vida humana, etc. Sería injusto omitir estas características del pensamiento de Osorio Lizarazo, así como su enfrentamiento a los poderosos, a la oligarquía y a los gobernantes, por su cercana relación con el dictador dominicano Rafael Leónidas Trujillo.

En su carrera intelectual se descubre al ser moderno que cuestionó constantemente las condiciones de vida en Colombia y que procuró participar activamente en la transformación de la sociedad. Estas inquietudes no responden únicamente a una visión externa del caso colombiano, sino que son una reacción ante las experiencias vividas por él mismo. Su adopción de los principios liberales (igualdad, justicia, libertad de consciencia, progreso, etc.) lo llevaron a entender la realidad colombiana desde un punto de vista histórico y global. Como queda claro en esta primera parte, en su sistema de pensamiento tienen importancia los problemas artísticos, culturales, económicos, sociales y políticos, todos entendidos y analizados a la luz de un recorrido histórico que le permitió comprender los motivos por los cuales la Colombia de su época era así.

La importancia de exponer y explicar la axiología de Osorio Lizarazo radica en la necesidad de conocer al autor más allá de los lugares comunes a los que se ha reducido su figura y su obra. Haberlo encasillado como escritor de “literatura urbana” o de “la violencia”,

obviando su trasegar intelectual y político, indudablemente repercute negativamente en la evaluación global de su obra y en su posicionamiento en campo literario colombiano. En mi concepto, solo al tener claridad respecto a su forma de interpretar el mundo, sus intenciones y deseos, así como las formas que prioriza para dar cuenta de sus axiomas, es posible analizar su producción novelesca.

2. El proyecto estético: Osorio Lizarazo y su recorrido hasta la “novela social”

La obra novelesca de Osorio Lizarazo está marcada por constantes estéticas y sociales que la hacen merecedora de un lugar de especial importancia en la historia de la novela y de la literatura colombiana en general: sin embargo, pese a que es recordado por ser un escritor de novelas, en mi opinión, su proyecto literario no ha sido valorado justamente. Aunque publicó varias novelas, usualmente solo se recuerda *El día del odio* por el hecho de ubicar su acción en las circunstancias del Bogotazo. Por lo general, se habla de esta obra como una “novela de la Violencia” y, más recientemente, con la moda de la literatura urbana o la “novela de la ciudad”, algunas se reeditan y se comercializan con esta categoría²³. Si bien *El día del odio* se enmarca en el periodo histórico denominado “de la Violencia” (1948-1958), en mi concepto, esta clasificación reduce su valor literario, pues deja por fuera todo el aspecto humano englobado en la evaluación artística hecha por Osorio Lizarazo: se ignora incluso que tan solo las últimas páginas recaen sobre el Bogotazo. Este tipo de aproximaciones hacen evidente que no se ha entendido ni explicado el proyecto estético de nuestro autor.

Desde mi punto de vista, su obra no debería ser reducida a dichas categorías. Osorio Lizarazo publicó once novelas: *La casa de vecindad* (1930), *Barranquilla 2132* (1932), *El criminal* (1935), *La cosecha* (1935), *Hombres sin presente* (1938), *Garabato* (1939), *El hombre bajo la tierra* (1944), *Fuera de la ley* (1945), *El pantano* (1952), *El día del odio* (1952) y *El camino en la sombra* (1965). De igual manera, dejó los manuscritos de *Cuántas copias, señor ministro* y *Barco a la deriva*. Esta cantidad de novelas, su publicación a lo largo de cuatro décadas y los diferentes tipos de novela practicados por Osorio Lizarazo, demuestran la dedicación y la preponderancia que le otorgó a la composición de ficciones novelescas durante toda su trayectoria intelectual. Este es uno de los motivos fundamentales por los cuales considero necesario analizar detenidamente su producción novelesca.

Así, en esta segunda parte busco explicar el recorrido o búsqueda estética que lleva a nuestro autor del tipo de novelas de autobiografías ficcionales, pasando por la novela de ciencia ficción y la psicológica, hasta llegar a la gran novela social en la que, al parecer, se

²³ Ejemplo de esto es la reedición que la editorial Laguna Libros realizó en el año 2013 de sus novelas *La casa de vecindad*, *Garabato* y *El camino en la sombra*. En dicha ocasión, la editorial comercializó las obras en un paquete denominado “Tres novelas urbanas”.

sintió más cómodo. Esto implica explicar la manera como Osorio Lizarazo visita o revisa la tradición novelesca occidental. Por lo anterior, considero errado reducir el análisis a mencionar su filiación con la tradición realista-naturalista sin esclarecer las características formales de sus novelas ni las ventajas que le ofrecen a su proyecto creador en relación con su pensamiento social. Más allá de haber expuesto su sistema de pensamiento en la primera parte, aquí resulta importante ver el tipo de “forma composicional” (Bajtín, 1991, pp. 26 y ss.) escogido por él en sus novelas, pues es el que le sirve para dar forma artística a los problemas que lo obsesionan, sus preocupaciones trascendentales y vitales.

Por considerar que ser novelista es la agencia sociocultural más importante en la carrera intelectual de Osorio Lizarazo, sin restar mérito a los procesos sociales, políticos y económicos en los cuales incursionó, propongo una clasificación de las novelas para no caer en reiteraciones innecesarias. De esta manera, por un lado, entiendo las ocho novelas publicadas entre 1930 y 1945 como ejercicios, una experimentación y búsqueda de la forma que se adapte mejor a los problemas que le interesa tratar y, sobre todo, que se ajuste a su “visión de mundo” (Goldmann, 1968, p. 29). Por otro lado, aparecen las tres novelas publicadas entre 1952 y 1965²⁴, obras en las que se encuentra el gran modelo de novela social marcada, a mi parecer, por una doble dimensión: literaria y sociológica. Este hecho caracteriza su obra: como ya vimos, Osorio Lizarazo no concebía la práctica novelesca sin la crítica y la denuncia social. De esta manera, considero importante explicar los tipos de narradores, de personajes protagonistas, la relación que establecen dichos personajes con el espacio y el tiempo en el que se desenvuelven, así como los aspectos formales y retóricos presentes en sus novelas.

Antes de entrar en materia, es necesario aclarar que al abordar toda su producción novelesca no pretendo agotar el análisis de cada una de las novelas, esto sería materia para una tesis doctoral y no para una de maestría. Por tal motivo, aquí me atengo a esta clasificación, tan aleatoria como personal: así, analizaré las del primer bloque identificando las formas escogidas, los motivos y las estrategias narrativas recurrentes en ellas, con la intención de dilucidar el camino que recorre Osorio Lizarazo hasta llegar al gran modelo de

²⁴ Si bien *El camino en la sombra* fue galardonada con el Premio ESSO de literatura en 1963, fue publicada en 1965, luego de la muerte de Osorio Lizarazo.

la novela que denominó “social”. A manera de hipótesis, planteo que *El pantano*, *El día del odio* y *El camino en la sombra* dan cuenta de un profundo desencanto vivido a partir de la ruptura con Gaitán y, en particular, por el fatal balance del Bogotazo.

En las novelas que hacen parte de este primer grupo, aquellas que entiendo como ejercicios, se observan cuatro tipos de novela. En este sentido, considero importante el hecho de que los tipos de novela se solapen en el marco de sus publicaciones entre 1930 y 1945. Así, en sus seis primeras novelas encontramos dos de tipo autobiográfico ficcional, una de ciencia ficción, una de corte psicológico (del tipo Dostoievski) y dos enmarcadas en la tradicional novela realista-naturalista. Este hecho me permite inferir que nuestro autor no terminaba de encontrar el gran modelo de novela que quería desarrollar, motivo por el cual le era necesario seguir indagando en las formas que creía más se acercaban a sus prioridades estéticas y sociales. El análisis de estos cuatro tipos novelescos determina los siguientes acápites. A partir de este análisis, será sencillo evaluar por qué Osorio Lizarazo compuso sus primeras obras a partir de estas formas novelescas, las ventajas literarias que le ofrecían y los motivos por los que en la última parte de su trayectoria literaria descarta los tres primeros tipos de novela.

2.1. Ficciones autobiográficas

La forma autobiográfica de ficción reviste especial importancia en la obra novelesca de Osorio Lizarazo. Se trata del tipo de novela escogido para su primera obra, *La casa de vecindad* (1930). Esta y *Garabato* (1939) tienen la particularidad de narrar experiencias vividas por sus narradores-protagonistas en Bogotá. Este hecho, que entre otros motivos se da por la necesidad de dotar de verosimilitud a las novelas y de ubicar espacialmente las acciones desarrolladas, ha llevado a cierta parte de la crítica a clasificar a Osorio Lizarazo como un autor de “literatura urbana”. Al explicar su obra a partir de esta categoría, se hace evidente la falta de sagacidad para comprender que las menciones a Bogotá sirven especialmente en la medida en que permiten establecer la relación existente entre los personajes y el mundo exterior, evaluar no tanto la realidad bogotana y colombiana sino las condiciones existenciales de los individuos, sus posibilidades de convertirse en sujetos en estos contextos. En este sentido, lo más importante aquí es la manera en que los personajes perciben su problemática relación con su mundo. Clasificar sus novelas de forma tan ligera

orienta el análisis en una perspectiva temática que, en detrimento de las problemáticas esenciales, privilegia temas como la ciudad, su desarrollo, entre otros aspectos. En ocasiones pareciera que ciertos críticos las leen como si fueran documentos, con la intención de rastrear datos, descripciones o menciones a lugares, omitiendo la búsqueda estética y, por consiguiente, dejando de evaluarla²⁵.

En *La casa de vecindad* y *Garabato*, al focalizar el relato en la voz de los narradores-protagonistas, el “pacto novelesco” concebido por Osorio Lizarazo busca crear la ilusión de que se está ante una experiencia de vida verídica, narrada por una persona real, distinta del autor. Sin embargo, en la medida que el texto se presenta como “novela”, al mismo tiempo, se entiende que, en nuestra condición de lectores, estamos ante una ficción: ante la autobiografía de un personaje hipotético, de ficción (Lejeune, 1994, pp. 65 y ss.). Llama la atención que, en sus primeros intentos novelescos, Osorio Lizarazo recurra a la vieja tradición de las novelas románticas del tipo *Werther*, *René*, *Rafael*, *Adolfo*, entre otras europeas, *María* o incluso *La vorágine* en la tradición colombiana, que incluyen personajes de actitudes románticas afectados por el llamado “mal del siglo”, en el primer caso, o, en el segundo, por la compleja situación sociohistórica nacional. ¿Qué tipo de relaciones establece Osorio Lizarazo con la tradición novelesca occidental y colombiana en particular?

En *La casa de vecindad* y *Garabato* se hacen evidentes, primero, la forma del diario en la primera persona del protagonista, volcado sobre su presente, y, segundo, el relato retrospectivo de corte memorialista del personaje que, al llegar a la edad madura, rememora el pasado de su pequeña infancia con la intención de entender sus relaciones con la compleja sociedad colombiana. Ahora bien, es importante comprender que estas novelas no pueden catalogarse como obras autobiográficas por el simple hecho de enmarcarse en el tipo de novela de la ficción autobiográfica: no estamos leyendo experiencias propias de nuestro

²⁵ Dos claras muestras de esto son, por un lado, “Cartografía literaria y social de Bogotá en las novelas de José Antonio Osorio Lizarazo y Álvaro Salom Becerra” (2018) de Christian Camilo Villanueva Osorio. Allí, Villanueva pareciera preocuparse únicamente por construir los mapas de las ciudades representadas por Osorio Lizarazo; por otro lado, *Bogotá desde la periferia: mujeres, negros e indigentes en tres novelas del Bogotazo* de María del Pilar García. En este libro, García explica directamente que se trata de un “estudio de género y de teorías socioculturales” (2013, p. 5), lo que deja ver que no tiene ninguna preocupación por evaluar estéticamente las novelas.

autor. Así, considero poco acertada la lectura hecha por Clara López Carrijos de *Garabato*, pues entiende la obra como si de una “novela biográfica” se tratara:

Osorio estudió en el colegio de San Bartolomé y con base a sus recuerdos escolares arma la novela [*Garabato*]. No logra sin embargo superar los problemas que toda novela biográfica supone. Justificaciones, excusas, denuncias, autocompasión, rencor y censuras se entremezclan para entregarnos un testimonio respetable pero de regular calidad literaria. (1993, p. 9)

Es evidente que, en estas novelas, en su condición de autor, Osorio Lizarazo no quiere que se le confunda con sus personajes, razón por la cual se extrapola o extrapone (Bajtín, 2002, pp. 13-190) conservando su condición de autor. Distanciarse de los protagonistas de estas novelas le permite conservar su figuración únicamente como autor real de la obra, sin necesidad de que las opiniones y tomas de posición de sus protagonistas le sean adjudicadas. Asimismo, sus personajes pueden decir cosas que nuestro autor no pensaría o, por qué no, no se atrevería a expresar. En este mismo sentido, la configuración de los personajes es tal que impide cualquier tipo de confusión entre las instancias reales y ficcionales: las características más importantes de los personajes, así como sus experiencias, se distancian de las de Osorio Lizarazo. Si bien es cierto que en *Garabato* se incluyen elementos autobiográficos de la vida de nuestro autor, tal como procede Isaacs en *María*²⁶, el ejemplo más claro es la experiencia estudiantil en el Colegio Nacional de San Bartolomé, estos aspectos solamente hacen parte de la novela porque permiten una contextualización cronotópica y ambientan la fábula novelesca.

De igual modo, en esta novela resulta muy sencillo identificar la diferencia entre el autor, Osorio Lizarazo, y el protagonista, Juan Manuel Vásquez. Desde el inicio, el autor se distancia críticamente de su personaje, eliminando la posibilidad de que el lector confunda estas dos instancias narrativas. El simple hecho de que Osorio Lizarazo le dé una identidad a su personaje (nombre, carácter, experiencia de vida, etc.) elimina cualquier posibilidad de que el lector lea la novela como si se tratara de una autobiografía del autor. Incluso, la creación de un narrador observador, en tercera persona, que solo aparece en el prólogo de la novela, permite que la figura de Osorio Lizarazo no vaya más allá de la carátula. Dicho narrador, a la manera de Balzac, procede a presentar el espacio íntimo en el que evoluciona

²⁶ Al respecto ver Iván Padilla Chasing, *Jorge Isaacs y María ante el proceso de secularización en Colombia (1850-1886)* (2016, pp. 61-84).

el personaje y en el que tiene lugar el gesto autobiográfico, es decir, el acto memorialista de escritura del personaje que rememora su pasado. La diferenciación del autor y del narrador, por breve que sea su aparición, deja entender al personaje como una invención del autor, como un personaje hipotético, como un elemento con funciones narrativas concretas en la ficción novelesca. En este prólogo escrito como si de una novela realista-naturalista tradicional se tratara, el narrador explica la simbiosis que se establece entre el carácter, las costumbres y el comportamiento del personaje con el espacio:

Tenía las manos ásperas y encalladas, ancha la sonrisa, discreto el espíritu. En su soledad continua, siempre sin compañeros, su propia concentración era un principio estable de filosofía, porque confiaba integralmente en sí mismo para el trabajo y para la meditación. Debía sostener perpetuos diálogos consigo y analizar, sin confidencias externas, los incidentes de su propia vida. Podía oírsele silbar, armonizando el estrépito de su labor, canturreando cualquier cosa indefinida con un ritmo íntimo. (*Garabato*, p. 9)

Asimismo, este narrador del prólogo presenta al personaje y su rutina para entrar en lo más importante de la novela, el acto de escritura memorialista que ocupa el relato. Dicho narrador introduce el relato compuesto por Vásquez de la siguiente manera:

Y esto era lo que el obrero Juan Manuel Vásquez, carpintero y filósofo, escribía sobre el banco del taller, en algunos anocheceres tímidos y al mismo tiempo dulces, con el papel hurtando el lugar a los formones, que también querían tener su descanso nocturno. (*Garabato*, p. 13)

De aquí en adelante el relato se focaliza desde otro punto de vista, pues pasamos de la tercera persona del observador del prólogo a una instancia narrativa de un personaje que se observa, se piensa y se narra en primera persona del protagonista²⁷. Poco a poco el relato da lugar a la revisión de una experiencia de vida a través de la cual se analiza la historia del país de principios del siglo XX y se lanza una mirada crítica sobre el peso de la religión y sus instituciones.

Por su parte, en *La casa de vecindad*, desde el primer capítulo de la novela salta a la vista la distancia establecida por Osorio Lizarazo respecto a su protagonista. Aspectos básicos

²⁷ Vale la pena hacer énfasis en la distinción entre el narrador del prólogo y el narrador-protagonista del gesto autobiográfico. Aunque parece evidente, en “*Garabato*, ¿una novela de formación?”, Juan Guillermo Gómez parece confundir estas dos instancias narrativas: “la hipocresía que recubre el entramado de la vida estudiantil en el Colegio de los Jesuitas se ratifica, previamente en el prólogo que redacta presumiblemente unos décadas [sic] después el carpintero a palos, Juan Manuel, con su diario y honesto oficio, precariamente reconciliado con la existencia, al margen del destino virtual, falsificado e ilusorio que se habían forjado él, su esforzado padre y su santa y compasiva madre, al ingresar a la renombrada institución escolar” (1998, p. 43).

como la edad y profesión del narrador nos indican que no se trata de su autobiografía. En esta novela leemos el diario de un hombre del que nunca sabemos el nombre, pues no lo menciona; solo sabemos su edad: “¡Es tan triste sentirse uno viejo! Bueno, uno no tanto. Las mujeres... Porque, en fin, yo me he acomodado muy bien a mi edad. Vivo como lo que soy: un hombre de cincuenta años” (p. 16)²⁸. En este punto ya resulta obvia la diferencia entre nuestro autor y el personaje; la novela fue publicada en 1930, año en que Osorio Lizarazo cumplió treinta años. Igualmente, el hecho de que en la primera página de la novela el protagonista afirme: “mi oficio de tipógrafo ha decaído considerablemente con la invención de los linotipos” (p. 7) indica que la distancia entre nuestro autor y el personaje no es solamente en términos temporales, sino también en cuanto a todo el entramado social y axiológico.

Ahora bien, conviene explicar que, si bien el distanciamiento entre autor-protagonista es típico de las novelas románticas escritas en la forma de la ficción autobiográfica, *La casa de vecindad* y *Garabato* no se inscriben en esta tradición literaria. A diferencia de la gran tradición de novelas del siglo XIX en primera persona, salta a la vista que a Osorio Lizarazo no le interesa, por ejemplo, componer novelas sentimentales, de amor, o de artista en la que el protagonista busca realizar un proyecto estético a todas luces imposible²⁹. Es cierto que nuestro autor conserva la primera persona del narrador protagonista, pero en estas novelas los personajes no aparecen ensimismados, replegados sobre sí mismos, sino volcados sobre la realidad en una lucha por la sobrevivencia. La escritura, en el plano de la ficción, no implica una especie de desahogo que busca resolver un conflicto interior, sino tan solo el deseo de dar cuenta de la manera como la realidad afecta la consciencia y las condiciones de existencia de los protagonistas.

El modo como nuestro autor toma los modelos novelescos deja ver que no los entiende como recipientes carentes de sentido, no se trata de meter un contenido en una forma cualquiera, rígida, sino de adaptarlos a las necesidades de las problemáticas que le interesa evaluar. Así, del mismo modo que explica Jan Mukařovský (2000, p. 199), para Osorio Lizarazo la forma hace parte del contenido, y este, a su vez, es parte de la forma, por lo que

²⁸ De aquí en adelante, en las citas referentes a *La casa de vecindad*, únicamente mencionaré *Casa*.

²⁹ Para el caso de la novela de artista ver *La novela del artista. El creador como héroe de la ficción contemporánea* (2013) de Francisco Calvo Serraller.

las novelas deben ser una unidad estética. Conviene ver entonces los cambios que opera nuestro autor en el uso de este tipo de novelas: en su caso, por ejemplo, ya no se trata de resolver problemas espirituales o metafísicos, como el destino, la suerte, la fortuna, el amor absoluto, sino el de la supervivencia en una compleja realidad en la que se aspira tan solo a alcanzar cierto tipo de bienestar. Este hecho ancla las novelas a una realidad que, de no ser bien leída, podría interpretarse como un documento sobre la ciudad, por ejemplo: pese a que al seguir las exigencias de este tipo de novelas se privilegia la subjetividad de los protagonistas, no se trata de explorar de manera exclusiva dicha subjetividad; por el contrario, se busca entender las relaciones que establecen los personajes con su realidad, con su época.

Los personajes de Osorio Lizarazo ya no obedecen al modelo del romántico, intelectual, culto, desencantado, etc., sino al hombre del pueblo, pobre, el obrero, el artesano, oprimido por el sistema de producción o por las instituciones sociales. *La casa de vecindad* y *Garabato* son novelas intrínsecamente enmarcadas en la tradición realista-naturalista decimonónica. Más allá de no presentar grandes narradores omniscientes en tercera persona, en estas novelas estamos frente a la evaluación de la época y el contexto de los narradores, prestando especial atención a las injusticias sociales y las cotidianidades de los humildes. Estas novelas pueden ser consideradas como evaluaciones críticas enfocadas en los pasados cercanos e inmediatos de los protagonistas. Sus narradores-protagonistas, más que detenerse en dar cuenta de la Bogotá en la que se desarrollan las fábulas narradas, de identificar los parques, las calles, los barrios, las iglesias, las plazas, etc. de la ciudad, trascienden a exponer cómo se ven afectados por las condiciones sociales, económicas y políticas: tanto en *La casa de vecindad* como en *Garabato* se lee la relación anímica de los narradores-protagonistas con la ciudad-país, mas no la realidad objetiva del espacio.

El protagonista de *La casa de vecindad* es un personaje que, visiblemente afectado por la imposibilidad de conseguir un empleo, por sentirse solo y abandonado, halla en la escritura un efecto catártico: “nunca había sido para mí tan absoluto este vacío espantoso. Acaso escribiendo encuentre un razonamiento que me dé coraje” (p. 185). Así se entiende el porqué del ejercicio de escritura del narrador-protagonista, quien, a partir del capítulo X, consciente de su soledad y de su fracaso en el mundo en el que le toca vivir, pareciera entrar en un estado de melancolía, en el sentido dado en aquella época, y se abandona, pierde cualquier tipo de

ilusión. Ahora bien, esta situación más que encapsular al protagonista en sí mismo y presentar un sentimentalismo romántico, propicia un sentido crítico, por más ingenuo que sea, que lo lleva a tomar una actitud crítica frente a la religión, la política, la realidad y toda su vida en general.

De forma similar, en *Garabato* nos confrontamos con un relato que, si bien fácilmente podría caer en el sentimentalismo o en la búsqueda interior, prioriza lo social. Así, estas dos novelas se distancian de la tradición romántica. La utilización de estas primeras personas le sirve a Osorio Lizarazo para realizar una serie de denuncias no desde el punto de vista sociológico o el del panfleto, sino del de la experiencia vivida en carne propia por sus protagonistas. De esta manera, desde el punto de vista del autor, aunque parezca una autobiografía y el personaje aparezca como un ser autónomo, este se convierte al mismo tiempo en la evaluación de un momento histórico, social y cultural, en una especie de tipo humano y social resultante de un proceso histórico. En *Garabato* tenemos una evaluación de un personaje que, al escribir sus experiencias, comprende de manera más clara las problemáticas a las que se enfrentó durante su infancia y, de esta manera, se entiende a sí mismo en relación con el mundo:

Entonces no entendía con precisión todo esto que ahora me parece diáfano, pero en mi alma diminuta había un gran odio para el déspota abominable que había intentado hacerse propietario integral de la República y había dado orden de disparar contra los desventurados de Barro Colorado. Y ese odio también tenía sus explosiones inofensivas. (*Garabato*, p. 116)

Juan Manuel Vásquez no es un ser obsesionado en sus ideas, pues eso haría de esta ficción autobiográfica una novela romántica o sentimental: *Garabato* no obedece al modelo romántico centrado en el conflicto interior, su filiación con el realismo-naturalismo la orienta en otra dirección. Sin perder de vista el aspecto fenoménico, la orienta hacia el exterior. Este es justamente el aporte de Osorio Lizarazo a la tradición de la novela del tipo de la ficción autobiográfica, por lo menos en la tradición colombiana. Nuestro autor no busca copiar un modelo novelesco, sino que adapta una forma tradicionalmente romántica para tratar los problemas y aspectos usualmente evaluados en el realismo-naturalismo. Este aspecto indica, desde las primeras novelas, la orientación social que Osorio Lizarazo buscó darle a su proyecto estético: se trata de novelas sin sentimentalismo ni lirismo (*María* y *La vorágine*) en las que la reflexión de los personajes, sus problemas existenciales, se relacionan con una realidad “concreta” con características cronotópicas (Bajtín, 1991, pp. 237-409) bien

definidas. Nuestro autor se preocupó por lograr que su lector entendiera los problemas de su época: en voz de sus personajes, el lector descubre una serie de denuncias que apuntan a descubrir las taras y problemas específicamente colombianos. Se puede decir que Osorio Lizarazo fusiona la tradición de las ficciones autobiográficas con la técnica de la novela realista-naturalista.

A partir de esta fusión, *La casa de vecindad* y *Garabato* configuran un tipo de pacto narrativo en el que los lectores solamente tenemos conocimiento de los pensamientos, reflexiones y sentimientos de los protagonistas. Al focalizar los relatos desde el punto de vista de un tipógrafo fracasado y un carpintero ligeramente educado, es necesario entender que no estamos frente a grandes autoridades letradas que nos puedan explicar ampliamente la manera como afecta la realidad a todos los personajes, es más, las particularidades de estos narradores-protagonistas implican que ni ellos mismos tienen total certeza acerca de las evaluaciones que realizan. Más allá de que son personajes conscientes del ejercicio de escritura, y que dan cuenta de cierto conocimiento acerca de la literatura y de la cultura, no son escritores de profesión. El narrador-protagonista de *La casa de vecindad* da a entender que ha leído literatura, “me fastidia usar las mismas expresiones que he visto en libros tontos” (p. 18), y que tiene cierto conocimiento artístico, “yo no sé nada de música, pero tengo cierto instinto artístico, que me hacía muy apreciable para armar páginas de libros y revistas en las imprentas donde he trabajado” (p. 88). Sin embargo, cree que su escrito carece de cualidades artísticas suficientes y no desea que su obra sea leída por otros. Su interés no es el de comunicar sus ideas a un público lector, simplemente escribe porque es un ejercicio que le resulta catártico y revelador: “¡Dios mío! ¡Tengo la preocupación de que no he logrado describir bien esto! No, no es que lo vaya a leer nadie. ¡Pero me gusta tanto el orden!” (p. 15).

Por su parte, el narrador-protagonista de *Garabato*, Juan Manuel Vásquez, un carpintero de profesión, es un lector no profesional que ha recibido cierta formación académica durante una parte de su niñez al haber estudiado en el Colegio Mayor de San Bartolomé. Asimismo, en el prólogo de la novela también se nos dice que Vásquez

se escurría por las ventas de libros usados y regresaba con un ejemplar sucio, muchas veces leído por ojos anónimos. Autores ilustres, breves autores de insignificancia y aún filósofos graves comenzaban a apilarse en el fondo de un baúl que escondía su panza en un rincón del

taller, o se detenían a dialogar desde una tabla colgada de cuerdas sobre el mismo baúl. No eran exageradas sus inversiones por este aspecto, ni profesaba un amor excesivo a los libros y, posiblemente, si hubiera hecho un verdadero presupuesto de gastos, figurarían en el renglón de los imprevistos [...]. Juan Manuel no se sentía orgulloso ni se supervaloraba por esta lectura silenciosa, en cuyo objetivo seguramente pesaba más el deseo de cambiar los conocimientos para ulteriores perspectivas. (pp. 10-11)

Ahora bien, lo interesante en este caso es el hecho de que Vásquez no se entiende a sí mismo como un erudito o un intelectual, ni incluye dichas lecturas en el proceso de su escritura. En su narración se encuentran muy pocas expresiones o comentarios explícitos que den a entender su interés por la filosofía, el arte y la cultura. Una de las pocas ocasiones en que esto ocurre es cuando explica su visión de una casa rural, así, afirma que: “apenas se veían sus muros, como los de un paisaje impresionista, a través del folletaje, desde las ventanillas del tren” (p. 244). En el punto de madurez en el que decide componer este relato retrospectivo, Vásquez ha asumido sus posibilidades de subsistencia en el mundo en el que vive y por eso se entiende a sí mismo únicamente como un carpintero: su oficio está estrechamente relacionado con su estatus social y, en cierta medida, determina su forma de relacionarse con el mundo:

bueno, todo esto son lirismos inadecuados a mi profesión y a mis intenciones. Estoy bien como un triste carpintero –así decía mi padre– y no aspiro sino a que los palos no se tuerzan y que no me falte el trabajo, aun cuando sean solamente remiendos. (p. 255)

Dicho conformismo, marca una clara diferencia entre las dos novelas del tipo de autobiografía de ficción de nuestro autor. En *La casa de vecindad*, el personaje protagonista no decide sus circunstancias de vida; la pobreza y la miseria le son impuestas por el mundo en el que se desenvuelve. En oposición, en *Garabato*, Osorio Lizarazo configura un personaje con una toma de posición distinta, un hombre que al entender la situación sociohistórica de la sociedad en la que vive y las condiciones de existencia y económicas que esta le impone, de manera lúcida, decide asumir una actitud de medianía o mediocridad en la que parece encontrar cierta tranquilidad, felicidad o plenitud. Pese a entender que el mundo que lo rodea es caótico, parece complacerse en su condición de carpintero-pobre y no tiene interés alguno en modificar dicha situación. *Garabato* no es, pese a todo, una novela pesimista o del escepticismo radical. Por esto, no se puede afirmar que el hecho de utilizar el punto de vista del protagonista dé “a la novela un tono sentimental, de autocompasión y de visión ingenua de la realidad” como afirma Luque de Peña al comentar *Garabato* (2000, p. 170).

En ambas novelas resulta importante que los protagonistas en ningún momento se dirijan de forma directa a nosotros como lectores. No hay dedicatorias, explicaciones, menciones o comentarios dirigidos a alguien en especial. Este hecho se puede relacionar con la ausencia de comentarios críticos de corte sociológico en los que se denuncien de forma clara las diferentes problemáticas colombianas de la época. Resulta evidente que tanto los motivos de escritura del diario y del relato retrospectivo como las características de los narradores-protagonistas no dan lugar a grandes disertaciones ni explicaciones sociológicas en estas dos novelas. Lo anterior es obvio por dos motivos: por un lado, no sería verosímil que dichas subjetividades comprendieran fehacientemente la globalidad de las realidades a las que se enfrentaban en sus cotidianidades; y, por el otro, estos personajes no escriben buscando comunicar sus pensamientos, ideas y puntos de vista frente a la realidad. En el plano de la ficción, escriben porque se sienten mejor tras hacerlo, porque así pueden entenderse a sí mismos en relación con el mundo exterior y porque el ejercicio de escritura les permite reflexionar sobre sus propias experiencias de vida.

Al escribir estas novelas del tipo de ficción autobiográfica, Osorio Lizarazo dota a *La casa de vecindad* y a *Garabato* de una doble temporalidad: los presentes, en los que encontramos los actos narrativos, de la enunciación, y los pasados relatados. Si bien la distancia temporal es muy diferente en ambos casos, esta particularidad lleva a que los narradores-protagonistas reflexionen sobre sí mismos y lo acontecido, de forma tal que cambien respecto a quienes eran en dichos pasados relatados. En *La casa de vecindad* la distancia temporal es mínima, pues el narrador-protagonista escribe en su diario poco tiempo después de que los hechos narrados tuvieron lugar. En este caso, la consciencia del ejercicio de escritura es fundamental en toda la novela, pues siempre es a partir de este proceso que el personaje es capaz de comprender realmente lo ocurrido. La inclusión de esta toma de consciencia en diferentes momentos de la novela permite entender que esto no es casual, sino que responde a una decisión de Osorio Lizarazo. No es gratuito que en prácticamente toda la narración el protagonista se refiera a la importancia del ejercicio de la escritura en su vida. Algunos ejemplos de esto son: “ahora, cuando escribo esto, he caído en la cuenta de que tales miradas eran de odio” (p. 43), “¡Cómo es de conveniente escribir! He descubierto el razonamiento inconfundible” (p. 65), “el único motivo lógico de mi empeño de escribirlo

todo, es que haciéndolo puedo desarrollar mejor mis planes de trabajo, mis proyectos para conseguir dinero y además mis propias impresiones” (p. 95)³⁰.

Estos ejemplos confirman un aspecto fundamental de las novelas de tipo ficción autobiográfica compuestas por Osorio Lizarazo: en *La casa de vecindad*, en cada ocasión que el narrador-protagonista escribe, se transforma en relación con el que era en el momento de lo narrado. Esto también ocurre en *Garabato*, novela en la que resulta mucho más sencillo identificar esta característica. Aquí la distancia temporal entre el momento de la enunciación y los acontecimientos narrados es mucho mayor: un hombre maduro, indiferente, descreído, observa con ironía su pasado; en este proceso se plantea toda la problemática de la veracidad y sinceridad de lo dicho, llamando la atención sobre el proceso de escritura y el acto memorialista y autobiográfico. En este caso, la distancia temporal le permite al narrador-protagonista entender y comentar diferentes situaciones y realidades que no podía comprender durante su niñez:

Nadie se daba cuenta de que se me quería colocar en un lugar superior a mis posibilidades y, mi padre, con esa premura que dedicaba a mi educación, quería también que en tan corta edad fisiológica tuviese una madura edad mental, que me permitiera, no solo comprender cosas tan abstrusas, sino encontrar en ellas un interés deducido, capaz de amortiguar todas las otras preocupaciones. Bueno, pero ahora no se trata de inculpar a nadie por lo que hizo o dejó de hacer, por la incapacidad de sus interpretaciones o por su crueldad, sino de contar unas cuantas tonterías. (*Garabato*, p. 218)

Toda la ironía del protagonista recae sobre los problemas a los que se enfrentó durante su infancia. *Garabato* es una novela sobre la desigualdad y la mala educación impartida en los colegios colombianos a principios del siglo XX. Estas problemáticas serán determinantes y harán que los pobres, por el simple hecho de serlo, no tengan posibilidad alguna de ascender socialmente ni de realizarse como sujetos. Ya que a partir de la ficción autobiográfica no es posible hacer una gran novela épica que abarque la globalidad de los problemas presentes en la Colombia de su época, Osorio Lizarazo encuentra en el discurso irónico del narrador-protagonista la posibilidad de plasmar ciertos aspectos de la crítica social que caracteriza su

³⁰ Otros casos en los que esto resulta evidente son los siguientes: “¡Cómo es de conveniente escribir! Las ideas que he copiado me han conducido sin esfuerzo a esta excelente conclusión” (p. 99), “y si no me hubiera puesto a escribir, nunca se me hubiera ocurrido. ¡Lo que es escribir! Es una costumbre que voy a adoptar definitivamente” (p. 183) y “pero es preciso que hable conmigo mismo sobre mi desventura infinita. Nunca había sido para mí tan absoluto este vacío espantoso. Acaso escribiendo encuentre un razonamiento que me dé coraje” (p. 185).

trayectoria intelectual. Este tono irónico, que le brinda cierto carácter cómico a la novela, también permite que la exposición de las dificultades que tenían los pobres en Bogotá, y en Colombia en general, se plantee desde el punto de vista de un personaje capaz de evaluarse y de reírse de sí mismo:

Los jueves, que había vacaciones en las horas de la tarde, La Perra [apodado a un profesor] me hacía ir a estudiar [...]. Allí se reunían 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 o los zapatos rotos, nos dejábamos crecer el cabello y éramos flacos o de semblante anguloso por recónditas enfermedades o por las continuas privaciones. Quizás todos ellos fuesen pobres y en ello radicaba el secreto de su insubordinación y su carencia de juicio. Quizás también porque nuestros padres no tenían ninguna influencia para hacerse sentir ante los padrecitos y porque aún objeto especial debíamos tener quienes en tales circunstancias ingresábamos allí: carne de castigo, machos cabríos de la leyenda pagábamos gustosos las iniquidades de los otros. Que me tenga Dios la lengua si quiero aventurar una afirmación injuriosa para los padrecitos que llenan los más caros recuerdos de aquella infancia feliz. (p. 159)

Al observarse, pensarse, analizarse y organizar sus ideas y realidades, estos protagonistas establecen relaciones necesarias con los marcos sociohistóricos en los que se desarrollan las fábulas novelescas. En ambos casos se tiende a la descripción detallada de los espacios más importantes en el desarrollo de los personajes, pues esto permite dar cuenta de las dificultades que encontraban en la lucha por la supervivencia. A diferencia de como ocurre en la tradición romántica de este tipo de novelas, en *La casa de vecindad* y en *Garabato* no estamos en presencia de paisajes o espacios que se adaptan al estado anímico de los protagonistas, sino de lugares que representan la pobre calidad de vida, la constante miseria de los personajes. Así, en la primera de estas, el protagonista describe el inquilinato en el que vive, lugar en el que se desarrolla casi toda la novela, de la siguiente manera:

La casa está situada en las inmediaciones del Parque de Los Mártires. En una de sus ventanas, situada casi al nivel de la calle, porque las urbanizaciones han elevado el piso sobre las construcciones antiguas, está siempre el cartelito que anuncia las piezas y apartamentos. Observé que se encuentra salpicado de lodo urbano, indicador del largo tiempo que lleva en exposición. La pared está pintada de color rosa pálido y las puertas son verdes. El zaguán va en descenso hacia el patio, que es cuadrado y con pavimento de ladrillo. Yo creo que en las fuertes lluvias debe inundarse. Pude observar que el desagüe es muy exiguo y como la casa está situada por debajo del nivel de la calle... el cuarto es carísimo. Mide seis pasos de longitud por cinco de anchura. Apenas el sitio para colocar los muebles y para moverme un poco. Además no tiene ventanas. Es un cuarto interior. Me gusta este detalle porque estoy cubierto de los ruidos callejeros y porque el frío –ese frío bogotano– debe ser menos intenso de noche. (*Casa*, p. 9)

Por más que el protagonista intente encontrar algún aspecto rescatable de este panorama, es un espacio observado con una connotación negativa. Estas descripciones, que aportan verosimilitud y dotan de un total realismo lo narrado, cobran especial importancia ya que dan cuenta de la ausencia de bienestar y de la pobreza de los personajes. Esto también se observa en *Garabato*, con la diferencia de que en este caso Juan Manuel Vásquez indirectamente presenta paralelos comparativos entre la pobreza en la que vivió su infancia y la opulencia del colegio al que asistió. A continuación, cito la descripción de dos de los lugares donde habitó: primero, la casa de su tío Ezequiel Ortega, donde dormía en el mismo cuarto junto a sus padres:

[El tío] vivía en las orillas del río San Agustín, que arrastraba perezosamente en sus aguas negras todas las inmundicias de algunos barrios de la ciudad y esparcía emanaciones irrespirables y fétidas. En el lecho fangoso se pudrían los cadáveres de los perros y de los asnos que arrojaban los vecinos. La gente se acurrucaba en la calle, al borde de la corriente, para dejar los residuos de la digestión y convertir las laderas en un vasto muladar [...]. La casa de mi tío Ezequiel levantaba sus cimientos desde el mismo lecho. Del limo hediondo emergía una muralla de granito que desafiaba a las avenidas y crecientes, cuando el río trataba de recobrar su antiguo esplendor, como si quisiera vengarse de su humillación, se ensoberbecía y destruía chozas y ahogaba animales que arrastraba impetuosamente. Sólo había una puertecilla comunicada con la calle por un puente primitivo. (pp. 73-74)

Ahora, el taller de carpintería arrendado por su padre, lugar al que tuvieron que trasladarse al no contar con recursos suficientes para vivir en un mejor lugar:

Era un cuarto muy pequeño, abierto a la calle, donde apenas cabía el banco y quedaba un pequeño espacio para el mueble que se estuviese construyendo. En un ángulo se levantaba un anafe. Entreabríamos la puerta de la calle para que no fuese a asfixiarnos el humo y se prendía el fuego. (p. 196)

Las anteriores descripciones dan cuenta de la ausencia de condiciones mínimas de higiene, de la total ausencia de bienestar y de lo complicado que resultaba sobrevivir en la Colombia de las primeras décadas del siglo XX. Estos problemas sufridos por el pueblo resultan mucho más claros al comparar dichas descripciones con la manera en que se describe al Colegio Mayor de San Bartolomé. En esta novela tiene presencia la desigualdad social sufrida por los pobres en el territorio colombiano:

Era un claustro colonial, circundado por amplias arcadas sobre sólidas columnas de piedra. Habían pavimentado el patio con ladrillos puestos de canto, pero los corredores, bajo las arcadas, eran también de grandes baldosas de granito. En las paredes se abrían las puertas de los salones de clase –“las clases”, para simplificar– menos en el costado oriental, que daba al templo, al gran templo histórico y vetusto que desde entonces debía amparar mi infancia. Sobre uno de los ángulos, señalado por un grifo de agua, abría su boca desmesurada un

corredor misterioso y sombrío, que se perdía en las entrañas del edificio y turbaba la imaginación. Después han derribado todo aquello y levantado una construcción moderna, mucho más alegre y suntuosa. La torre cuadrada del templo está ahí como vivo testimonio de lo que digo y vigilaba el patio como un espía. Por encima del tejado que cubría un segundo piso, en el que estaban las habitaciones de los padres y los dormitorios de los internos, se abrían las ventanas que daban al coro de la iglesia y por las cuales descendía una luz tímida para decorar los santos. (p. 19)

Más allá de que el recuerdo del narrador-protagonista es negativo, aspecto que se entiende por las malas experiencias vividas en dicho lugar, es muy claro el paralelo entre la majestuosidad del colegio donde debía estudiar y la precariedad de sus lugares de residencia: las solas descripciones de los espacios exponen las injusticias sociales que este personaje vivió y sufrió en carne propia³¹. Asimismo, no es gratuito el deseo del protagonista por manifestar que su descripción es real e histórica: la mención a la veracidad de sus descripciones es importante porque permite exponer no solo las características de los espacios en los que se desarrolla lo narrado, sino especialmente, la percepción que el personaje tenía y tiene de estos.

En relación con estas características cronotópicas, los narradores-protagonistas no se interesan por indicar las fechas en que sucedieron los acontecimientos narrados, pero la mención a hechos y personajes históricos revelan que estamos en presencia de situaciones ocurridas en las primeras décadas del siglo XX. Por ejemplo, en *La casa de vecindad*, una de las únicas referencias al tiempo en el que se desarrolla la acción se da al evocar “la gripa que diezmó la ciudad” (p. 178). Esta evocación a la epidemia vivida en Bogotá en los años 1918-1919 nos ubica temporalmente y dota de cierto realismo a la novela. No obstante, aquí Osorio Lizarazo no busca configurar un relato de carácter histórico, la importancia del tiempo en la fábula está dada por la manera en que afecta al personaje. Es cierto que la trama se desarrolla durante un mes, pero este corto periodo de tiempo es suficiente para dar cuenta de la aniquilación total del protagonista, quien vive ansiosa y pesadamente el paso de los días, pues

³¹ Como se puede observar, si en *Garabato* se incluye una visión negativa de la ciudad es por las condiciones de existencia por las cuales tuvo que atravesar el narrador-protagonista que hace el gesto autobiográfico. No es por como afirma Myriam Luque de Peña en “Bogotá bajo la mirada de José Antonio Osorio Lizarazo”, ser un “niño recién llegado a la ciudad, [que] confronta el ambiente apacible del pueblo con el ambiente agitado y corrupto de la ciudad” (2000, p. 169). Dicha afirmación resulta problemática porque da a entender que el protagonista del relato llega del pueblo a la ciudad en medio de la novela y se debe enfrentar a un contexto desconocido. Por el contrario, lo que ocurre en *Garabato* es que el narrador-protagonista tiene la oportunidad de visitar un pueblo en algunas ocasiones, momentos en los que no es oprimido ni por los curas-profesores ni por su padre. Esta tranquilidad es la que le permite tener una visión positiva de la vida rural.

el dinero del que dispone es poco y se acaba rápidamente a causa de sus gastos básicos: “hoy hace un mes que llegué a esta casa. Hoy debo marcharme de ella. ¿Para dónde me iré? No supuse jamás que aquí iba a fracasar definitivamente mi vida” (p. 213). De esta manera, se presenta una dualidad entre el corto periodo de tiempo y lo traumático que resulta para el personaje pasar día tras día sin encontrar solución a sus problemas, como es evidente en el antepenúltimo capítulo:

A estas horas, Juana debe estar esperándome en el sitio de costumbre. Yo me encuentro aquí, imposibilitado para ir. No es que esté enfermo. Estoy sano. ¿Estaré, en verdad, sano? Pero no he podido conseguir nada. ¡Nada! [...]. Yo estoy aquí, hecho un imbécil, en mi cuarto desocupado. Ando de una parte a otra, recorro las dos o tres brazas que mide la puerta, voy a la puerta y regreso hacia dentro, para sentarme en el suelo y escribir estas frases [...]. Ahora no quiero hacer siquiera planes para mañana. Mañana me estaré echado todo el día en mi rincón solitario. Con frecuencia, cuando pienso en mi situación, se me ocurre meditar en un perro de esos callejeros, que no tienen amo. ¿A qué he de levantarme? (*Casa*, pp. 197-200)

Por su parte, en *Garabato* el relato retrospectivo se ubica temporalmente durante la presidencia de Rafael Reyes Prieto (1904-1909). “Por todas partes se escuchaban frases abominables contra el presidente Reyes. Se le decía asesino, recordando los fusilamientos que había decretado en la guerra y en la paz” (p. 111). Este tipo de menciones a las protestas al gobierno de Reyes afirman la verosimilitud de lo narrado y buscan que el lector lea la novela como si de un relato real y verídico se tratara. No obstante, la intención del protagonista no es narrar dicha época, sino su experiencia vital y los problemas para devenir en un sujeto en esta.

Es claro que la adopción de la ficción autobiográfica no se da por un deseo de copiar un modelo novelesco, sino que se presenta por la búsqueda en la que Osorio Lizarazo incursionó en su primera etapa como escritor. El hecho de adaptar esta forma, de fusionarla con la tradición realista-naturalista, así como la manera en que utiliza los aspectos cronotópicos para denunciar las injusticias sociales, no solo explican su distanciamiento con el romanticismo, sino que también ponen en evidencia por qué resulta insuficiente y simplista clasificar las obras que tienen lugar en Bogotá como “novelas urbanas”. Es evidente que la autobiografía de ficción le permite presentar una evaluación de ciertos problemas sociales colombianos a través de la subjetividad de personajes pertenecientes a las clases bajas que expresan sus inconformismos con la manera en que estaba organizada la sociedad y el territorio nacional.

No obstante, este tipo de novela no le es suficiente. Las observaciones y el análisis de tipo sociológico no tienen cabida en estos casos, pues los personajes configurados por nuestro autor no podrían llegar a reflexiones sólidas sin que se rompa la verosimilitud necesaria de las tramas novelescas configuradas. Entonces, en la autobiografía de ficción, Osorio Lizarazo habría tenido que abandonar sus propósitos principales a la hora de componer novelas: o debía crear narradores-protagonistas letrados e intelectuales, o hacía de sus novelas obras no verosímiles. Es así como resulta obvio que, en sus grandes novelas, aquellas que llegan en el punto de madurez intelectual y personal de Osorio Lizarazo, las posteriores al Bogotazo, este tipo de novela no tenga lugar.

2.2. La novela de ciencia ficción

Barranquilla 2132, segunda novela de Osorio Lizarazo, es la más enigmática, puesto que es la única en que se aleja del realismo-naturalismo e incursiona en un tipo de literatura para el cual la realidad de su época no le es suficiente. Aquí responde a los principios básicos de la ciencia ficción: se trata de una novela en la que el personaje protagónico inventa un procedimiento médico-científico para dejar en reposo su cuerpo y, doscientos años después, en el año 2132, despierta en una sociedad totalmente diferente a la de su época. Si bien el espacio de la acción es identificado con un referente topográfico real, Barranquilla, la fábula se fundamenta en una serie de avances científicos y tecnológicos que ubican al lector en Colombia, pero en un tiempo futuro en el que la organización territorial ha cambiado y en el que los Estados, en un proceso que se podría explicar como de globalización, han sido remplazados por ciudades-estados interdependientes, pero autónomos. A continuación, me permito citar la sinopsis presentada en la contraportada de la edición de Laguna Libros publicada en 2014:

Una misteriosa explosión perturba el silencio y la tranquilidad que caracterizan a la Barranquilla del siglo XXII. Un edificio es destruido y, en sus cimientos, aparece el cuerpo del doctor Juan Francisco Rogers que despierta tras doscientos años de hibernación.

Esta sinopsis expone brevemente el motivo novelesco de la obra, pero omite lo que considero es lo más importante, la evaluación crítica de la Colombia de las primeras décadas del siglo XX y de la problemática implementación de los valores modernos en la sociedad colombiana. Si bien las peripecias del protagonista de la novela pueden ser interesantes, es más que evidente que Osorio Lizarazo trasciende del entretenimiento y realiza una

evaluación crítica de la sociedad en su novela. En esta medida, de acuerdo con Kingsley Amis, en *El Universo de la Ciencia Ficción*, se puede considerar que esta novela obedece al carácter instrumental, sociológico de la ciencia ficción, que permite “aislar y juzgar las tendencias culturales de nuestra civilización” (1966, p. 56).

De quedarnos en la simple fábula novelesca y centrarnos en los avances tecnológicos imaginados en el relato, estaríamos leyendo de manera superficial la novela. Si bien *Barranquilla 2132* es una rareza formal en el marco de la obra de Osorio Lizarazo, y de la narrativa colombiana de la época, los temas y problemas son consecuentes con los tratados durante toda la trayectoria intelectual de nuestro autor. En ella se habla de diferentes avances científicos como el trasplante de corazón, aviones avanzados y la utilización de la “fuerza cósmica” como elemento explosivo, pero sería ingenuo centrar la atención en la fábula y no fijarse en los diferentes problemas socioculturales evocados a lo largo de la trama novelesca. ¿Qué ventajas encontró nuestro autor en el tipo de novela de la ciencia ficción?, ¿por qué no volvió a publicar novelas de este tipo? Responderé a estas preguntas a partir de una breve explicación de la forma composicional de *Barranquilla 2132*.

En el momento de publicación de esta novela, en nuestro país no existía una tradición de literatura de ciencia ficción; es más, según Campo Burgos, en “La narrativa de ciencia ficción en Colombia”, solo se había publicado la novela corta *Una triste aventura de 14 sabios*³² de José Félix Fuenmayor en 1928 (2000, p. 733). Esto me permite inferir que en la segunda década del siglo anterior en nuestro país se había iniciado una breve aproximación a la lectura de obras de este tipo y que Osorio Lizarazo, al no ser ajeno a dicho momento histórico, pudo suponer que allí encontraría elementos para su proyecto estético. Pese a haber adoptado el tipo de novela de la ciencia ficción, no abandona el carácter fenoménico que caracteriza su obra en general. Aquí se presta especial atención al desarrollo de una crítica sociocultural a la época del autor, pero también a exponer la manera en que el protagonista entiende el proceso de modernización llevado a cabo en Colombia e, incluso, el modo en que se ve afectado por el mundo imaginario al que se llegaría al intensificar ciertos valores modernos.

³² Esta novela corta de Fuenmayor fue publicada en Barranquilla, misma ciudad en la que Osorio Lizarazo compuso *Barranquilla 2132*. A modo de hipótesis, creo posible que nuestro autor haya leído *Una triste aventura de 14 sabios* poco antes de escribir su novela.

Según el pacto narrativo configurado en esta novela, el lector debe trascender del interés por las peripecias vividas por Juan Francisco Rogers durante su intento por adaptarse a la vida en el siglo XXII. Los diferentes diálogos y reflexiones realizados por los personajes, así como los comentarios del narrador, demuestran que lo importante aquí es pensar y evaluar estéticamente la realidad colombiana del siglo XX. Osorio Lizarazo problematiza su época gracias a un protagonista que explica y evalúa muchos de los problemas y temas sociales que, como ya vimos, aparecen de manera recurrente a lo largo de su obra. Con este fin, concibe un narrador en tercera persona omnisciente y observador quien tiene claridad respecto a los tipos de organización social presentes tanto en la Colombia real del siglo XX, como en la imaginaria del año 2132. De este modo, al exponer los pensamientos, ideas y sensaciones del protagonista, se abordan problemas propios de cada una de las épocas confrontadas. Por ejemplo, la desazón de Rogers se relaciona con el hecho de haber despertado en un mundo donde los asuntos espirituales y artísticos han sido relegados a un segundo lugar. De esta manera, el narrador evalúa críticamente ciertos problemas que se producen en el marco de una realidad, pseudomoderna, basada íntegramente en el interés material que, en cierta medida, deshumaniza al ser humano. Sin duda, a mi parecer, en esta novela Osorio Lizarazo evalúa la problemática introducción de la ética capitalista, basada en lo útil, en la Colombia de principio del siglo XX. Esto fue rápidamente entendido por Eduardo Castillo, quien al hablar sobre *Barranquilla 2132* en “Barranquilla 2932”³³ de la edición del 31 de diciembre de 1932 de *El Tiempo*, afirma lo siguiente:

[Osorio Lizarazo] Ve lucidamente que ninguno de los grandes adelantos materiales y ninguno de los prodigios científicos de que se jacta el hombre de hoy, ha contribuido a darnos un adarme más de felicidad, ni a disminuir, siquiera, los males que aquejan al miserable adanida. Y esa visión evocada por él, de lo que habrá de ser la existencia humana, dentro de un milenio, en una gran ciudad del orbe, no tiene nada de risueño. Osorio Lizarazo pinta esa vida, rígidamente mecanizada y estandarizada, con un humor muy triste, que es uno de los grandes encantos de su libro. [...]. «Barranquilla 2932» es, para mí, la mejor novela publicada en el año. (1932, p. 49)

Como ya se dijo, nuestro autor encuentra muchos problemas en el fallido proceso de modernización en Colombia: de manera temprana, En *Barranquilla 2132*, evalúa el engaño sufrido por el pueblo respecto al supuesto progreso que traería la modernidad. Aquí parece

³³ El autor se equivoca con el año del título del libro, error que pienso no es de digitación, pues en la cita que introduzco se evidencia que entiende que la fábula novelesca ocurre mil años después del año de publicación de la novela (1932).

que su atención trasciende a las desventajas prácticas, siendo el desempleo un ejemplo, y se centra en exponer que un nuevo sistema de valores basado en lo material conlleva la destrucción de lo humano. Una sociedad que centra sus preocupaciones en todo aquello que es productivo y útil, en la cual solamente importa lo económico, haría que los aspectos espirituales y estéticos sean dejados en segundo plano. De esta manera, cobra sentido la desazón con la que Rogers entiende el punto al que llega la especie humana hacia el año 2132. El narrador de la novela explica dicho desencanto que se produce en el protagonista al explicar que:

El mundo se había deformado estúpidamente. La transformación de la capacidad sentimental del hombre se había encaminado hacia la anulación total. Se había fundado una nueva moral, en la que el delito máximo era comer en público y dentro de la cual se había eliminado todo lo que embellecía la vida con la satisfacción de los sentidos. El arte había sufrido la influencia de esta mutación decadente, la poesía había desaparecido, la música estaba impregnada de la misma concepción rectilínea y vertical de la vida, la pintura se había materializado hasta la imposibilidad de traducir con los pinceles cualquier situación psicológica. El hombre había matado, en fin, el alma en cuanto tenía de noble y de decorativo. La arquitectura y la estatuaria sufrían la influencia de la misma moral y no lograban interpretar ninguna expresión de dignidad humana. (pp. 124-125)³⁴

Tal como había sido desarrollado por Lukács en *Historia y consciencia de clase* (1923), la expansión y la primacía de la visión de mundo burguesa y capitalista, modifica todas las instancias humanas. En un mundo íntegramente basado en el capital, las expresiones artísticas no tendrían lugar, pues estas no pueden considerarse bienes productivos que aporten al crecimiento económico. Es así como el húngaro afirma que:

El arte no puede ejercer ninguna influencia decisiva en la producción de bienes de uso, sino que, por el contrario, hasta la posibilidad y la imposibilidad de la subsistencia del arte dependen de motivos puramente económicos y de los motivos de la técnica de la producción determinados por los económicos. (1985b, p. 166)

Barranquilla 2132 es una novela en la que se evalúa de forma evidente cómo se ven afectados los seres humanos por un cambio ético camuflado en un discurso pseudomoderno según el cual entrábamos, por fin, en el progreso indefinido. En nuestro país, tal como ocurre en muchos países del denominado tercer mundo, solo se han importado tecnologías y modos de producción que producen riqueza y benefician a unos pocos al aumentar su poder. En la medida que en Colombia no existió, hasta cierto momento de nuestra historia, una clase burguesa como la que se presentó en la Francia del siglo XIX, por ejemplo, a lo largo de

³⁴ De aquí en adelante, al citar *Barranquilla 2132* solo mencionaré *Barranquilla*.

nuestra historia las oligarquías colombianas han sacado provecho de la ética capitalista y de manera maniquea de la idea moderna de progreso que no ha beneficiado al pueblo de la manera en que se le aseguró. Así, en el marco de la novela, el narrador aprovecha el despertar en el futuro de Rogers para denunciar este problema, insistiendo en cómo se manipula la idea de progreso:

Se pensaba entonces [siglo XX] en el progreso continuo e indefinido y todas las fantasías sobre el futuro se encaminaban a conceder mayor amplitud a ese mismo progreso. Pero no se pensó que pudiera ocurrir una transformación que él, hasta entonces, solo había vislumbrado. (*Barranquilla*, p. 47)

En esta novela, Osorio Lizarazo da cuenta de lo complejo que resulta entender esta realidad. Encubierta en la ciencia ficción, *Barranquilla 2132* es más una novela de ideas que cualquier otra cosa. Desde ningún punto de vista puede ser gratuita la inclusión y la primacía de serias reflexiones sobre las condiciones sociales, económicas, políticas y culturales de las primeras décadas de la Colombia del siglo XX. No busco afirmar que nuestro autor haya estado íntegramente interesado por formarse en sociología y economía, o que conociera los planteamientos de grandes autores como Max Weber, pero en esta novela parece presentarse una evaluación estética de lo que el alemán denominó el “espíritu capitalista” en *La ética protestante y el espíritu del capitalismo* (1905). De acuerdo con Weber, el establecimiento del “espíritu capitalista” llevaría al ser humano a un punto de crisis en el que tornaría a ser un engranaje mecánico del sistema y, en cierta medida, a perder su condición humana:

Nadie sabe quién ocupará en el futuro la jaula de hierro, y si al término de este monstruoso desarrollo surgirán nuevos profetas y se asistirá a un pujante renacimiento de antiguas ideas e ideales, o si, por el contrario, lo envolverá todo una ola de petrificación mecanizada y una convulsa lucha de todos contra todos. En este caso, los “últimos hombres” de esta fase de la civilización podrán aplicarse esta frase: “Especialistas sin espíritu, gozadores sin corazón: estas nulidades se imaginan haber ascendido a una nueva fase de la humanidad jamás alcanzada anteriormente”. (2006, p. 287)

Estos “últimos hombres” resultan más que similares a aquellos seres que Rogers conoce en su despertar en la sociedad del siglo XXII. Sujetos prácticamente ignorantes respecto a la historia universal, totalmente ajenos a las preocupaciones humanas y espirituales. Se podría decir, hombres resultantes de la intensificación del “espíritu capitalista” que, en opinión del narrador de *Barranquilla 2132*, deshumanizó a la humanidad, o mejor, construyó una nueva:

En realidad, el mal radicaba en el alma. Pero tampoco era en el alma sino en la vida exterior: en todo, en el progreso, en la mecánica, en los conceptos de justicia, de familia, de sociedad,

en todo. Tan absurdas apreciaciones llegaban a su espíritu, conformado con otros materiales, educado en otra forma, detenido en pleno siglo XX y vuelto a la vida en pleno siglo XXII, chocaban con él y del choque no resultaba intacta la personalidad. Era una mutua incompreensión entre el progreso y él, entre la humanidad nueva y su propia humanidad. (*Barranquilla*, p. 127)

Este tipo de explicaciones surge por la necesidad de matizar y explicar el pensamiento de Juan Francisco Rogers. Por este motivo, el narrador tiende a centrar toda su atención en el protagonista, olvidando el desarrollo de los otros personajes. Osorio Lizarazo configura un personaje culto, conocedor de la historia occidental, de forma tal que es capaz de evaluar aspectos sociales, históricos, políticos y económicos no solo de la Colombia de la época, sino de la sociedad Occidental en general. Rogers es capaz de explicar los conceptos y la importancia histórica de la democracia, las revoluciones burguesas del siglo XVIII, la filosofía marxista, la vida republicana, el régimen feudal, la vida parlamentaria y del congreso, la corrupción, el arte y la organización de la familia. Todos estos aspectos son tratados, comentados y evaluados en medio de una conversación entre el protagonista y Gu, un periodista de 2132, en el capítulo VIII.

Sin embargo, en medio de su soledad, Rogers parece incapaz de expresar sus preocupaciones internas, su desazón por el momento histórico en el que se despierta luego de una hibernación de dos siglos. En las ocasiones en que la visión de mundo de Rogers choca con la manera en que está organizada la vida en el año 2132, es el narrador quien da cuenta de cómo se siente el personaje. El carácter fenoménico de *Barranquilla 2132*, la importancia que se le otorga a la manera en que los fenómenos son percibidos, sufridos o entendidos por el personaje, se da a través de la voz de un narrador que indaga en el pensamiento del protagonista:

Se asombraba Rogers de la descripción inverosímil. Los hombres de su época se mostraban ufanos de su civilización, tenían la certidumbre de poseer la verdad definitiva, estaban seguros de tender hacia su dicha perdurable, establecían ilusiones fantásticas con imperturbable seriedad. ¡Y todo eso descansaba sobre el error, sobre el vacío, sobre la nada! (p. 45)

Esta doble posibilidad de presentar evaluaciones críticas gracias a un narrador omnisciente y a un protagonista culto va de la mano con las ventajas que le ofrece a Osorio Lizarazo este tipo de novela respecto a la ubicación temporal de la historia. Así, la fábula es narrada de forma tal que da pie a largos diálogos entre los personajes en los que se analiza la

realidad colombiana de principio del siglo XX y se la compara con la del mundo diegético imaginado; en más de una ocasión, el narrador se centra más en dar cuenta de las conversaciones que tiene Rogers con los demás personajes que en la fábula. Ejemplos de esto son los capítulos III, V y VIII.

En este mismo sentido, al ubicar la novela en un futuro tan lejano y con características sociales, políticas, económicas, culturales, etc. tan diferentes a las de su época, nuestro autor tiene la posibilidad de enunciar algunos posibles desenlaces de los problemas que más lo inquietaban. Es así como un problema presente en *La casa de vecindad*, donde el protagonista inicia su decadencia por haber sido reemplazado por una máquina en su trabajo como tipógrafo, en *Barranquilla 2132* tiene lugar. Aquí se manifiesta que la civilización occidental llegó a un cataclismo a causa de una crisis económica y política derivada del total desempleo de la clase obrera, pues todos sus cargos laborales fueron reemplazados por máquinas. Asimismo, también se exponen nuevas formas de organización social y de pensamiento propias de un futuro *avanzado* e imaginado. Al construir la sociedad *postapocalíptica* existente en el año 2132, Osorio Lizarazo dota a este mundo diegético de características particulares como la definitiva liberación femenina y la primacía de un pensamiento materialista que eliminaría los intereses espirituales y artísticos. Osorio Lizarazo entendió una de las paradojas de la modernidad: el progreso técnico termina cosificando al ser humano y lo condena a la nada.

Ahora bien, ¿por qué es importante la inclusión del supuesto cataclismo y de dichas nuevas formas de organización social? Esto resulta relevante porque justifica la escogencia del tipo de novela de la ciencia ficción. En una novela basada en los principios del realismo-naturalismo sería imposible desarrollar de forma coherente las posibles consecuencias resultantes de la intensificación de los problemas sociales propios del fallido proceso de modernización en Colombia. En este sentido, también es comprensible que la distancia temporal existente entre los dos momentos de la novela marca una ventaja para Osorio Lizarazo en *Barranquilla 2132*. Por un lado, los personajes pueden establecer comparativas entre dos formas de vida totalmente diferentes; por el otro, las ideas y críticas presentadas por los personajes, principalmente por el protagonista, no se le pueden atribuir al escritor.

Rogers manifiesta lo peligroso que podría resultar la construcción de una evaluación negativa de su época, la época de Osorio Lizarazo:

En realidad, ahora puedo hablar con libertad sobre la gran farsa de la democracia. En mi tiempo me hubieran injuriado los mismos hijos del pueblo sometidos a la servidumbre moral y económica: creían en la democracia, se mataban por ella, era la verdadera divinidad que había reemplazado a todos los dioses de las doctrinas religiosas. Despertaba un fanatismo unánime, era intocable y sagrada. (p. 66)

Es evidente que Osorio Lizarazo entendió la ciencia ficción como un tipo de literatura que le permitía presentar sus críticas sociales en forma estética. Como ya mencioné, la fábula es lo menos importante; incluso, después del capítulo X, la resolución de la trama novelesca resulta bastante pobre. En *Barranquilla 2132* aquello que cobra especial importancia es la evaluación social realizada por el protagonista y, en ciertas ocasiones, por el narrador.

Si se tiene en cuenta esta breve explicación de las ventajas que encontró Osorio Lizarazo en la ciencia ficción, podría pensarse que este tipo de novela sería muy propicio para el desarrollo de los intereses de nuestro autor. Poder denunciar los problemas sociales de su época, cómo se ven afectados los individuos en dicho contexto y, a la vez, dar cuenta de las posibles consecuencias que podría traer la intensificación de este entramado de situaciones, pareciera ser una posibilidad más que atractiva. No obstante, este tipo de novela presenta un gran problema para el proyecto literario de Osorio Lizarazo. Bajo la forma de la ciencia ficción resultaría sumamente compleja la inclusión de personajes protagonistas pertenecientes a las clases bajas, así como de sus cotidianidades. No sería viable dar cuenta de los problemas del pueblo al presentar sus escenas diarias, sino que tendría que quedarse en un recuento general de los problemas sufridos. En la ciencia ficción, la denuncia social pretendida por nuestro autor debe realizarse más como tratado sociológico que desde el desarrollo de una fábula en la que se dé cuenta de la compleja cotidianidad que implica vivir en un país sin justicia social, basado en un sistema dinerario y gobernado por una oligarquía poco interesada por el pueblo. Así, es claro que componer una novela de este tipo tiene un fundamento lógico, pero también se entiende por qué no se vuelve a presentar en el marco del proyecto estético de Osorio Lizarazo.

2.3. La novela psicológica

La tercera novela publicada por Osorio Lizarazo, *El criminal* (1935), es de tipo psicológico. En esta, si bien nuestro autor incluye varios de los problemas sociales colombianos presentes en la mayoría de su proyecto estético, lo que cobra principal importancia es la interioridad del protagonista, Higinio González. Este, en parte condicionado por la miseria en la cual creció y maduró, en parte por un desorden mental cuya causa inicial es la desesperanza por haber contraído sífilis, vive un proceso de locura que lo lleva a convertirse en un criminal, en un asesino. En este caso, tal como ocurrió con *Barranquilla 2132*, nuestro autor incursiona en un tipo de novela poco practicado en el territorio colombiano. Según Curcio Altamar, en *Evolución de la novela en Colombia* (1975, pp. 193-202), antes de la publicación de *El criminal*, solamente tres autores colombianos habían compuesto novelas de este tipo. Luis López de Mesa con *La tragedia de Nilse* (1928) y *La bibliografía de Gloria Etzel* (1929), Antonio Álvarez Lleras con *Ayer, nada más...* (1930) y José Restrepo Jaramillo con *La novela de los tres* (1924) y *David, hijo de Palestina* (1931). Para 1935 en Colombia no existía una tradición de novela psicológica.

Dada la fábula central de *El criminal* y el conocimiento que Osorio Lizarazo tenía de la obra de Dostoievski, me atrevo a afirmar que *El criminal* debe muchos de sus motivos novelescos y aspectos formales a *Crimen y castigo* (1866). Es cierto que ni el proceso de locura ni el crimen de Higinio González son iguales a los de Raskólnikov, pero es innegable que el crimen y el conflicto interno del personaje resultan similares. En esta ocasión, Osorio Lizarazo configura un narrador en tercera persona omnisciente que se encarga de explicar el paso a paso del proceso psicológico del protagonista. Desde la primera línea queda claro que el narrador conoce toda la historia que se dispone a narrar, y que la cuenta después de que esta ha concluido. Así, desde el principio sabemos que el hecho central de la narración es el “proceso mortal que se había desarrollado en el espíritu de Higinio González para impulsarlo a cometer un crimen” (p. 7). El narrador nos indica que nuestra atención debe centrarse en dicha situación, pues si bien ya sabemos el desenlace del proceso, lo importante será el recorrido: como lectores, debemos prestar especial atención al porqué el protagonista termina convirtiéndose en un asesino. Por lo anterior, la fábula narrada inicia “cuando [Higinio González] entró a formar parte de la redacción de «El Globo», a los veintisiete años” (p. 7),

pues desde ese momento se puede contextualizar el inicio de su enfermedad y su proceso de locura.

Lo primero que hace el narrador para contextualizar al personaje en el marco del mundo en el que se desarrolla es describir su origen social. Así, no es gratuito que desde el inicio de la novela el narrador incluya una serie de adjetivos y comentarios respecto a los años previos del protagonista, explicando que tenía una “vida torturada”, que había sufrido una “cadena de dolores” (p. 7). Si bien esto resulta importante a la hora de entender el pensamiento y los móviles del criminal, la presentación de Higinio González parece buscar que el lector entienda que el instinto criminal no obedece únicamente a factores psíquicos, sino también a factores sociales, económicos y familiares:

Antes de esta fecha. no había conocido jamás tampoco la alegría, ni con lo florido de la edad. Había llegado a persuadirse de que el infortunio presidía su existencia, y se daba cuenta de que otros podían reír y regocijarse, mientras él se agitaba en una invencible melancolía, surgida desde el tugurio opaco donde había nacido y alentado hasta los diez años. [...]. Porque ni aún en esos días iniciales experimentó la sensación placentera de vivir. Por lo menos su memoria no conservaba sino acontecimientos tristes, hambres, desnudeces y golpes, debatiéndose aterrorizado ante la iracundia paterna que estallaba en frenéticas sanciones por minúsculas delincuencias y que jamás tuvo ternura para su angustia elemental. Y así su infancia, como su adolescencia y como su edad actual, fueron precarias y débiles. [...]. Esta constante adversidad había despertado en él una timidez que se manifestaba en todos sus actos. Cuando pudo establecer comparaciones y se dio cuenta de que había sido colocado en la vida en condiciones desventajosas, la sensación de insignificancia aumentó y en todas partes donde se hallaba se descubría superfluo. (pp. 8-9)

Esta descripción del carácter de Higinio González podría confundirse, en gran medida, con la de varios protagonistas de las novelas de Osorio Lizarazo. Aquí, una vez más, nuestro autor decide centrar la atención del relato en un individuo proveniente y perteneciente al pueblo colombiano, a las clases desfavorecidas económica y socialmente. Como sabemos, su prioridad siempre fue denunciar la injusticia social sufrida por los pobres en Colombia, motivo por el cual en una novela de tipo psicológico no podía centrarse en la mente de un personaje y abstraerse del contexto social en el que se enmarca la evolución de este. Tal vez, *El criminal* sea el resultado de intentar abarcar los problemas resultantes del contexto colombiano a la par de la condición humana en una mezcla entre lo que nuestro autor entendía eran las obras de Dostoievski y de Gorki:

Solamente él [Dostoievski] ha llegado a una superación en esta identificación entre el mundo interno y el externo, más exaltada que la de Gorki. Pero en Dostoievski pesa más el individuo

como tal que como síntesis de una situación social. Todos los martirizados de éste muestran el alma llena de lacras, sometida a todas las angustias, quemada en la hoguera de los deseos inconfesables. Gorki toma al hombre en relación con el medio, y Dostoievski en relación consigo mismo. El primero unifica y encadena la amargura recóndita con el sufrimiento externo. El segundo parece con una intensidad superior a todas las posibilidades el padecimiento interior de las pasiones. Dostoievski es un intelectual: se contempla a sí mismo, se ofrece también como laboratorio experimental, se martiriza y despedaza para encontrar el secreto de las reacciones y la fuente de los sufrimientos comunes, pero se encierra dentro del individuo y no destruye los muros que separan a éste de su ambiente. Desde este punto de vista su panorama, paradójicamente, por cuanto más individualista, es más universal. Cada uno puede encontrarse, si se examina en lo más escondido de su existencia, múltiples aspectos de complejos dostoievskianos, acaso con diferencias de intensidad o de frecuencia, pero con una base permanente e idéntica. En tanto, el hombre gorkiano es el producto de una infamia colectiva: pero suprimida ésta el hombre gorkiano no subsiste, sino que se suprime con la injusticia que lo produce y que se manifiesta en una miserable inconformidad o en una impotente rebeldía. (“Un nuevo aniversario de Máximo Gorki”, pp. 552-553)

En *El criminal*, Osorio Lizarazo no centra su interés en elaborar una crítica de carácter sociológico e histórico, sino que prefiere, sin perder de vista la historicidad del asunto, enfocar el relato en cómo se ve afectada la mente de su protagonista por un contexto dado al mismo tiempo que desarrolla un proceso de locura determinado por su propio carácter. Higinio González, si bien arrastra la carga de la miseria colombiana, tal como otros personajes del proyecto estético de Osorio Lizarazo, es un personaje único en su obra. La forma en que se ve afectado por la pobreza lo asemeja a los demás, pero el modo de actuar y de responder a dicha realidad no es algo común a los protagonistas de sus novelas. Este hecho también repercute en el narrador de *El criminal*, pues este, a diferencia de los narradores de las otras novelas de nuestro autor, no busca justificar decididamente el accionar de Higinio González. Este narrador es más un testigo de la situación que tiene la capacidad de entrar en el pensamiento del protagonista para explicar el desorden mental resultante de su proceso de locura. Ahora bien, esto no le resta la posibilidad de aprovechar ciertos momentos de la situación de González para denunciar cómo se ve afectado el pueblo ante ciertos problemas cuyos responsables son el Estado y las oligarquías colombianas.

Así, se entiende por qué Osorio Lizarazo configuró de esta manera el carácter de Higinio González. Este personaje, desde el comienzo, afirma: “esto que yo he sentido siempre por la humanidad es simplemente odio. No hay un solo hombre bueno sobre la tierra” (p. 15). Todo el condicionamiento social mencionado anteriormente atormenta al personaje que, al sentirse inferior a los demás, sufre por no tener posibilidad alguna de desarrollarse como sujeto. Aquí Osorio Lizarazo decide introducir un personaje interesado por el arte literario, pues además

de haber pasado jornadas en la Biblioteca Nacional leyendo literatura clásica para tener algo que hacer en las horas vacías de su vida (p. 11), tenía la ilusión de convertirse en un escritor. No obstante, el narrador nos explicará que rápidamente sus sueños son truncados y censurados por el jefe de redacción del periódico donde trabajaba, pues este le dirá: “—He visto en el periódico algunos artículos suyos sobre temas literarios. Están muy buenos, pero no lo tengo aquí para hacer literatura, sino para que me consiga información. Noticias, noticias, señor González!” (p. 20).

Este tipo de situaciones, sumadas a sus condiciones sociales y económicas, lo llevan a sentirse un fracasado y a sufrir de soledad. Esto se intensifica pronto cuando González descubre que sufre de sífilis. Esta circunstancia marca el inicio del proceso de locura que ocurre en la mente del protagonista. Hasta este punto de su vida, González había sido terriblemente afectado por todos los problemas colombianos, pero aquí se presenta un hecho que distancia al personaje de los demás del proyecto estético de Osorio Lizarazo. Desde el momento en que es consciente de los primeros síntomas físicos de la enfermedad hasta el final de la novela, prácticamente todo girará en torno al trastorno mental sufrido por González: la atención del narrador se centrará especialmente en dicho proceso.

Los capítulos IV, V y VI, en los que se trata abiertamente la sífilis desde el punto de vista médico, confirman que se lee una novela de corte psicológico. Estos capítulos desempeñan funciones específicas en la trama en la medida en que dan cuenta de la obsesión del personaje y del inicio de su locura a partir del diagnóstico: para hacernos entender dicho proceso, el narrador se preocupa por hacer ver cómo, a partir del diagnóstico, el personaje investiga todo lo relacionado con esta enfermedad y la manera como dicho conocimiento lo afecta más que la enfermedad en sí misma. Las reflexiones sobre la sífilis emanan del pensamiento del personaje y se constituyen en su obsesión. Así, asistimos a una tediosa explicación de la sífilis en la que se incluyen menciones al proceso de locura del protagonista³⁵.

³⁵ Tras la lectura de estos capítulos, no se entiende lo afirmado por Myriam Luque de Peña en “Bogotá bajo la mirada de José Antonio Osorio Lizarazo”, quien afirma que: “no solamente sus personajes no tienen la complejidad psicológica típica del ciudadano sino que, además, al colocar como finalidad de la novela la protesta social, lo hace prescindiendo de la razón y colocándose del lado del sentimiento de personajes y de lectores” (2000, p. 168).

Esta explicación acerca de por qué y cómo inicia el proceso de locura, así como la posterior focalización en los cambios psicológicos sufridos por el protagonista, están en contravía con lo planteado por Juan Camilo González Galvis en *Tres novelas bogotanas (1924-1935): imaginación e ideología en la ciudad del Águila Negra* en relación con *El criminal*. Allí, además de afirmar que la obra de Osorio Lizarazo “se puede considerar como la primera que acoge a la ciudad, Bogotá, como nudo temático” (2004, p. 141), lo que en mi opinión es un grave error, González Galvis afirma que:

si bien la trama, en un sentido plano, narra la historia de un hombre agobiado por la enfermedad y la pobreza, lo que finalmente lo conduce a fraguar un crimen para dejar un testimonio "lúcido" de su existencia, la novela, más allá tiene el significado de una honda resistencia al progreso y a las conquistas del mundo civilizado. Como espero demostrar, esta obra no solamente cuestiona la injusticia en la sociedad inmediata, es decir, en el país y particularmente en la Bogotá de los años treinta, sino que se proyecta como una reflexión frente a la sociedad industrial avanzada, al capitalismo y al progreso técnico que llegaban al país en forma de ideología. (p. 143)

Más allá de no cumplir su objetivo, pues en el transcurso del texto presenta más un resumen de *El criminal* que cualquier otra cosa, considero evidente que esta novela trasciende a los problemas sociales y económicos sufridos por el pueblo colombiano. Pienso que resulta errado afirmar que esta novela es una simple reflexión acerca de dichos problemas, pues si bien estos son importantes, como en todo el proyecto estético de Osorio Lizarazo, aquí el proceso que lleva al protagonista a convertirse en un asesino pasa más por aspectos psicológicos que sociales.

Si bien es cierto que los cambios psicológicos sufridos por el protagonista sirven para incluir denuncias a diferentes problemas culturales colombianos como los tabúes y la censura, estos temas son totalmente secundarios y aparecen esporádicamente en la narración. Un ejemplo de esto es el capítulo VIII. En este, el narrador explica una serie de reflexiones e investigaciones realizadas por González, quien descubre que la sífilis no era atendida de manera eficiente por el gobierno y los entes encargados de la salubridad pública. De esta manera, el narrador afirma que:

Mientras en los libros de higiene se habla de otras enfermedades, mientras en algunos colegios y escuelas se enseñan ciertos preceptos, por otra parte ineficaces, contra la tuberculosis y contra la tos ferina, la sífilis, victoriosa por el silencio cómplice de la hipocresía colectiva, era la triunfadora. (*El criminal*, p. 95)

Entonces, es indudable que en la novela se denuncia, por un lado, la inexistencia de una mínima política de prevención frente a las enfermedades de transmisión sexual, lo que por razones obvias implicaba que el pueblo colombiano no se cuidara como debía para evitar contagios: y, por otro lado, que las políticas públicas de salud eran ineficientes para el tratamiento de los enfermos. En medio de su investigación, el protagonista “supo que de cuatro mil o más mujeres que están inscritas como prostitutas profesionales, dos mil padecen de sífilis sin que reciben tratamiento alguno” (pp. 96-97). Gracias a su trabajo como periodista, Higinio González quiso publicar un artículo en el que buscaba explicar por qué todo esto resultaba problemático, incluyendo una crítica a un gobierno que no utilizaba eficientemente los recursos económicos:

El gobierno, que tiene dinero para los gastos electorales y para las distribuciones políticas, no puede disponer de una suma mayor para ampliar el dispensario, para proveer su farmacia, para pedir directamente a las fábricas las drogas antisifilíticas para mejorar los servicios de higiene. Pero en cambio, el criterio hipócrita de moral le autoriza para oprimir a las desventuradas mujeres, para considerarlas a un nivel un poco inferior al de los perros callejeros, cuando la miseria, la injusta organización social es lo que las ha llevado a intentar la conquista del mendrugo por medio del innoble comercio. (p. 97)

No obstante, a pesar de la importancia que podría haber tenido un artículo periodístico en el que se incluyeran estos temas, la respuesta del director del periódico fue lapidaria. En una sociedad tan conservadora como la colombiana, resultaba imposible comunicar esta información. Así, la moral hacía las veces de ente de censura y una vez más se hacía cómplice en uno de los tantos problemas sufridos por el pueblo colombiano. A su petición de publicar el artículo, encontró esta respuesta: “—De esas cosas no se puede hablar—respondió— Se retirarían todos los suscriptores” (p. 99). De esta manera, en este capítulo se denuncia el sistema dinerario en el que resultaba más importante el beneficio económico que realizar un verdadero aporte a la sociedad colombiana. Sin embargo, este tipo de situaciones no son lo principal en la novela y rápidamente son olvidadas tanto por el personaje como por el narrador de *El criminal*.

Es más, es necesario entender que esta moral, esta ética cristiana, también es reproducida por Higinio González en el marco de la novela. No se puede afirmar que el crimen cometido por el protagonista sea el resultado de los problemas sociales sufridos durante toda su vida, pues a pesar de estos, estamos frente a un personaje que antes de desarrollar su proceso de locura tenía una visión maniquea y cristiana de la vida, era un personaje capaz de discernir

entre lo que consideraba bueno y malo. Es más, él mismo entiende que el crimen era algo negativo, él no quería convertirse en un criminal:

Temía también convertirse en un ladronzuelo, con todos los síntomas de una cleptomanía cuya gravedad sería impotente para valorizar. Y además de ladrón podría llegar hasta a asesino. Entonces se detenía a meditar por cuántas vías puede llegar un hombre honrado y con claro concepto de su deber a convertirse en homicida. ¿Cuál sería el sentimiento predominante en su espíritu enfermo? Acaso el amor, el odio o el terror. (p. 72)

Este sistema de valores solo se ve trastocado hacia la segunda mitad de la novela, cuando Higinio González, ya trastornado, deliberadamente, considera necesario cometer un asesinato. Pero para llegar a este punto, el narrador se encarga de mostrarnos diferentes circunstancias en las que podemos entender que para Higinio González resultaba problemático transgredir las normas. Un ejemplo de esto es el momento en el que roba una pluma en la redacción del periódico en el que trabajaba. Tras cometer este robo, queda claro que su interés no era solucionar problemas económicos, ni siquiera con el objetivo de curar su enfermedad. González roba la pluma por un arrebató del momento, por una caída psicológica que lo lleva a cometer un delito sin motivo aparente. No obstante, el remordimiento se apodera de él, hecho por el cual decide botarla en un recipiente de basuras con tal de recuperar cierta tranquilidad:

No se atrevía a venderlo ni a empeñarlo. No podría usarlo. Entonces le asaltó una súbita sensación de remordimiento, y aproximándose a un recipiente de basuras dejó caer en él la pluma, tomando mayores precauciones aún que cuando se apoderó de ella. Se descubrió descansado y ligero. Le pareció que desde aquel momento podría andar con más soltura y que su organismo penetraba dentro de un periodo insospechable de bienestar. (pp. 181-182)

Considero que tras la lectura de la novela resulta muy claro que, tanto los crímenes cometidos por Higinio González, como aquellas acciones que solo quedan en planes del protagonista, no tienen fundamento ni en un deseo de mejorar sus condiciones económicas para subvertir la desventaja social en la que vivía, ni en la voluntad de escapar de una vida tortuosa. En todas las ocasiones en que el protagonista muestra cierto interés en cometer alguna acción que va en contra de su sistema de valores cristiano, la causa es intrínsecamente relacionada con su proceso de locura. Esto se observa cuando considera el suicidio como solución a sus problemas. En el transcurso de lo narrado no tenemos ningún indicio que nos haga pensar que el protagonista haya tenido pensamientos suicidas en los momentos en que tuvo que vivir en la calle, ni cuando le faltó dinero para alimentarse o vestirse. Entonces,

pensar que la idea del suicidio aparecía en su mente como forma de escapar de los problemas socioeconómicos no tiene sentido. La intención suicida aparece con la enfermedad y el progresivo trastorno mental:

A consecuencia de estas preocupaciones, de estas ansiedades, surgió de pronto en él la idea de suicidarse. Y desde entonces, todos los días se dedicaba por lo menos un cuarto de hora, sistemáticamente, a buscar argumentos que apoyasen su trágica determinación. Algunos parecíanle sensatos, pero otros eran muy tontos [...]

Con frecuencia decía, simplemente:

—Si yo tuviera un revólver! ...

No lo poseía. Pero era seguro que si lo hubiera tenido no habría hecho nada con él. (pp. 136-138)

Así, no se puede negar que en la novela resultan importantes las condiciones socioeconómicas sufridas por el protagonista, pues estas condicionaron su crianza y madurez. Asimismo, tampoco se puede negar que en la novela tiene lugar la denuncia a la falta de salubridad y de un sistema de salud digno en el territorio colombiano, el problema de la prostitución, la censura en la prensa, la explotación laboral, la violencia intrafamiliar, el predominio de la máquina sobre el trabajador, la plusvalía, entre otros, pero todos estos aspectos quedan enunciados y no evaluados. Es más, la mención a dichos problemas se da en el marco del proceso de locura del protagonista, único hecho constante en el total de la novela y determinante principal del crimen en el cual Higinio González asesina a Berta, su pareja, quien estaba embarazada.

Es más, si desde el inicio de la novela sabemos que el protagonista cometerá un crimen mortal, hacia la mitad de la narración tenemos serios indicios de que cometerá un feminicidio, de que asesinará a su pareja. Todo el proceso de locura, aspecto central en la narración, está encaminado a explicar el crimen cometido por el protagonista. La locura lo lleva a buscar solución a su soledad y a establecer una relación con Berta, y la misma locura influye directamente en el bienestar emocional del protagonista, quien deviene en un celoso compulsivo. Así, su primer pensamiento acerca de asesinar a su pareja surge cuando está visiblemente afectado por un ataque de celos: “—Y si ahora, en cuanto penetre en mi casa, la encontrara con otro? Con uno de los otros, de los antiguos... Cómo la mataría a ella? Cómo lo mataría a él?” (p. 157). Sin embargo, el motivo que finalmente lleva al protagonista a efectuar dicho asesinato es la tranquilidad que le da la idea de cometer un crimen. Aquí

entendemos que, como efecto de su trastorno, el sistema de valores del protagonista se modifica durante el tiempo de lo narrado. Ya no encuentra ningún reparo en la idea de cometer un crimen, por el contrario, le parece conveniente: “—Y si yo cometiese un crimen? Sintió un rápido descenso en sus angustias, como si el recipiente que las contenía se hubiese roto por debajo” (p. 209);

—Ese crimen llena cumplidamente mis intenciones, satisface mis ansiedades: asesinar a Berta. Todos creerán que he matado lo que más amo.

Así, decidió el problema inquietante. Lanzó un suspiro de alivio ante la excelente solución de la pavorosa incógnita y aquella noche durmió apaciblemente, con un sueño reparador y dulce. (p. 233)

La decisión de asesinar a Berta llega luego de un constante convencimiento y justificación que el mismo González encuentra en esta idea. Por un lado, se decía a sí mismo que el nacimiento de su hijo, quien posiblemente heredaría la sífilis, sería un error y que impedir su nacimiento era “un deber paternal y una obligación humanitaria. Se decía que la existencia de esa criatura, decrepita desde antes de nacer, no se justificaba” (p. 241). Por otro lado, incluso, este crimen llega a ser un hecho necesario para el protagonista en cuanto a su carácter. En medio de su locura, ya totalmente desarrollada, además de cometer un asesinato, considera que este debe ser un crimen fuera de lo común, un crimen que supuestamente lo sacaría del anonimato. Así, en un punto considera propicio cometer un crimen “vanguardista” que cree sería un aporte a la humanidad. Pareciera que Higinio González, en este punto de la novela, llega a considerar que está algunos escalones por encima de los demás y que tiene no solo el derecho, sino la necesidad, de efectuar un asesinato para aportarle algo a la humanidad:

Lo esencial es que el público asocie estos conceptos: crimen y vanguardia. Así podría irse vulgarizando lo que es la vanguardia. Por alguna parte se debe iniciar la educación. El crimen emociona a todos, atrae sobre sí la atención universal, despierta todas las curiosidades. Seduce cuanto se encuentra en relación con él. Un hábil pedagogo hallará la manera de establecer el crimen educativo. Pero yo no he de penetrar en ello. Me contentaré con hacer un modesto crimen de vanguardia. Cuánto va a deberme el arte nuevo! El cubismo, por ejemplo. (p. 215)

De esta manera, aquí se percibe una similitud entre *El criminal* y la obra de Dostoievski. Como esta tesis no es el lugar para desarrollar esta hipótesis, prefiero simplemente traer a colación lo explicado por Thomas Pavel en *Representar la existencia. El pensamiento de la novela*, cuando afirma que:

Dostoievski reacciona contra la idea, propia de esa corriente [el idealismo moderno], según la cual el hombre puede y debe declararse su propio dueño [...]. Dostoievski, profundamente escéptico con respecto a esas opciones, parte de una cuestión muy simple: cuando el hombre se declara su propio dueño. ¿cómo sabe si actúa bien o mal? Pues si los seres humanos están autorizados a promulgar su propia ley moral, nada impedirá a algunos promulgar una ley que sólo les favorezca y condene a sus semejantes, una ley que, por ejemplo, les autorice a matar. (2005, p. 312)

Encuentro propicio el comentario para evaluar el carácter de Higinio González. Osorio Lizarazo configuró un personaje con un serio desequilibrio mental de forma tal que logra adentrarse en un problema de la condición humana y del resultante choque entre el sistema de valores cristiano y aquel propio de la época moderna. Al concebir una novela psicológica, tal vez guiado por el deseo de analizar el comportamiento y psiquis del personaje, nuestro autor supedita la narración al problema individual, razón por la cual Higinio González no aparece con un tipo social y humano capaz de representar una totalidad en las que los problemas que Osorio Lizarazo aspiraba a evaluar establecieran una problemática relación dialéctica con el personaje. En *El criminal* tienen presencia la injusticia social, el fallido proceso de modernización en Colombia, el sistema dinerario que resta valor a la vida humana y el, en cierta medida, mentiroso mito del progreso moderno. Sin embargo, un personaje como Higinio González no puede ser el representante de su clase social. Haber continuado su proyecto estético a la luz de la novela del tipo psicológico habría hecho necesario que Osorio Lizarazo presentara ciertos problemas propios de la condición humana, pero que su denuncia social y el interés por despertar al pueblo en pro de una solución a los problemas colombianos se vieran relegados a un segundo plano. Tal como él explica, en “Un nuevo aniversario de Máximo Gorki”, en relación con la obra de Dostoievski, al enfocarse en la individualidad e interioridad de los personajes, el entramado social sería más una añadidura que un aspecto esencial en la evaluación estética presente en las novelas.

2.4. La novela realista-naturalista

Con la publicación de *La cosecha* (1935), Osorio Lizarazo se afilia definitivamente a la tradición de autores como Balzac, Zola o Gorki, pues luego de este momento, solo una de sus novelas no responde a las características genéricas de la tradición realista-naturalista, *Garabato* (1939). Con esto en mente, en este apartado busco explicar cuáles son las ventajas composicionales que encontró Osorio Lizarazo en la novela realista-naturalista y, a partir de un breve análisis de *La cosecha* (1935), *Hombres sin presente* (1938), *El hombre bajo la*

tierra (1944) y *Fuera de la ley* (1945), explicar la manera como se aproxima al tipo de novela que mejor se adapta a sus intenciones y visión de mundo. El hecho de que este tipo de novela haya sido el predilecto por nuestro autor en cuatro de sus últimas cinco novelas previas al bogotazo, me permite inferir que encontró en la novela realista-naturalista elementos que le permitirían desarrollar de forma mucho más eficiente su proyecto estético. Incluso, en mi opinión, estas novelas le sirven como base para posteriormente componer sus tres últimas novelas que aquí entiendo como de tipo social.

Con el objetivo de evitar reiteraciones innecesarias en este análisis, he decidido evaluar estas cuatro novelas a la luz del tipo de pacto narrativo, prestando especial atención a los motivos novelescos, a los narradores en relación con la técnica descriptiva de los elementos cronotópicos y a la configuración de los personajes. Lo anterior me servirá para explicar qué recursos ofrece a Osorio Lizarazo este tipo de novela. En primer lugar, y antes de exponer muy brevemente las tramas novelescas, es necesario mencionar que una gran particularidad de las novelas de nuestro autor es el uso de un lenguaje sencillo, poco ornamentado. En una época en la cual el modernismo ya había dado grandes pasos en las letras latinoamericanas y en la literatura universal se presentaban obras experimentales, complejas como *Ulises* de Joyce, Osorio Lizarazo decide afiliarse al modelo narrativo tradicional del realismo-naturalismo, conservando las funciones del narrador omnisciente en tercera persona que de manera sencilla explica las situaciones y la manera como estas afectan la consciencia de los personajes. Uno de los pocos críticos que entendió esta decisión respecto al estilo con el cual nuestro autor compuso sus obras fue Rafael Gutiérrez Girardot. En “La literatura colombiana en el siglo XX”, explica por qué Osorio Lizarazo no necesitaba explorar otras técnicas narrativas:

otras técnicas narrativas (las de Proust, las de Joyce, que presuponían todo un proceso literario en Europa y que en Colombia fue sofocado por el dominio de la cultura de viñeta) le hubieran impedido mostrar sencilla y transparentemente el mundo de los desarraigados colombianos al que consagró su obra: una Juana (de *La casa de vecindad*), que discurriera a lo Proust, hubiera resultado tan inverosímil y grotesca como el tipógrafo (de la misma novela) que hiciera sus simples monólogos en estilo joyciano. Aunque contradictoria desde el punto de vista de la aséptica historia de las teorías estéticas, la poética de Osorio Lizarazo fue adecuada al objeto que se propuso describir: el aspecto menudo y real de la sociedad colombiana. Ésta no era una sociedad rica (desconocía los estratos en los que se desarrollan las novelas de Proust, de Joyce o de Musil), ni su alta clase social tenía tradición cultural, y su frivolidad le impedía conocer problemas de la interioridad (como los que ocuparon a Joyce en su *Retrato*

de un artista adolescente y en Ulyses). Era una sociedad pobre en el más amplio sentido de la palabra. (Gutiérrez, 1980, p. 517)

En este sentido, adoptar las técnicas narrativas propias del realismo-naturalismo es un gesto que puede ser interpretado como una toma de posición estética frente a las tendencias experimentales y vanguardistas: todo parece indicar que, con la intención de comunicar con un público más amplio, en particular el de las clases populares, Osorio Lizarazo decide inscribirse en la tradición realista-naturalista, aspirando a dar cuenta de la realidad sin alterar la linealidad del relato, la sintaxis, la sencillez del lenguaje, la temporalidad, etc. Es probable que esto obedezca, en gran medida, a su interés por despertar en las clases humildes un espíritu crítico y revolucionario que diera lugar a una transformación en la calidad de vida de los pobres. De allí su opinión acerca de la novela como género fundamental:

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. Así se revela en todas las víctimas de una inadecuada organización social el doble sentimiento de su propia inferioridad y de su fuerza latente y adormecida. El personaje danza en la imaginación, con vivos contornos, con un nombre propio que persiste en la memoria, que socaba los sentimientos y que va formando agitaciones de rebeldía y anhelos de mejoramiento. De ello emana un ambiente propicio a la justicia. Sobre este ambiente favorable podrá actuar más tarde el filósofo y más adelante el reformador. Para lograr las modificaciones que son la base de la nueva humanidad, es preciso haber despertado en las multitudes una sensibilidad adecuada. (“La esencia social de la novela”, p. 424)

Ahora bien, esta necesidad de incidir en el contexto social para conseguir una transformación que lleve a la sociedad a ser justa es una reacción a un contexto dado, a su época. Por esto me atrevo a afirmar que esta toma de posición responde a una circunstancia similar a la vivida por los escritores realistas-naturalistas de la Europa decimonónica. Como lo explica Zola, en “Sobre la novela” (texto incluido en *El naturalismo*), en su momento histórico, componer obras literarias con un lenguaje sencillo era una reacción a la literatura ornamentada y respondía a las necesidades de expresar la verdad:

creo que en la actualidad se da una preponderancia exagerada a la forma. Tendría mucho que decir al respecto; pero ello sobrepasaría los límites de este estudio. En el fondo, creo que el método atañe a la forma, que un lenguaje no es más que una lógica, una construcción natural y científica. Quien escribirá mejor no será quien galope más localmente entre las hipótesis, sino quien camine recto entre verdades. En la actualidad estamos podridos de lirismo, creemos equivocadamente que el gran estilo consiste en una turbación sublime, siempre cercana a caer en la demencia; el gran estilo está hecho de lógica y claridad. (1972, p. 66)

De este modo, más allá de que no es mi intención afirmar que Osorio Lizarazo toma el pensamiento del francés como un manual a seguir, es indudable la cercanía entre sus formas de concebir la literatura. Por lo anterior, considero que *La cosecha*, *Hombres sin presente*, *El hombre bajo la tierra* y *Fuera de la ley* parecieran responder a lo que según Zola debe ser el proceder de un novelista naturalista:

Su primer trabajo [el de un novelista naturalista] consistirá en recoger en sus notas todo lo que pueda saber sobre este mundo que quiere describir. Ha conocido tal actor, ha asistido a tal representación. He aquí ya unos documentos, los mejores, los que han madurado en él. Después se pondrá en campaña, hará hablar a los hombres mejor informados en la materia, coleccionará las palabras, las historias, los retratos. Y esto no es todo: a continuación se dedicará a los documentos escritos, leerá todo lo que pueda serle útil. Por último, visitará los lugares, vivirá algunos días en un teatro para conocer todos sus rincones, pasará sus veladas en un camerino de actriz, se impregnará todo lo posible del medio ambiente. Y, una vez completados los documentos, su novela, como ya he dicho, se ordenará por sí misma. El novelista solo tendrá que distribuir lógicamente los hechos. De todo cuanto ha oído se desprenderá el trozo de drama, la historia que necesita para levantar el armazón de sus capítulos. El interés ya no reside en la rareza de esta historia; por el contrario, cuanto más banal sea y cuanto más general, tanto más típica resultará. Hacer mover a unos personajes reales en un medio real, dar al lector un fragmento de la vida humana: en esto consiste toda la novela naturalista. (1972, pp. 182-183)

Aunque Osorio Lizarazo no haya hecho trabajos de campo para encontrar motivos novelescos, es menester conocer que se vio en la necesidad de trabajar como “despensero en una mina de oro”, así como “en varias empresas comercializadoras de café” y luego trabajó y recorrió “las dependencias del Estado” (Calvo, 2005, p. 18). Así, lo que Zola considera es el primer trabajo del novelista naturalista, conocer la faceta del mundo que se quiere representar en las novelas, fue algo que Osorio Lizarazo experimentó en carne propia. No refiero este hecho para afirmar que el proyecto estético de nuestro autor responde a preocupaciones individuales o a un capricho según el cual contarse a sí mismo fuera lo importante. Osorio Lizarazo trae a colación sus experiencias de vida no con el objetivo de que conozcamos lo que vivió, ni de enaltecer ciertos momentos vitales por los cuales tuvo que atravesar; su principal intención era exponer diferentes circunstancias propias de la Colombia de esta época, dar cuenta de las dificultades que encontraba el pueblo colombiano durante las primeras décadas del siglo XX. Ahora bien, sin que esto implique convertir sus novelas en confesiones autobiográficas, ¿qué mejor posibilidad para un novelista que decide

afiliarse a la tradición realista-naturalista que utilizar sus experiencias vitales para llevar a cabo este objetivo?

Gracias a sus propias vivencias, Osorio Lizarazo concibe motivos novelescos inspirado en circunstancias cotidianas de los colombianos que se ven afectados por la miseria y la pobreza, enfocándose en personajes de diferentes estatus sociales, pero siempre oprimidos por las políticas estatales, la corrupción nacional, el sistema dinerario capitalista y el fallido proceso de modernización. El tratamiento estético y novelesco de lo cotidiano es una característica de la tradición realista-naturalista desde sus inicios, como lo explica Balzac en “Avant-propos de La Comédie humaine”: allí, el francés afirma que en su propia obra concede a los hechos “constantes, cotidianos, secretos o manifiestos, a los actos de la vida individual, a sus causas y a sus principios, tanta importancia como la que hasta ahora concedieron los historiadores a los acontecimientos de la vida pública de las naciones”³⁶ (2000, p. 300).

En las novelas de Osorio Lizarazo, esto implica un interés por situaciones trágicas, de desdicha o sórdidas. Al dar cuenta de la cotidianidad de los pobres, sería absurdo presentar a sus personajes como seres perfectos que no sufren en ningún momento. Así, por razones obvias, estas cuatro novelas presentan finales en los cuales los protagonistas terminan en una situación totalmente negativa y sin perspectiva alguna de bienestar. De esta manera, características básicas del naturalismo-realismo como son la primacía de personajes pertenecientes a las clases bajas, un narrador omnisciente en tercera persona que conoce todo lo que cuenta, la representación de la realidad sin afectarla ni ornamentarla y desenlaces lógico-racionales sin presencia de soluciones inesperadas, son constantes en este grupo de novelas. Osorio Lizarazo decidió no salvar a sus personajes, por el contrario, la construcción de las situaciones y de los mundos diegéticos, totalmente creíbles en el plano de lo real, hacen necesario que los personajes lleguen a finales fatales.

Aquí, vale la pena mencionar que solamente en *Hombres sin presente* hallamos una fábula narrada en Bogotá; las otras tres novelas ubican sus fábulas novelescas en lugares lejanos a la capital colombiana: *La cosecha* en La Tebaida, hoy Quindío, *El hombre bajo la*

³⁶ La traducción es mía.

tierra en Caldas y *Fuera de la ley* en los Santanderes. Así, a partir de su “peregrinación por las fincas cafeteras y las empresas comercializadoras de café en las vertientes del Río Magdalena” (Calvo, 2005, p. 33), Osorio Lizarazo compone *La cosecha*. En esta, leemos la historia de Ernesto Martínez, empleado bogotano de la compañía Achab & Co. quien llega a La Tebaida con el objetivo de comprar todo el café posible para la empresa. El protagonista, luego de cometer una serie de equivocaciones mercantiles, llega a deberle una gran cantidad de dinero a la compañía y se ve en la necesidad de establecerse de manera definitiva en el pueblo, creando vínculos con diferentes habitantes del municipio. Esta situación permite que el narrador dé cuenta de la total ausencia de Estado en el lugar y de las dificultades diarias de los campesinos productores de café.

En *Hombres sin presente*, utiliza su experiencia en diferentes cargos públicos en la capital del país, lo cual le permite conocer de primera mano las dificultades, la monotonía y las falsas expectativas de ascenso social que significaba un trabajo como este. A través del personaje César Albarrán, representante de esta especie de clase media, quien consume su vida en medio de un trabajo inoficioso, repetitivo y poco valorado social y económicamente, nuestro autor nos presenta la fatal caída del protagonista. Este sufre, en primer lugar, por la muerte de uno de sus hijos a causa de una enfermedad a la que no puede hacer frente por falta de dinero y, posteriormente, por el fracaso de su vida conyugal, pues su esposa pierde toda ilusión referente a su matrimonio y decide entablar una relación con otro hombre. En esta novela se nos presenta la historia de un hombre con una “mentalidad primitiva”, que no es capaz de adaptarse a la realidad en la que vive.

En *El hombre bajo la tierra*, Osorio Lizarazo incluye ciertas situaciones que evidentemente debió experimentar durante su trabajo como despensero en la mina de oro “La coqueta”. Así, leemos el arribo de Ambrosio Múnera a una mina. Luego de haber vivido en la ciudad de Manizales y buscando algún empleo, el protagonista ingresa en un mundo que parece no tener escapatoria. Aquí, las peleas a cuchillo, el alcohol, las apuestas y la soledad son constantes. En esta ocasión, somos testigos de la paulatina transformación del protagonista quien, a pesar de cierto deseo por mantenerse alejado del comportamiento social e ideas de los mineros, termina sucumbiendo y abandonando las falsas ilusiones modernas.

Finalmente, *Fuera de la ley* es una novela que pareciera distanciarse en ciertos aspectos de las anteriores. Por un lado, no hay indicios que permitan inferir que el motivo novelesco de esta obra sea el resultado de las experiencias vividas por el escritor; por otro lado, lo narrado se divide en la historia de dos bandoleros santandereanos durante la década del veinte. Así, el narrador primero nos cuenta la historia de José del Carmen Tejeiro y después la de Antonio Jesús Ariza. Ahora bien, lo interesante en este caso es que, si bien las dos historias parecen ser independientes, ambas tienen como eje central la lucha de estos sujetos con las corruptas instituciones del gobierno colombiano. Los dos son liberales que se ven perseguidos durante la hegemonía conservadora, por lo que sus aventuras resultan muy similares. Incluso, en cada parte de la novela se cuentan diferentes momentos en que los personajes coinciden, dando cuenta de la tensa relación entre ellos. Esta obra podría leerse como si de dos novelas cortas se tratase, pero considero que por la manera en que son presentadas por el mismo narrador, por la presencia de ambos personajes en las dos historias y por tratarse de la representación de la persecución a los liberales durante los años de la hegemonía conservadora, se trata de una novela.

Esta breve aproximación a los argumentos novelescos permite explicar la forma composicional de estas obras y exponer por qué las considero pertenecientes al tipo tradicional de la novela realista-naturalista. Conviene iniciar la explicación por el tipo de pacto narrativo presente en estas novelas. En primer lugar, es importante tener en cuenta que los inicios de estas obras están llenos de comentarios o indicaciones que nos permiten entender que lo que vamos a leer no es una historia feliz ni algo bello. Así, en *La cosecha* y en *El hombre bajo la tierra*, por ejemplo, resulta fundamental comprender que las descripciones que los narradores hacen de los espacios en los que se desarrollan las acciones, así como de la relación de los personajes con la época en el que viven, a la manera de una contextualización, sirven en la medida en que ubican al lector en el tipo de novela que va a leer y le llevan a asumir que dichas historias no tendrán un feliz agradable. Si bien en las cuatro novelas la acción se desarrolla en lugares pobres, espacios en los que parece imposible tener una buena calidad de vida y aprovechar el supuesto progreso moderno, estas dos novelas inician con la llegada de los protagonistas a lugares desconocidos para ellos; los primeros capítulos contienen varios comentarios que nos indican que estamos en presencia de la miseria.

Por ejemplo, en *La cosecha* se nos dirá que La Tebaida era un pueblo compuesto por “unas cuarenta casas de madera, alineadas en dos filas paralelas sobre el espino agudo de la montaña. Los frentes de las viviendas se apoyaban en la calle única, mientras que la parte posterior de las construcciones elementales colgaba sobre el abismo, en inverosímil equilibrio” (p. 5), cuya plaza central estaba “enmarcada también en casas de madera, parecía intensificar una sensación súbita de soledad y de tristeza” (p. 6). No obstante, como ocurre en otras de sus novelas, Osorio Lizarazo establece un paralelo comparativo entre esta pobreza y la opulencia de unos pocos a una corta distancia del pueblo:

A la entrada del pueblo se alzaba una pequeña eminencia, el Alto de la Cruz, desde donde se abarcaba en su totalidad el conjunto. El panorama era amplio, luminoso y optimista en la lejanía, pero sombrío y áspero cuando la mirada se tendía sobre la miserable aglomeración de casas. Blanqueaban a lo lejos otras casas donde se desarrollaría una vida más opulenta, más generosa que ésta, absurdamente encerrada. Allí debería realizarse una próspera actividad agrícola, deberían imperar el regocijo, la alegría, la abundancia. Aquí era todo más mezquino, el espacio se había limitado, el aire debía ser menos puro. (p. 6)

Pero las descripciones del lugar no estarían completas si el narrador no nos indicara también las condiciones en las que se encontraban los habitantes de este. En sus novelas, Osorio Lizarazo no presenta descripciones que no tengan relación alguna con los personajes. Tal como propone Balzac en el “Avant-propos de *La Comédie humaine*”, inspirándose en el método de los naturalistas (2000, pp. 278-283), nuestro autor entiende que el comportamiento de los seres humanos está condicionado por el medio, el clima y otros factores; en sus novelas, los personajes parecieran fusionarse con el paisaje en el que se desarrollan: se establece una relación dialéctica entre los espacios y sus habitantes, en la que se sugiere la influencia del medio en el personaje y viceversa. Por ejemplo, tras la lectura de las primeras cinco páginas de *La cosecha* comprendemos que los habitantes de La Tebaida, de igual manera que el espacio, dan cuenta de la miseria y del abandono estatal. La llegada de Ernesto Martínez al municipio genera expectativa, que algún foráneo llegase a dicho lugar era todo un acontecimiento. Así, la curiosidad de los habitantes del pueblo propicia que el narrador nos diga que:

A las puertas se asomaban cabezas de ojos curiosos, de cabellos desgreñados. Algunas sacaban después el cuerpo. Eran mujeres pálidas, que amamantaban chicuelos sucios. Eran hombres palúdicos y hoscos, que cubrían sus desnudeces angulosas con harapos y sus cabezas con fragmentos de sombreros. Producían una sensación de miseria. (*La cosecha*, pp. 7-8)

De forma similar, en *El hombre bajo la tierra*, la descripción del espacio en el que se desarrollará la acción también es relevante en los primeros capítulos. Incluso, aquí el contexto climático resulta fundamental para hacer que el lector ingrese en el mundo de lo narrado y logre identificar el tono fatalista:

El camino seguía a lo largo del valle en un pausado ascenso. Pero la neblina lo obstruía un poco más adelante. Entonces no podía decirse si se prolongaba hasta lo infinito, o si, terminado el valle, se desplomaba sobre un abismo o chocaba contra un mural de montañas. Había que confiar un poco en el acaso, y pensar en que otros hombres lo habían transitado y posiblemente hubieran regresado. (*El hombre bajo la tierra*, p. 9)

Esta circunstancia del clima, así como el afán de pedir trabajo para tener con qué comer y dónde dormir llevan al protagonista a internarse rápidamente en la mina. Esto da lugar a la descripción del espacio común en relación con sus nuevos compañeros de trabajo. Aquí el narrador utiliza frases cortas, certeras. No hay necesidad de profundizar y especificar en cada detalle. El uso de estas frases rápidas encadenadas a partir del uso de varios puntos seguidos aumenta el ritmo de lectura, lo que permite que el lector entienda el estado anímico de Ambrosio Múnera al ingresar en un ambiente lúgubre y sórdido; la fábula se desarrollará en un espacio poco agradable a los sentidos:

El cuartucho era un comedor. Tablas sin pulir, tendidas sobre troncos enterrados, formaban la mesa. Los bancos eran lo mismo, pero más bajos. Había cinco, seis hombres. Uno con agresivos mostachos rubios, piel enrojecida, ojos azules. Tal vez con cincuenta años. Otro braquicéfalo, cuadrado, rostro de aborigen. Dos caras indiferentes, indescriptibles de puro insignificante. El que había golpeado el riel. Y un anciano largo, escuálido, faz huesosa, cabello blanco, ojos enfermizos. (pp. 24-25)

En este sentido, en el capítulo IV tenemos una imagen mucho más completa del lugar al que llega a trabajar Ambrosio Múnera. Gracias a la descripción anteriormente citada y a una serie de conversaciones entre el protagonista y otros personajes, cada vez es más sencillo entender el tipo de lugar en el que se desarrolla la situación. Ahora bien, el narrador también utiliza su capacidad para entrar en la mente del protagonista y hacernos ver la manera en que Múnera percibía este lugar, su nueva realidad. Así, al conocer las sensaciones del protagonista podemos entender cómo se ve afectado por la miseria:

La noche se hacía interminable para Ambrosio, comprimido entre los dos hombres. Más tarde había aparecido la luna y se metía por entre un ventanuco, cayendo sobre el rostro del negro. Abajo brillaban las brasas del hornillo y el fuelle parecía un gran murciélago en reposo, destacándose vagamente entre la sombra. El dormitorio era como un cajón suspendido, al cual se llegaba por una escalerilla. Tenía tres metros por uno y medio, pero entraban

moléculas de aire por entre las tablas mal unidas de la pared [...]. Olía a pocilga, a sebo, a sudor, a respiración. Era intolerable. Ambrosio sentía náuseas y una penosa inquietud lo poseía. Vióse bajo el poder de una gran desesperación. Había que defender la vida. Pero la vida era esto: un pequeño ser simiesco que roncaba, estruendosamente y un hombre negro, largo, que parecía un cadáver. Y ansiedades de asco, de repulsión. (p. 28)

Osorio Lizarazo configura espacios directamente relacionados con los procesos que llevan a los protagonistas a inmiscuirse del todo con la nueva realidad que deben vivir. Lo sórdido de los lugares se va a relacionar directamente con paulatinos procesos que llevarán a Ernesto Martínez y a Ambrosio Múnera a sumirse en la desesperanza, la pobreza mental y económica; sus vidas no tendrán perspectivas positivas. En sus novelas, Osorio Lizarazo no encuentra sentido en detenerse en la descripción de los objetos y lugares si no es con el objetivo de aportar a la trama novelesca y al sentido global de la obra. Como propone Zola, al tener presente la lección balzaciana, la descripción debe ir más allá de la pura construcción de un espacio y necesariamente complementar el modo de ser y la historicidad del personaje:

Ya no describimos por el placer de describir, por un capricho y un placer retóricos. Estimamos que el hombre no puede ser separado de su medio, que su vestido, su casa, su pueblo, su provincia le completan; según esto, no podremos notar un solo fenómeno de su cerebro o de su corazón sin buscar las causas o el contragolpe en el medio [...]. No admitimos que el hombre exista solo y que tenga importancia por sí solo; por el contrario, estamos convencidos de que es un simple resultado y de que, para tener el drama humano real y completo, hay que tener en cuenta todo lo existente. (1972, p. 200)

La descripción de espacios sórdidos y desoladores, en *La cosecha* y *El hombre bajo la tierra*, le permite al lector inferir el tono fatalista del relato. Sin abandonar esta técnica, en *Hombres sin presente*, este tono además es sugerido a partir de una dedicatoria que no está dirigida a una persona en específico, sino a un grupo social, los empleados pertenecientes a la clase media. En la medida en que aparece como un comentario metaliterario, esta dedicatoria es importante no solo en el marco de esta novela, sino en general en todo el proyecto estético de Osorio Lizarazo:

A todos los empleados públicos y privados que soportan con resignación su perpetua agonía económica y su inútil ficción social, y no tienen ímpetu de lucha, ni sentido de clase, ni fortaleza para alcanzar sus reivindicaciones. Aspiro a remover en ellos esas cualidades y a impresionar su sensibilidad con el relato de sus propias desventuras. César Albarrán no es un personaje de novela: es un símbolo y una concreción de la clase media, perseguida e inerme. Que cada uno de mis compañeros se vea retratado en César Albarrán. (*Hombres sin presente*, p. 135)

Aquí, más que en cualquier otra de sus obras, el propio autor, sin escudarse en la figura de un personaje o de un narrador, invita a un grupo social concreto a la reflexión y a la toma de consciencia de sus condiciones de vida, de sus posibilidades y de la precariedad de su existencia. Al considerarse parte de la clase media, al entenderse como uno más en el grupo de los empleados, Osorio Lizarazo no solo cuestiona la actitud de las oligarquías colombianas, sino también la pasividad y la falta de consciencia de clase social de los trabajadores. Además de esta invitación, al adentrarnos en la novela, a través del personaje tipo, el narrador plantea una situación bastante general y cotidiana, algo que no afecta a un individuo en particular, sino a un grueso de la población colombiana³⁷:

Así se distribuía la casa de César Albarrán, igual a todas las casas de empleados, donde languidecían, sin esperanza y sin perspectiva, una mujer y tres niños, y donde se agostaba la campesina adolescencia de Jenara, que lamentaba con frecuencia la anchurosa alegoría de sus predios rurales, tontamente abandonados. El arrendamiento valía treinta pesos al mes, y había que pagarlos cumplida y anticipadamente, porque el dueño así lo exigía con la amenaza constante del desahucio y agresiones de todo género, cuando llegaba a transcurrir un solo día. (*Hombres sin presente*, p. 140)

Luego de habernos contextualizado en el ambiente de la casa de César Albarrán y de mostrarnos la interioridad de los personajes, en el capítulo sexto inicia la narración de la fábula novelesca como tal. En los primeros cinco capítulos el narrador se centra en la descripción del modo de vida de los personajes; únicamente realiza breves menciones referentes a la acción con el propósito de encaminar el relato a contarnos el nacimiento del cuarto hijo del matrimonio, hecho fundamental de la novela, pues desde allí inicia definitivamente el trasegar de pobreza y destrucción de los personajes. Si bien no ocurre como en *Eugenia Grandet* de Balzac, novela en la que el relato inicia tan solo hacia el final de la primera parte, después de leer una descripción sumamente detallada del contexto social, geográfico y cultural de Saumur, en *Hombres sin presente*, Osorio Lizarazo sigue la tradición realista-naturalista de contextualizar al lector para que comprenda fehacientemente los problemas que afectan a los personajes.

³⁷ La generalidad de la fábula novelesca fue rápidamente identificada por Luis Nieto Caballero, quien en “Hombres sin presente” afirma que lo realmente valioso de *Hombres sin presente. Novela de empleados públicos* es el tratamiento estético realizado por Osorio Lizarazo: “puede contarse, como lo hemos hecho, toda la novela, porque lo esencial en ella es la pintura, es el detalle. El tema es de todos los días y de todas partes. El acierto está en la presentación y en el análisis de los diversos estados de alma, en la revolución que produce en los sentimientos el espectáculo de esa miseria escalonada [...]. Creemos que en «Hombres sin presente», Osorio Lizarazo ha escrito su mejor novela” (1937, p. 13).

En este sentido, vale la pena explicar que el inicio de *Fuera de la ley* no comprende una contextualización topográfica o psicológica de los personajes, sino histórica. El narrador introduce una serie de comentarios sociohistóricos en los que se explica que las consecuencias de la Guerra de los Mil Días habían afectado decididamente a los personajes protagónicos. Así, antes de mencionar de qué se tratará la novela o quiénes serán los personajes, el narrador contextualiza al lector y le indica cómo se vivía en Colombia, especialmente en los Santanderes, en las primeras décadas del siglo XX. Este tipo de introducción al relato, por más corto que sea, se asemeja bastante a lo que encontramos en varias de las novelas del realismo-naturalismo:

Los odios de la guerra civil se prolongaron en Santander por sobre los años de paz, con su simiente de crimen y de represalia. Los últimos disparos tuvieron ecos que siguieron retumbando como truenos por encima de las montañas y en lo profundo de los valles, extendiéndose a lo largo de los pueblos y de las aldeas fecundas, de los montes vestidos de selva, de los valles donde florecen las cosechas, de los grandes ríos que se precipitan entre rocas arrancadas a la montaña por convulsiones geológicas. Y la exaltación del valor personal, el menosprecio por la vida, el heroísmo magnífico que tuvo expresiones ejemplares en las guerras cuya clámide vistió de turbulencia toda la extensión del siglo pasado, nutridos por el ejercicio de las batallas en la cruenta contienda de los mil días, se mostraron como egregios episodios en la provincia de Vélez, donde románticos bandidos ejercieron una dominación implacable, eludieron las persecuciones de la ley y rindieron su vida en una lucha que fue triunfal hasta para los cadáveres perforados por las balas innumerables, que fueron necesarias para poner término a sus proezas estupendas. (*Fuera de la ley*, p. 5)

Tal como ocurre en la obra balzaciana, la contextualización histórica sirve para introducir el motivo novelesco, plantear los problemas centrales y en general darle al lector pistas necesarias para seguir la narración. En esta novela, la introducción permite también captar los compromisos y la toma de posición del narrador que, en este caso, se pone del lado de los bandoleros liberales, José del Carmen Tejeiro y Antonio Jesús Ariza, de quienes desde la segunda página sabemos que inician su vida de bandoleros como resultado de persecuciones injustas perpetuadas por grupos conservadores. El narrador, quien con la sola escogencia de los personajes en quienes centra el relato, así como por la constante exaltación de los héroes, da cuenta de su filiación a las ideas liberales, explica por qué los dos sujetos tornan a convertirse en delincuentes:

Todos comenzaron la gran trayectoria de sus vidas al margen de la ley por un hecho insignificante o por una infracción de policía. Pero como los rencores hallábanse vivos, e intacto el anhelo de represalia contra los atropellos de la revolución, los vencedores aplicaban sobre los vencidos todo el peso de su poderío para inculparlos bajo la influencia de la flamígera pasión política. (pp. 5-6)

Por esto mismo, en el marco de estas novelas no hay lugar para lo cómico o satírico. Al leer estas obras resulta interesante que no solo las tramas novelescas son sórdidas, sino que también el modo en que nos son contadas está marcado por una constante seriedad que lleva al narrador a dar cuenta de su toma de posición frente a la realidad colombiana evaluada. Ahora bien, aunque el autor se distancie de los narradores y nunca se identifique con ellos, por lo general, Osorio Lizarazo los dota de elementos de su visión de mundo, de su intención crítica y de denuncia. Esto se puede observar en el tipo de comentarios hechos por los narradores, en los calificativos utilizados en las descripciones y en la manera como se señala, sin reparo alguno, a los responsables de la desigualdad, la injusticia y la miseria.

De forma similar a como ocurre en la novela más conocida de Osorio Lizarazo, *El día del odio*, en la que el narrador incluye importantes comentarios de corte sociológico resultantes de los hechos narrados, en el cierre de algunos capítulos de *La cosecha*, por ejemplo, el narrador realiza breves comentarios a modo de conclusión. En este caso las notas son mucho más cortas, pues no son explicativas. Así, al abstraerse de las acciones en sí mismas y dar su opinión sobre lo narrado sin necesidad de darle voz o entrar en la mente de algún personaje, tenemos una clara noción de lo que piensa el narrador. Al finalizar el capítulo V, en el que leemos la historia fundacional de La Tebaida y conocemos las costumbres y las mentalidades de sus habitantes, el narrador dirá:

Y así se desarrollaba aquella vida uniforme, miserable, bárbara. Nadie hubiera podido precisar las aspiraciones de aquellos seres, que posiblemente se limitaba a la continuación indefinida de su situación actual, a la perdurabilidad de su existencia de trabajo que amortiguaba todo sentimiento espiritual, que se hacía plena y rotunda y que poseía a los hombres con intensidad prodigiosa. (*La cosecha*, p. 68)³⁸

Pero los comentarios del narrador de *La cosecha* no solo aparecen en momentos esporádicos de la narración, o como comentarios al cierre de algún capítulo. Los problemas que inquietaron en todo momento a Osorio Lizarazo también tienen lugar en medio de la explicación de la situación sufrida por los habitantes del municipio. En el capítulo XXI, luego de mencionar que en La Tebaida se vivía un momento de tensión, pues el ambiente era de tristeza y depresión. “Se habían reunido dos factores terribles: la pobreza de los cafetales que ahora no dejaban los “pepeos” de todo el año como otras veces, y la reducción del precio,

³⁸ Otro ejemplo es el final del capítulo IV: “y así avanzaba miserablemente el tiempo” (p. 56).

que no ascendía de un peso la arroba” (p. 207), lleva a que el narrador haga un comentario directo en el que culpa de esta situación a los ricos. En este caso no se trata de un ataque a las oligarquías nacionales, o por lo menos este no se efectúa directamente a estas, sino que se dirige a los mercados internacionales, dando cuenta de las dificultades socioeconómicas resultantes del mundo globalizado y del capitalismo: “qué iban a saber los tostadores de Nueva York que sus maniobras estaban asesinando un pobre pueblo enclavado en la montaña olvidada, donde se vivía una existencia primitiva y salvaje!” (p. 207).

Esta evaluación según la cual los habitantes de La Tebaida eran primitivos y salvajes se puede relacionar directamente con la configuración de los personajes de este grupo de novelas. Como fue constante en el proyecto estético de Osorio Lizarazo, los protagonistas de sus novelas provienen de las clases bajas y desfavorecidas. No obstante, esto no impide que durante el desarrollo de las acciones estos personajes sufran aún más y terminen mucho peor de lo que estaban al inicio de los relatos. Todos los protagonistas de estas novelas viven un trasegar en el que paulatinamente sus vidas tienden al fracaso. Si bien en algún momento de cada novela estos protagonistas pasan por un momento en el que pareciera que sus problemas encuentran solución, esta ilusión siempre termina acabándose.

A modo de ejemplo, veamos el caso de Ambrosio Múnera, protagonista de *El hombre bajo la tierra*. El final de esta novela indica que el personaje no logra escapar del medio en el que evoluciona, por lo que pierde cualquier posibilidad de convertirse en un sujeto con una vida digna. El relato nos lleva de un punto inicial en el que tenemos la descripción de un muchacho inocente y sin experiencia laboral, al momento final en el que el personaje entiende que su vida se transformó del todo y debe asumir el hecho de haberse integrado a la vida de la mina. Primero, veamos la manera en que el narrador describe a Múnera al inicio de la novela:

tendió las palmas. La piel lisa, sin callosidades, solo denunciaba el ocio. Había salido del colegio y poco después se marchó de la casa, porque su padre lo castigaba. Anduvo, anduvo, y en ninguna parte encontraba la manera de ganarse el pan. ¡Para lo que le habían servido los seis años del bachillerato, y el colegio, y todo! Ahora mostraba, con angustia, sus manos tersas. (pp. 15-16)

Este personaje, tímido y cauto, cuyo propósito no era quedarse eternamente en la vida minera, vive un proceso en el que paulatinamente, y sin quererlo, se va acoplando al prototipo de “macho”, supuesta necesidad para poder trabajar en un lugar como este. La trama

novelesca ilustra el tránsito hasta que, tras asesinar a un minero en una pelea a cuchillo, comprende que todas sus perspectivas habían llegado a mal termino. Ya no podría escapar de dicha realidad:

Ahora no podría irse jamás de la mina. El cadáver de Pedro Torres lo vinculaba perpetuamente a ella. Todos los pensamientos absurdos de la noche anterior y de la mañana huyeron de su mente. Esto, ser macho, ser un hombre integral, era lo importante. Y lo había logrado plenamente. (p. 211)

Así concluye *El hombre bajo la tierra*. De nada sirve la resistencia constante que Múnera había intentado efectuar contra un tipo de realidad que lo absorbía constantemente. Si bien el personaje tiene muchas oportunidades para alejarse de la mina, Osorio Lizarazo se encarga de que cada circunstancia lo hunda más y más. Por presión del contexto al que llega se ve obligado a tomar alcohol en cantidades ridículas, aun cuando solo era un adolescente y no sabía tomar. Este mismo contexto lo incita a conseguir un arma blanca para defenderse de posibles ataques, situación que lo lleva a integrarse rápidamente entre los mineros. Más allá de su aparente posición de privilegio sobre los mineros por ser el despensero, el protagonista termina siendo su compañero de fiesta, de borrachera, de peleas y de apuestas. Como se puede ver, aquí queda en evidencia un mundo aún premoderno. Más que en las novelas cuyo espacio geográfico es Bogotá, las novelas que se desarrollan en territorios de provincia hacen más evidente la ausencia de los valores e ideales modernos en la realidad colombiana. En *La cosecha* los personajes aún creen en brujas, curanderos y rechazan los avances médicos, en *El hombre bajo la tierra*, los hombres son comparables con las bestias. La vida se reduce a trabajar, emborracharse, apostar y pelear. Todos los acontecimientos de las obras están encaminados a la destrucción de los personajes, pues el contexto en el que se desenvuelven los arrincona y los conduce a una vida tortuosa o a la muerte. Así, este es el deseo de Múnera pocos instantes antes de asesinar a un hombre y verse obligado a permanecer indefinidamente en la mina:

Nada de eso era importante. Lo esencial era que se marcharía para siempre. Pero tenía una responsabilidad, estaba encargado del almacén de la mina, y era preciso esperar a don Temis, comunicarle su determinación, entregarle las llaves, agradecerle la confianza de que lo había hecho objeto y demostrarle que todo quedaba en orden y había sido administrado con rectitud. Sacó entonces el dinero que tenía entre el bolsillo. Había pagado durante la noche varios servicios de alcohol en la propia mano de Félix Giraldo, y a las mujeres, afuera. Había jugado también algunas paradas, pero no recordaba con exactitud si perdió o si la fortuna lo protegió. Tenía como treinta pesos. Lo suficiente para hacer un largo viaje, a otra ciudad propicia, indefinida, camino adelante, por sobre las montañas que se perfilaban a lo lejos, en busca de

fortuna. Porque, en definitiva, la vida humana tenía finalidades más grandiosas y bellas que la de sepultarse en un socavón, ausente perpetuo de todas las cosas, para salir de vez en cuando a la luz del sol y ponerse a beber aguardiente hasta alcoholizarse como don Abel. O a lo mejor, hasta que llegara un mulato arrogante y le perforase el pecho con un cuchillo. (*El hombre bajo la tierra*, p. 206)

Estos aspectos compositivos relacionados con el tipo de pacto narrativo, de narradores y de personajes exponen los motivos por los cuales considero que *La cosecha*, *Hombres sin presente*, *El hombre bajo la tierra* y *Fuera de la ley* hacen parte de la tradición realista-naturalista. A mi parecer, resulta evidente que en este tipo de novela Osorio Lizarazo encontró una forma en la cual podía evaluar estéticamente todas las problemáticas que consideraba fundamentales para su proyecto estético. Ciertas características propias de las novelas en forma de autobiografía de ficción, de la ciencia ficción y de la novela psicológica eran propicias para sus intenciones, pero la tradicional novela realista-naturalista se acomodaba mucho más a su visión de mundo. Ahora bien, lo más importante es que este tipo de novela no será el definitivo en su proyecto estético. Como veremos en el siguiente apartado, Osorio Lizarazo toma muchas de estas características para componer sus tres últimas novelas, aquellas de tipo social.

2.5. La novela social

El pantano (1952), *El día del odio* (1952) y *El camino en la sombra* (1965) aparecen luego de una pausa de siete años en los cuales Osorio Lizarazo dejó de lado la publicación de obras literarias. Es necesario tener en cuenta que estas tres novelas, que aquí clasifico dentro del tipo de novela social, salen a la luz pública luego de que nuestro autor ha entrado en un estado de desesperanza a causa de hechos sociales como el Bogotazo. En mi opinión, estas tres novelas descubren a un Osorio Lizarazo diferente al de sus obras anteriores. Aquí pareciera que leemos las producciones literarias de un escritor totalmente maduro, con una toma de posición aún más definida y con un proyecto estético consolidado. En este sentido, si bien *El pantano*, *El día del odio* y *El camino en la sombra* también participan de las técnicas del tipo de novela realista-naturalista, considero que deben abordarse de otra manera, puesto que en estas se perciben diferentes motivos que me permiten explicarlas con presupuestos de la llamada novela social.

Para Osorio Lizarazo la novela social era el tipo novelesco intrínsecamente ligado a su época. En su opinión, como ya se dijo, era necesario componer obras de este tipo para

despertar una actitud crítica en el público lector, especialmente en las clases desfavorecidas, para así propiciar una serie de transformaciones sociales que él consideraba fundamentales si se quería llegar a establecer una sociedad justa. De esta manera, resulta absurda la crítica hecha por Myriam Luque de Peña a la falta de “objetividad” de Osorio Lizarazo en la composición de *El día del odio*:

La ciudad es descrita pero no creada; los personajes no viven la ciudad. Osorio recrea a través de ellos su propia visión de Bogotá, su propia soledad, desempleo y miseria. Carece de la objetividad necesaria que permita la autonomía del mundo narrativo de tal manera que sus personajes no sean simples medios para describir cómo se vivía en Bogotá a mediados de siglo: la inmigración de los campesinos o de los habitantes de las poblaciones cercanas que buscaban en la ciudad mejores ingresos y cómo acababan convirtiéndose en prostitutas o en maleantes acosados por el hambre como El Alacrán, Manueda o Tránsito; partícipes sin saberlo de una violencia política y social que acababa por destruirlos. (2000, pp. 181-182)

Por un lado, pedirle objetividad a un novelista es inaudito, no se trata de un historiador que busque explicar ciertas circunstancias históricas (y en el caso de los historiadores también sería absurdo pedir objetividad absoluta), por otro lado, el interés de Osorio Lizarazo al adoptar la novela de tipo social era incidir en una transformación de la Colombia de su época. Incluso, como afirma Eduardo Caballero Calderón en “La novela de Osorio Lizarazo: El día del odio”, texto publicado en el Suplemento Literario de *El Tiempo* el 12 de abril de 1953:

Las novelas como ésta tienen de bueno que con el cebo de la intriga y el interés del relato abren los ojos de los lectores sobre problemas que los fastidian cuando los ven tratados en la insípida prosa de las memorias oficiales o en la prosa de trote y galope de los editoriales de periódico. (1953, p. 2)

Estas tres novelas aspiran a ser más totales y a abarcar mucho más de la sociedad que las anteriores. Más allá de que los problemas tratados resultan similares, es más, se podría decir que son prácticamente los mismos a los incluidos en las ocho novelas precedentes, pareciera que en sus últimas publicaciones Osorio Lizarazo buscó dar cuenta de estos aspectos a la luz de todo el panorama social, histórico y cultural de la época. Esto se puede explicar a partir de dos aspectos en especial: por un lado, como se ve en *El pantano*, nuestro autor toma la decisión de incluir un gran número de personajes que cobran importancia a lo largo de toda la narración, aspecto que hace posible ver diferentes formas de enfrentar y entender la realidad por parte del pueblo colombiano. Desde mi punto de vista, no es gratuito que se dé espacio a la explicación y profundización de los modos de vida, de los sistemas éticos y de las maneras en que era percibida la realidad por parte de indígenas, obreros, empleados

públicos, comunistas, terratenientes, policías, amas de casa, niños, estudiantes, médicos frustrados e, incluso, lo que pareciera ser una familia aislada respecto a la sociedad de su época.

Por otro lado, *El día del odio* y *El camino en la sombra* tienen la particularidad de situar temporalmente las narraciones en momentos históricos fundamentales de la Colombia del siglo XX. Aquí se hace más evidente el gesto historicista, la intención de revisar la historia reciente y su interés por dar cuenta de cómo se veían afectados los sujetos colombianos por hechos históricos de gran relevancia como son la Guerra de los Mil Días y el Bogotazo. Por ejemplo, en *El día del odio*, se presenta la historia de Tránsito, una joven que por uno u otro motivo ve cómo su realidad parece complicarse cada vez más hasta morir víctima de los altercados y del caos resultante del asesinato de Gaitán el 9 de abril de 1948. Por su parte, en *El camino en la sombra*, el narrador relata la historia de una niña abandonada en el pórtico de un humilde hogar ubicado en uno de tantos barrios de invasión de la capital de Colombia. La historia de esta niña, maltratada durante toda la novela, se cuenta de forma paralela a la de los García. Esta familia encuentra y prácticamente esclaviza a la niña, pues la utilizan como si de un esclavo se tratara para aumentar su capital económico y reestablecer así su calidad de vida perdida a consecuencia de la violencia colombiana posterior a la guerra civil de 1885³⁹. El rápido paso del tiempo en la novela hace posible que el narrador termine centrando su atención en la manera en que fue vivida la Guerra de los Mil Días por parte de

³⁹ La importancia de la familia García en *El camino en la sombra* ha llevado a que algunos críticos establezcan un paralelo comparativo entre esta novela de Osorio Lizarazo y *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez. Lo anterior se puede evidenciar en los textos “Un mundo novelesco incuestionable” de Ernesto Gómez Mendoza y *El camino de la sombra y cien años de soledad: coincidencias y similitudes* (2006) de Dorian Hoyos Parra. Por ejemplo, Gómez afirma que: “la forma en que los genes compartidos por un puñado de seres los determinan e intentan aprisionarlos en un estrecho círculo de rituales y obsesiones es un tema no solo fascinante, sino que muy a propósito de Colombia, país en el cual es poderoso motivo en el imaginario colectivo y en la práctica de clanes y familias que se atribuyen una calidad metafísica, trascendental, que incluso implica un desdibuje de las otras estructuras sociales y políticas. Es buen signo que contemos en nuestra tradición novelesca con dos muy logradas alusiones a este tema de la familia, que merece una crítica cultural, que explore, por ejemplo, por qué los individuos en este país cumplen con la familia pero se consideran por encima de las normas de convivencia colectivas” (2016, p. 217). Considero que dicha lectura está basada en un presupuesto erróneo, pues si bien es cierto que las relaciones al interior de la familia son fundamentales durante el relato, no es verdad que los personajes cumplan con la familia. Por el contrario, es fácilmente observable que entre Rosario, Betulia, Lucía, Raquel, Feliciano y Julián las relaciones tienen una clara tendencia a la desconfianza y al rencor. Incluso, Feliciano opta por escapar de la casa familiar, Lucía manifiesta en diferentes momentos de la narración su deseo de replicar a Feliciano y Julián termina alejándose de la familia tras no seguir recibiendo dinero con el cual financiaba sus borracheras. Por su parte, el libro de Hoyos se queda en la simple comparación de los momentos en que en las novelas mencionan las pestes, la telegrafía, la servidumbre, la apatía, etc.

los personajes protagónicos, así como de las consecuencias que implicaba la participación en esta guerra civil.

Con lo anterior en mente, aquí vale la pena aclarar que no entiendo estas novelas como de tipo social de manera arbitraria, sino basado en el pensamiento de nuestro autor Veamos qué entiende Osorio Lizarazo por novela social:

Ni la novela de imaginación, como esos folletones que apasionaron a nuestros abuelos y no dejaron de su existencia otro recuerdo que reacciones enteramente personales incapaces de prolongación, ni la puramente psicológica que desenvuelve hasta lo infinito inquietudes también exclusivamente individuales, creando héroes inverosímiles por su contextura física o por su habilidad para desenvolverse, como ocurre en la primera, o por su conformación moral que los presenta hipersensibles para las tonterías e histéricos y también extraordinarios como en la segunda, pueden encajar dentro de los conceptos que son esenciales a las nuevas generaciones, para ser fieles a su época y a su deber. *La única forma legítima de la novela es la social; y entonces debe limitarse a denunciar, con el fin exclusivo de hacer más fácil su penetración hasta las facultades imaginativas de la masa, los problemas y las angustias de esa misma masa, concretándolas en un personaje o en una serie que son a la vez síntesis y símbolos del equilibrio imperante y que abarca todas las actividades de la vida en conjunto:* desde el rufián que no tuvo oportunidad de enderezar las concepciones de su entidad moral, hasta el campesino que vive apegado a la tierra en un oscuro y perpetuo sacrificio, estrangulado por sus explotadores; desde el obrero, que desenvuelve en las ciudades un vivir monorrítmico y sin alegría, hasta el funcionario que arrastra una existencia vana y artificial, que llega a ser inútil por su escaso valor contributivo a la armonía, a la prosperidad, a la riquezas comunes.

Este es el único concepto legítimo, humano y provechoso para conformar un ambiente propicio a realizaciones de un futuro inminente y encaminada de manera exclusiva, sin otra razón de ser, a crear una colectiva sensibilidad adecuada al cumplimiento de las grandes aspiraciones revolucionarias, que son el signo absolutamente esencial de la época. (“La esencia social de la novela”, p. 425, énfasis mío)

Esta cita proveniente de la interpretación del género por parte de nuestro autor es importante porque cada palabra expresada en dicho aparte da cuenta de su toma de posición frente al arte y frente a la vida, además de explicar cuál es la intención del autor en sus obras. Es evidente que el tránsito por los tipos de novela de la autobiografía de ficción, de la ciencia ficción, de la psicológica y de la tradicional realista-naturalista implica una búsqueda que lo conduce a un modelo novelesco que se ajusta mejor a su visión de mundo, a su actitud crítica y a las problemáticas que lo agobian en su recorrido social. Más allá de los aspectos compositivos (forma, punto de vista, estilo, etc.), para Osorio Lizarazo la característica principal de la novela social es el deseo por propiciar una actitud crítica en los lectores. En mi opinión, *El pantano*, *El día del odio* y *El camino en la sombra* podrían denominarse, sin problema alguno, novelas del tipo tradicional realista-naturalista, pero considero que es

mejor denominarlas de tipo social porque en ellas la denuncia social y el comentario de tipo sociológico y cultural tienen una presencia mucho más clara y directa que en las ocho novelas precedentes. Este es el motivo por el que las separo de las anteriores.

Cabe aclarar que en ningún momento afirmo que estas novelas sean repeticiones de sus producciones anteriores, es indudable que en el marco de estas tienen lugar comentarios sociológicos e históricos mucho más profundos y detallados que indican no solo una mayor comprensión histórica de la realidad por parte de nuestro autor, sino también una decisión incluso más concreta por incidir en la realidad colombiana de su época. Así, Osorio Lizarazo decide ser mucho más directo al dar cuenta de su interés social. Si bien en *Hombres sin presente* encontramos una dedicatoria en la que se afirma buscar que los trabajadores colombianos reaccionen de su letargo y tomen decisiones que los lleven a conseguir una vida digna, en *El día del odio* podemos leer una nota previa al relato en la que el propio autor explica la intención de su obra y declara su toma de posición ética frente a la vida y frente al pueblo. Este paratexto, escrito por Osorio Lizarazo sin escudarse en la voz de un personaje o de un narrador, es fundamental si se quiere entender el carácter social de este grupo de novelas. La intención de denuncia y la preponderancia que da al pueblo colombiano por encima de todo lo demás, es algo que nuestro autor decide reafirmar:

El más hermoso y perfecto de los mandamientos, al cual he procurado señor los actos de mi vida, es éste: amar al pueblo sobre todas las cosas. Y no amarlo con intención utilitarista, para especular con su fe ni para exigirle recompensas. Amarlo sincera y profundamente, aun cuando se obstine en crucificar a sus apóstoles y en exaltar a quienes le humillan o le engañan. Amarlo intensa y deliberadamente, aunque lleve en la mano las piedras con que ha de lapidarnos, porque es el pueblo, porque es el resumen del hombre escarnecido, despojado, laborioso y puro; porque es el constructor de toda riqueza y el autor de todo progreso, cuyos frutos acaparan unos cuantos privilegiados, los cuales le mantienen hundido en la abyección, aplastado por la miseria, cubierto de llagas, víctima de la injusticia y el egoísmo social. Y amarlo especialmente porque siempre, en el fondo de su corazón, se agita una fuerza prodigiosa de odio vindicativo, cuya explosión hará al fin encender antorchas de justicia y de reivindicación capaces de iluminar al mundo.

Bajo la inspiración de ese inmarcesible mandamiento de amar se ha escrito esta novela. (*El día del odio*, p. 7)

Resulta curioso que esta novela, en la que incluye esta nota que sirve para exponer del todo su toma de posición frente a las circunstancias de su época, sea la más conocida de todo su proyecto estético. Este paratexto que acompaña la novela puede ser leído como un manifiesto ético-estético en el que Osorio Lizarazo se compromete a componer novelas de

tipo social. Además, considero que en esta nota previa también es posible descubrir el estado de desesperanza al que había llegado tras las decepciones sociales, políticas y culturales sufridas durante toda su vida, pero especialmente en la década del cuarenta. Sin duda, este comentario define, en gran medida, el pacto narrativo con el que, como lectores, debemos aproximarnos a *El día del odio*. Por más que no podamos entender las decisiones tomadas por Tránsito y otros personajes en el transcurso del relato, es importante tener en cuenta que aquí la intención del autor es presentarnos a este pueblo que, ya sea por ignorancia o por desconfianza, suele aceptar las deplorables condiciones de existencia establecidas por las oligarquías nacionales sin lograr rebelarse y oponerse a sus verdugos.

Para explicar esta intención de denuncia, rasgo distintivo de estas novelas, veamos las características principales de sus narradores y personajes. Las tres novelas inician con la presentación de personajes femeninos que, así no sean siempre protagonista, son especialmente importantes en el desarrollo de las fábulas novelescas. Más allá de que cada uno de estos personajes tiene particularidades propias y que sus historias tienen lugar en circunstancias históricas diferentes, en los tres casos, a partir de la imagen de estas mujeres y de su condición, el narrador contextualiza a los lectores en las épocas representadas. Las denuncias hechas por los diferentes narradores tienen como punto de partida la situación de dichas mujeres que, en su condición de personajes tipo, más que quedarse únicamente en ser símbolos de la condición de la mujer (Felisa en *El pantano*, Tránsito en *El día del odio* y Matilde en *El camino en la sombra*), representan un problema sociocultural de fondo que afecta a la gran mayoría del pueblo colombiano. *El pantano*, por ejemplo, inicia de la siguiente manera:

La casa inconclusa de Virgilio Acosta alzaba sus desnudos ladrillos en la orilla de un pantano erguido de juncos y pródigo de batracios croantes, de reptiles sigilosos que debían deslizarse en la noche como trasgos, como lémures réprobos y esperar la hora en que la tiniebla fuese más densa para precipitarse con sus cuerpos viscosos contra la solitaria vivienda y derribar la puerta y apoderarse de la desdichada mujer inexorablemente condenada al sacrificio anónimo. En el pantano el viento ululaba en lamentos, en aullidos, en alaridos, apenas la oscuridad dejaba caer sus telones de terciopelo, y frente a este horror hasta la última fibra de su sistema nervioso se erizaba de un miedo, de una angustia que elevaban hasta el refinamiento sus indescriptibles martirios. (p. 7)

Esta breve descripción de la relación establecida entre Felisa y el espacio en el que se desarrollará prácticamente toda la acción, le sirve al narrador para iniciar su explicación

respecto a las características de la vida de ciertos pobres en la época. El Cortijo, lugar ubicado “a diez kilómetros de la capital, en un sitio desolado y triste, comprimido entre las ásperas y desnudas montañas que cierran la Sabana al oriente y la súbita colona que fue una isla en el mar geológico” (p. 10) aparece aquí como el escenario de la desolación y de la miseria. Este contexto de tristeza marcará el rumbo no solo de Felisa, sino de muchos otros personajes a lo largo de la novela. En este mismo sentido, esta primera descripción del espacio y de Felisa, imbricados en una compleja relación dialéctica, precede a un recorrido en el que el narrador pareciera detenerse en cada uno de los hogares de los habitantes de dicho lugar. De esta manera, a partir de la presentación de diferentes tipos de personajes, el narrador indica ciertas características comunes: el carácter religioso, la vanidad de la clase media, el carácter patriarcal de la sociedad, así como el espíritu servil y la todavía presencia del feudalismo en el territorio colombiano muestran el descontento general con el tipo de vida sufrido, más que vivido, por los habitantes de El Cortijo.

Todo lo anterior se podría resumir en la constancia de una ética premoderna presente en la gran mayoría de personajes de la novela. Así, la contextualización de los primeros capítulos de esta novela le sirve a Osorio Lizarazo para denunciar lo problemático y traumático que resultaba no haberse adaptado al contexto social de la primera mitad del siglo XX, época en la que el sistema dinerario regía la vida. Como expondré un poco más adelante, el narrador critica diferentes aspectos de este nuevo tipo de vida. En estos primeros capítulos, el narrador también decide explicar la posición socioeconómica de cada uno de estos personajes, aspecto que torna confusa la primera parte de la novela, pues no logramos dilucidar cuál es la historia principal del relato. En una primera lectura no encontramos rápidamente el eje central de la obra y pasamos, prácticamente, de hogar en hogar, sin saber en cuál debemos detenernos. Ahora bien, una vez se concluye la novela, entendemos los motivos por los cuales es importante que el narrador se detenga específicamente en varios personajes, pues todos terminan siendo importantes al verse afectados por las condiciones de vida que les ofrece El Cortijo. Entrar en cada uno de los hogares le permite a Osorio Lizarazo elaborar una denuncia coherente y global.

En el caso de *El día del odio*, el primer capítulo de la novela tiene la función narrativa de presentarnos a la protagonista, Transitó, y rápidamente indicar una serie de dificultades que

la llevan a verse sin un techo para vivir ni el respaldo de algún ser querido. En pocas páginas el narrador se sirve de este personaje para establecer una serie de denuncias entre las que se incluyen la violencia intrafamiliar, la comercialización de personas en una especie de servidumbre camuflada, la vida llena de privaciones y apariencias de la clase media, la ingenuidad de los desfavorecidos como consecuencia de deficientes métodos de crianza, la insignificancia de la vida humana, entre otros. Así, la breve mención a la historia de vida de Tránsito y a los motivos por los cuales termina trabajando como empleada en una casa de familia de Bogotá, da cuenta de las pocas oportunidades que tienen personas como ella de llevar una vida digna:

Quando Tránsito estuvo en edad de servir, a los quince años, su madre la condujo a la ciudad para colocarla en alguna casa. No solo dejaría de ser gravosa para su familia de labriegos humildes, sino que ayudaría con su salario a reparar las pérdidas que las heladas o el verano causaban en la pequeña sementera de dos hectáreas. Hasta entonces su vida había sido elemental y plana, matizada por primitivas emociones de temor o de júbilo.

[...].

Cada mes, la madre, Regina, viajaba hasta la ciudad para llevar algunas hortalizas y los huevos que se hubieran logrado reunir y establecer con ellos un puestecillo en el mercado de los Barrios Unidos. Pero como el trayecto era largo, y parte de él debía recorrerse en ferrocarril, la ganancia quedaba muy reducida y a veces se hacía enteramente ilusoria, por lo cual era necesario que la diligencia de Tránsito se convirtiera en una fuente de ingresos. (pp-9-10)

Tras esto, el narrador hará una serie de comentarios en los que presentará diferentes situaciones gracias a las cuales descubrimos el carácter servil de Tránsito, personaje que por culpa de su ingenuidad inicia un recorrido fatal que la lleva a sufrir los nuevos modos de vida. Más allá de no entender qué ocurre y de nunca ser responsable de los acontecimientos que la llevan a sufrir, en adelante somos testigos de cómo el sistema dinerario, en el que solo importa el dinero, hará que la vida de esta joven termine viéndose totalmente afectada y el resultado sea la muerte. Si bien aquí no profundizaré en el trasegar trágico de Tránsito, en este punto lo realmente llamativo es la manera en que el narrador, gracias al personaje, denuncia que en un país como Colombia se siga practicando una especie de intercambio económico en el que el bien alquilado, el objeto, es una joven de apenas quince años.

Ahora bien, si el escaso valor de la vida humana tiene lugar en *El día del odio*, pues se expone la manera en que prácticamente se comercializa a una persona, en *El camino en la sombra* esto se presenta de forma mucho más cruda. En esta novela, el relato inicia

directamente con el momento en el que la familia García descubre que una bebé fue abandonada en la puerta de su casa. En esta ocasión, el narrador da voz a los personajes para exponer las problemáticas sociales de la época. Es así como los comentarios de Rosario, madre cabeza del hogar, y de Raquel, la hija mayor, nos permiten entender el porqué de la futura vida trágica de la bebé abandonada. Así, Rosario, al descubrir a la niña, afirma: “—Ojalá se muera pronto. No estamos para recoger huérfanos. Pónganla por allá en el solar. Envuélvanla en esos trapos. Y no molesten más porque hay mucho trabajo para mañana” (p. 11). Por su parte, Raquel, luego de comprobar que la bebé sobrevivía a las frías madrugadas bogotanas, descubre el potencial valor económico que podría tener la infanta: “—No la mandemos [al hospicio], mamá — dijo una mañana Raquel, cuando la señora Rosario insistía en su intención siempre pospuesta —. Ya no nos contagiamos. Puede servirnos más tarde. Una china de estas es siempre útil. No es sino que crezca un poco” (p. 23). Tras presentarnos la actitud de estos personajes, el relato centra su atención en cómo se desenvolvía la vida de esta familia pobre y desplazada, mientras paralelamente explotan a la niña que no tiene sino privaciones durante toda su vida.

En esta ocasión, de forma similar a como ocurre en *Fuera de la ley*, Osorio Lizarazo configura un narrador conocedor de la historia política colombiana. Aquí, el narrador, una vez ha explicado que los García decidieron quedarse con la niña abandonada, pasa a exponer algunos aspectos de la guerra civil de 1885 y cómo esta afectó a la familia protagonista. A mi modo de ver, la consciencia histórica (Lukács, 1966, p. 20) de nuestro autor se manifiesta de manera amplia en el marco de sus novelas de tipo social, pero es en *El camino en la sombra* donde se percibe de forma más elaborada su carácter moderno y su opinión respecto a los cambios sociales. La presencia de una familia de tradición liberal le sirve para, una vez más, dar cuenta de su filiación con las ideas liberales, así como de su oposición no solo al pensamiento conservador, sino a la práctica política de los defensores de lo tradicional. Aquí, con una clara intención “revisionista”, histórica, que indaga en la génesis de la violencia y que lo equipara con otros novelistas de la época (García Márquez, Cepeda Samudio, Manuel Mejía Vallejo, Roa Bastos, Carlos Fuentes, entre otros) (Padilla, 2017, pp. 37 y ss.), sin mitificar la historia, pareciera que nuestro autor denuncia que la violencia no es algo resultante del Bogotazo o del Frente Nacional, sino de la confrontación bipartidista que desde

mediados del siglo XIX había hecho imposible la implementación de una nación basada en los principios modernos como la libertad, la igualdad y la justicia:

Mientras su arrogancia [la de Antonio García] se desmenuzaba en la contienda infecunda, el Gobierno decretó confiscaciones contra su hacienda y despojó al revolucionario de sus semovientes, de sus cosechas y de sus ahorros. Su familia había sido perseguida durante su ausencia y su esposa, la señora Rosario, fue vejada y encarcelada por negarse a suministrar informaciones y la amenaza gravitaba sobre la prole, como una justa represalia contra la insurrección del oscuro campesino que pretendía derribar las instituciones y el orden. (*El camino en la sombra*, p. 14)

En el marco de las primeras páginas de esta novela, en la voz del narrador, se afirma que la migración hacia Bogotá no es más que el resultado del constante desplazamiento forzoso del que eran víctima aquellos derrotados en las guerras civiles. En una sociedad colombiana totalmente dividida y llena de odios, en la que las instituciones servían únicamente para beneficiar a los detentores del poder económico y político, la seguridad y la vida digna eran derechos que solo podían existir en el discurso, pues en la realidad no se garantizaban:

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, con los mismos vocablos y la misma impetuosidad que había utilizado el difunto, aprendidos en lo áspero de su lucha sin cuartel. Estas irreverencias de la mujer, en las que participaba su familia, lejos de atenuar la hostilidad existente, la alimentaban y la exaltaban. Y un día, la vieja y amplia mansión de adobe y de tapia pisada donde habían nacido todos, donde habían transcurrido dolores, angustias y alegrías, que había sido edificada por remotos ascendientes conquistadores, fue devorada por el fuego, posiblemente con la ayuda de algunos exaltados enemigos políticos. La vida se hizo imposible con este nuevo infortunio y la señora Rosario decidió huir con los suyos en busca de mayor seguridad. Encomendó lo que quedaba de la hacienda a uno de sus viejos servidores y emigró hacia la capital. (pp. 15-16)

A mi modo de ver, este tipo de comentarios de naturaleza sociohistórica busca dar cuenta de las problemáticas presentes en la Colombia de finales del siglo XIX e inicios del XX. En este sentido, resulta obvio que Osorio Lizarazo haya configurado fábulas en las que tienen presencia un gran número de personajes de diferentes tipos y orígenes, pero cuyos protagonistas sufren de infelicidad y son abandonados a su suerte en espacios totalmente precarios. Si se tienen en cuenta estos aspectos presentes en los primeros capítulos de estas novelas, y al entender que estas obras son el resultado de todo un proyecto estético construido durante más de treinta años, el lector conocedor de su proyecto estético adivina rápidamente el final que puede deparar a las mujeres que sirven para introducir los relatos. Como ocurre prácticamente en todas las novelas de nuestro autor, los finales fatales tienen presencia y se

justifican de manera lógica por el desarrollo de las acciones y de los caracteres de los personajes. Por esto, no sorprende que Felisa, Tránsito y Matilde mueran hacia el final de las novelas.

Felisa, desesperada en una vida monótona y cansina en El Cortijo, descubre que su esposo le era infiel y, en medio de un estado de shock y de desconcierto, termina cayendo sobre las vías del tren. Su muerte, como la de cualquier pobre en el contexto colombiano de la primera mitad del siglo XX, solo tuvo importancia para unos pocos. Tras el accidente, sus huesos fueron tomados por un vendedor de esqueletos humanos, la vida del pueblo siguió su curso normal y solo los amantes se vieron afectados por la situación. Tránsito, por su parte, luego de un trasegar de desgracias, cae muerta como consecuencia de un tiro que le impacta en el torso en medio de los desmanes correspondientes al Bogotazo. Finalmente, Matilde, después de haber ayudado a sus *amas* a establecer un negocio rentable y una gran riqueza, es expulsada a la calle y termina internada en un asilo de méndigos donde muere.

Este tipo de desenlace configura un profundo escepticismo que deja ver que, para entonces, Osorio Lizarazo percibía el panorama como poco esperanzador. Por esto, considero que vale la pena centrar la atención ahora en el tipo de comentarios que realizan los narradores en el transcurso de las fábulas novelescas. En el caso de estas tres novelas, si bien es claro que no podemos confundir la figura de escritor con la de narrador, estamos en presencia de narradores que pareciera comparten con el escritor bogotano la visión que este tiene de la realidad colombiana de la primera mitad del siglo XX. En mi opinión, son la actitud y el gesto crítico de los narradores de *El pantano*, *El día del odio* y *El camino en la sombra* los que dotan a estas de una doble dimensión (literaria y sociológica) y hacen que puedan ser clasificadas y estudiadas como novelas sociales. Estos narradores no solo se limitan a referir la historia, sino que intervienen de manera explícita con extensos comentarios críticos sobre los problemas tratados. A manera de ejemplo, veamos el caso de *El día del odio*.

En esta novela se encuentran innumerables ejemplos de ocasiones en que el narrador decide detener la narración para comentar la situación de Tránsito y de todos los miserables colombianos⁴⁰. A riesgo de extenderme un poco en este punto, considero que es imposible

⁴⁰ Por solo dar unos ejemplos, los capítulos XIII, X, XV y XXII están llenos de este tipo de comentarios.

explicar el carácter de novela social de *El día del odio* sin dar cabida a un par de comentarios en los cuales el narrador configurado por Osorio Lizarazo interviene de un modo casi sociológico e histórico para denunciar diferentes problemas sufridos por el pueblo. Así, con la intención de explicar los motivos que llevan al pueblo bogotano y colombiano a rebelarse frente a la autoridad durante la jornada del 9 de abril de 1948, el narrador centra su atención en la masa social y justifica el descontento y la insatisfacción resultantes de condiciones de vida precarias y de la ausencia de un verdadero Estado social de derecho. El narrador da cuenta de las injusticias sociales sufridas por el pueblo y de la manera en que el odio se va incubando en la mente de los pobres:

También los barrios suburbanos albergan una sucia y abundante población de miserables y de proscritos. Son los obreros de escaso salario, que no tienen seguridad de su trabajo y cuya vida descansa, por consiguiente, en el vacío, que se aglomeran con familias famélicas en chozas y cabañas primitivas, o en sombrías piezas, tétricas, sin higiene, sin moral. Son una masa densa de promiscuidades, de donde emana la caterva devorada por la pobreza y la suciedad que mancha la pulcritud social, tan envanecida de sus privilegios, y que es un testimonio acusador de la falacia y la mentira que se escudan tras los términos convencionales de beneficencia, caridad, democracia. Son hombres humillados, atemorizados por la miseria, abrumados bajo la incertidumbre económica, reconcentrados y recelosos, que carecen de objetivos precisos para su ambición, por lo cual este sentimiento languidece y se esfuma. (pp. 121-122)

En este sentido, se entiende por qué se evoca en la trama novelesca la figura histórica del caudillo liberal Jorge Eliecer Gaitán. Hecho que no hace de *El día del odio* una novela histórica. La presencia de Gaitán tiene lugar en la novela para dar cuenta del contexto histórico y, a la vez, explicar la importancia que este tuvo para el miserable pueblo colombiano. Para Osorio Lizarazo la novela social era una necesidad, pues le brindaba la posibilidad de integrar comentarios en los que problematizaba directamente la sociedad de su época. Así, se vale de la mención al político para denunciar a las oligarquías nacionales y a los ricos que priorizaban la defensa de su posición social antes que apoyar los derechos de los colombianos:

Para Olmos y para cuantos, en situación menos irregular, experimentaban la necesidad de una revolución que restableciera los valores de la justicia y abatiera los privilegios tan fuertemente blindados por la política y por la moral convencional que envolvía en legitimidad y en legalismo las expoliaciones, Gaitán representaba la inminente esperanza del cataclismo purificador. Los dirigentes oligárquicos lo sabían, ya que el agitador no disimulaba su propósito ni se avergonzaba de su origen como los hipócritas enriquecidos, ni vestía de literatura sus convocatorias a la revuelta, y por eso levantaron contra él, contra su palabra y contra su popularidad, todas las vallas que la malicia y la confabulación de intereses en

peligro inspiraban. Banqueros y manzanillos, políticos y latifundistas, frailes y comerciantes, se unían en una vasta solidaridad por encima de las clásicas diferencias partidistas para contener a Gaitán, que era la voz del pueblo, que era el clamor de lo profundo, que era la ruda imprecación profética, que era la rebelión por la justicia. Y cuando no pudieran más, cuando su fuerza arrolladora los envolviese, estarían a tiempo todavía para que el asesinato acallara definitivamente su voz encendida en cólera sagrada. (pp. 163-164)

En mi opinión, sin llegar a ser una novela panfletaria o de propaganda política, *El día del odio* es la novela que más da cuenta del carácter social de este grupo de obras. No en vano, llamó la atención de Hernando Téllez quien, en “El día del odio”, artículo publicado el 25 de octubre de 1953 en el Suplemento literario de *El Tiempo*, afirma que esta novela iba a quedar inscrita en la historia literaria nacional:

Ahora llega “El Día del Odio”. Y conviene decir, de una vez, que en opinión de quien traza estos recuerdos, es este el mejor de sus libros y la mejor de sus novelas. Le sobra, es cierto el alegato sociológico hecho por cuenta del autor y como a espaldas de los personajes. Pero qué vigor, qué poderosa mano de creador literario, qué soberbia capacidad de narrador y de psicólogo. Osorio recoge en este libro desgarrador toda una larga experiencia vital e intelectual que le estaba pesando como un fardo insoportable. En esas páginas terribles, justicieras y vindicativas la vuelca íntegramente, con la decisión y la seguridad de un artista verdadero. Jamás había escrito Osorio con tanto dominio intelectual del tema, ni tampoco jamás había logrado realizar una estructura novelesca tan completa como la de “El Día del Odio”.

[...].

Además, el tema esencial de esta novela, que es el destino de la clase social más desvalida frente a los poderes del Estado y de las clases privilegiadas, es decir, frente a un sistema económico, político y social, se presenta allí simplificado y simbolizado en el drama de una sola vida. Esa vida, contrastada ante tales poderes, es la de una sirvienta de origen campesino, llamada Tránsito. Y pocas veces, o acaso nunca en la novela colombiana, se ha ofrecido el ejemplo, maravilloso como re-creación artística y terrible como expresión cabal de la realidad social, de una existencia humana más humilde y más cándida y más ofendida, más pura y más prostituida, más perseguida y más sola, befada, escarnecida y desamparada frente a Dios, frente a la vida y a la muerte, frente al Estado y a la sociedad, que la del personaje mencionado. Tránsito es una síntesis del problema social y humano que el novelista quería reflejar y consigue reflejar insuperablemente. (p. 3)

Ahora bien, este tipo de extensos comentarios de corte sociohistórico pareciera no estar en *El camino en la sombra*. En esta, se hace evidente un cambio en la estrategia narrativa: como tratando de disminuir la dimensión sociológica, Osorio Lizarazo le resta protagonismo al narrador y se decide por darle más voz a los personajes. Sería arriesgado afirmar que esta decisión tiene motivos en comentarios como el realizado por Hernando Téllez a *El día del odio*, pero en este caso son pocas las ocasiones en que el narrador se distancia de la fábula novelesca para opinar y denunciar las prácticas arbitrarias y represivas efectuadas por el

Gobierno nacional. Uno de los pocos casos en que escuchamos de voz del narrador un comentario que parece responder más a su interés de denuncia que a la fábula en sí misma, se encuentra al opinar respecto al actuar del gobierno conservador durante la Guerra de los Mil Días. Así, en el capítulo XI, leemos lo siguiente:

En su afán de represión, el Gobierno se hacía más activo y receloso. El 31 de julio de 1900 hubo un golpe de Estado y una fracción conservadora, que prometía ser más moderada, sustituyó a la que ejercía el Poder. Surgió una breve confianza en la adopción de métodos de clemencia que podrían conducir a un armisticio que suspendiera la ruina en que se estaba hundiendo el país. Pero el nuevo presidente, José Manuel Marroquín, designó un ministro de Guerra señalado por su apasionada intolerancia hacia los adversarios, el señor Arístides Fernández, quien comenzó a aplicar métodos ejemplares para escarmiento de los rebeldes y para la provocación de las delaciones. Tal conducta exasperó más la intemperancia de la revolución que, lejos de apaciguarse, se hizo más enconada y vehemente. Gente tímida, apacible, que hasta entonces había permanecido al margen del conflicto, fue asediada y recluida y cuantos podían escapar de la persecución cambiaba de conducta y se fugaban a sumarse a los ejércitos de la insurgencia. (*El camino en la sombra*, p. 155)

Del mismo modo en que configura a sus narradores de forma tal que puedan presentar denuncias a la Colombia de las primeras décadas del siglo XX, Osorio Lizarazo también crea personajes con funciones narrativas definidas de forma tal que permiten establecer una serie de denuncias. Como es común en sus anteriores novelas, en *El pantano*, *El día del odio* y *El camino en la sombra* tienen presencia personajes con alto poder económico o, así no se trate de ricos como tal, déspotas que se aprovechan de los humildes para sacar provecho. Esta situación permite establecer paralelos comparativos que terminan dando cuenta de los problemas que propician la constante miseria en Colombia. La novela en la que esto se ve de forma más clara es *El pantano*. En esta, dos parejas dan cuenta de la absoluta miseria y pobre mentalidad del pueblo: por un lado, Alejandro y Laura; por el otro, Luis y Sara. Estos personajes, especialmente los hombres, representan un estilo de vida casi primitivo, en el cual todo se resumía en trabajar para tener dinero con el cual emborracharse durante todo el sábado y el domingo:

La choza en que ocultaba sus penurias Luis Guacaneme era similar a la de Alejandro. Su existencia giraba sobre un ritmo idéntico y Sara, como Laura, tenía que cooperar, sin saber cómo, a los gastos domésticos, porque también su marido dejaba [el] jornal en Tomo y Obligó. Pero Luis no experimentaba nunca los accesos de ternura que conmovían a Alejandro, sino que se limitaba a apalearla cuando la chicha le permitía llegar hasta el rancho. Y la paliza era el remate de sus expansiones. (*El pantano*, p. 95)

Como es de esperarse, a este tipo de personajes se contraponen la presencia de Joaquín Torrente, conservador que trabajó como ministro y embajador, dueño de grandes extensiones

de tierra, pero totalmente desalmado a la luz de la opinión de los habitantes de El Cortijo. Para realizar las denuncias, el narrador le da voz a uno de los tantos habitantes del pueblo quien se encarga de juzgar y criticar la doble moral del rico-creyente quien, por un lado, aparenta ser el más cristiano y, por el otro, es un déspota hasta con su propia descendencia:

¿No saben que ya tiene hecho testamento y que todos sus bienes se los deja a los jesuitas? ¡Si el viejo se mantiene en las iglesias todo el día! Es de esos viejos fanáticos, archigodos, sin afectos, sin piedad, que se oyen cuatro misas y salen a robar. Ya ven lo que hace con su hija. Pero es peor lo que hace con la otra, con Asunción. La pobre no siempre consigue los quince pesos que le cobra el viejo por vivir en otra de sus haciendas, y no en la casa principal, sino en un rancho. La insulta como un carretero y la tiene amenazada que la desahucia con la policía. Es capaz. El pobre marido está enfermo y se están muriendo de hambre. (p. 121)

De manera similar funciona Boves, quien por tener dos mil fanegadas de tierra cree que es superior a los demás personajes. Este personaje, quien por su avaricia y carácter tacaño recuerda al padre de Eugenia Grandet en la novela homónima de Balzac, es fiel representante del beneficio económico que algunos obtenían al pasar por encima de la justicia y limitar el valor de la vida humana por priorizar los recursos materiales. Además de encarnar la corrupción, Boves permite denunciar la todavía presencia del feudalismo en el territorio colombiano, incluso en las afueras de la capital. Boves es descrito como un sujeto con “retrasadas pasiones” y con un “poderío feudal” (p. 183) que aprovecha su posición social para comprar relaciones sexuales con Sara, sin que ni ella ni su esposo, Luis, pudieran resistirse:

De súbito apareció en la puerta el cuerpo cuadrado, la cara cuadrada del indio Luis Guacaneme. Traía en la mano una zurriaga de guayacán y en los ojos un fulgor asesino. En realidad, no presencié ningún espectáculo insólito por entre las cortinas de humo que había colgado la boñiga, pero era indudable que la Sara vino dispuesta a todo lo que quisiera el doctor de ella, o no habría venido. La india se aterrorizó con la presencia de su marido, pero el doctor sonrió a pesar de la perturbación de su programa, seguro de su situación invulnerable: la defendían sus dos mil fanegadas que le daban categoría y afianzaban su condición feudal. Dos mil fanegadas pesan mucho sobre la conciencia de un indio y el Guacaneme las sentía sobre sus espaldas: las había sentido toda su vida desde el remoto ancestralismo de sus ascendientes vencidos. Sobre esa certidumbre descansaba la sonrisa del doctor, que era seguridad y fe en su poderío. (p. 190)

Además del aprovechamiento sexual respaldado por su condición de terrateniente y de los beneficios económicos provenientes de la corrupción, Osorio Lizarazo a Boves de forma tal que le sirve para dar cuenta de la explotación, casi esclavización, sufrida por los trabajadores colombianos. No solo paga un salario bastante bajo, sino que además se

aprovecha de su superioridad económica y social para disminuir el pago a sus empleados excusándose en cualquier motivo:

Al crepúsculo llegaron los peones por su jornal. Era sábado y no podía negarse a pagarles. Se deslizó hasta su aposento donde jamás entraba nadie y extrajo unas monedas del viejo baúl forrado en cuero que guardaba sus secretos y tesoros. Sus tarifas eran de treinta centavos diarios, pero su imaginación era fértil en recursos para cercenarlos. Descontaba los minutos de retraso, la lentitud de los movimientos, los cagajones que se le perdían, los anticipos extraordinarios que hacía de una papa más al almuerzo cuando alguno se quejaba de hambre, el acarreo de la chicha desde el pueblo por Bentio. Con tales artimañas lograba reducir los jornales en uno o dos centavos, y aun cuando los indios protestaran por lo bajo, el respeto de las dos mil fanegadas los sujetaba. (pp. 187-188)

Más allá de tener características propias del tipo realista-naturalista tradicional, aquí estamos en presencia de novelas cuyo objetivo central es la crítica y la denuncia social, por lo cual se hacen de manera explícita y mucho más certera. En estas, más que nunca, Osorio Lizarazo configuró fábulas novelescas, narradores, espacios y personajes cuyas funciones narrativas principales eran organizar un discurso crítico de naturaleza sociohistórica en perfecto equilibrio con el discurso literario de la novela. En este punto, ya expuestos y explicados los aspectos compositivos de sus novelas, es necesario entender que estos son importantes en el proyecto estético de Osorio Lizarazo en la medida en que le permiten tratar y evaluar críticamente una serie de problemas socioculturales. No se trata de la escogencia de una forma en sí misma de manera arbitraria, sino de un modelo que le permite exponer mejor su visión de mundo, capaz de vehicular su toma de posición, su reacción ante la realidad colombiana de la época. Entender el interés social de nuestro autor, su preocupación por denunciar las problemáticas colombianas de su época y propiciar el desarrollo de la mentalidad crítica de los humildes en pro de una transformación social, implica detenerse de forma amplia en los temas y problemas sociales, culturales, económicos y políticos presentes en sus novelas. Por lo anterior, en la siguiente parte, el eje central será evaluar la crítica que Osorio Lizarazo despliega en su obra al fallido proceso de modernización colombiano, problema que, a mi modo de ver, se convierte en el crisol de proyecto novelesco.

3. Osorio Lizarazo ante el fallido proceso de modernización en Colombia

Es conocido que, en nuestro país, desde el siglo XIX, se han presentado una serie de circunstancias políticas y económicas que han imposibilitado la consolidación de los valores y de las ideas modernas. En Colombia, tal como lo han evaluado intelectuales como Rubén Jaramillo Vélez y Fernando Cruz Kronfly, se ha producido una “postergación” de la modernidad que ha implicado que el pueblo colombiano viva en una aparente mezcla entre aspectos premodernos, modernos y posmodernos:

El sujeto latinoamericano es una especie de suma histórica sin eliminaciones [...] mentes predominantemente mágicas, religiosas, místicas y hechiceras, rodeadas del «confort» y de los instrumentos contemporáneos y más recientes, en medio de «formas», «instituciones» y «lenguajes» vacíos heredados de lo moderno y en la cabeza un caótico caldo hecho de sensibilidades y estilos de vida relativamente post-modernos. (Cruz, 1998, p. 17)

Considero que, para el caso colombiano en particular, y más allá de algunos hechos históricos que aquí no considero necesario traer a colación, la principal razón a esta particularidad tiene origen en el dominio político, cultural y económico que los conservadores tuvieron del país entre 1886 y 1930. Sin duda, la Regeneración modificó drásticamente el devenir de Colombia, pues luego de haber tenido diferentes gobiernos liberales que buscaron instaurar los ideales modernos en el territorio nacional, desde el gobierno de Rafael Núñez nuestro país adoptó de forma radical una manera premoderna de entender el mundo. Este hecho propició un choque cultural en el territorio colombiano, pues mientras la forma de entender el mundo, “la mentalidad primitiva”, como la denomina Osorio Lizarazo (“Las mentalidades primitivas y la literatura realista”, pp. 582-591), se mantenía de forma constante, por intereses económicos se daba cabida a diferentes avances tecnológicos que modificaban toda la realidad colombiana. De acuerdo con Jaramillo Vélez, en *Colombia: la modernidad postergada*, en Colombia se dio una “modernización en contra de la modernidad”, situación que explica de la siguiente manera:

Por ello resulta tan característico y *sui generis* este sincretismo colombiano, esta modernización en contra de la modernidad, que permitiría en los primeros decenios del siglo avanzar en el terreno infraestructural -de la industrialización, de las vías de comunicación y también, relativamente, de la educación pública (en la medida en que ello era imprescindible para adecuar a las mayorías a los procesos de cambio que se estaban viviendo); de la urbanización y el desarrollo económico, aunque en menor grado que otros países del subcontinente más estrechamente vinculados ya por entonces al mercado mundial -sin variar substancialmente la concepción tradicionalista o la “visión de mundo” y la ideología, que

desde la firma del concordato de 1887 estuvo sometida al control, por el de la educación pública, de la iglesia católica romana. (1998, pp. 50-51)

Si bien en nuestro país no se ha logrado consolidar una sociedad basada de manera completa en los principios modernos, la explicación de Jaramillo Vélez permite entender los motivos por los cuales la especificidad del caso colombiano implica que se presenten diferentes problemas propios de la era moderna. Al buscar equipararnos con otros países (Europa y Estados Unidos en especial) en aspectos de producción para lograr integrarnos al mercado mundial, resulta obvio que aquellos individuos que no tenían las herramientas culturales para adaptarse a la nueva era, en la que debían desenvolverse, se vieran superados por la situación. Esta circunstancia ha inquietado a un gran número de escritores e intelectuales colombianos que han buscado explicar por qué se ha presentado esta dicotomía que implica una serie de dificultades sociales que no se han podido superar; evidentemente, el caso de Osorio Lizarazo no sería la excepción. Nuestro autor prestó especial atención a estas problemáticas.

Como consecuencia de lo anterior, encuentro fundamental exponer la manera en que Osorio Lizarazo evalúa estéticamente no solo el fallido proceso de modernización en Colombia, sino también, y especialmente, la manera en que el pueblo se ve afectado por este problema. Sin duda, la preponderancia por componer sus novelas a la luz de estas situaciones está mediada por la manera de entender el mundo de nuestro autor. Así, para explicar su toma de posición, me detendré en tres aspectos importantes en su proyecto estético, como son: la idea de democracia que subyace en sus obras, especialmente en *Barranquilla 2132*; el señalamiento a las oligarquías y elites gobernantes como responsables de la perpetuación de un Estado premoderno en Colombia; y, finalmente, la carencia de un ethos moderno en el pueblo colombiano y las consecuentes miseria y desigualdad sufridas en nuestro país.

3.1. Colombia, ¿un país democrático?

Para explicar y evaluar el proyecto novelesco de Osorio Lizarazo es necesario detenerse en la manera en que, al priorizar los problemas derivados de la ausencia de modernidad en nuestro país, cuestiona el aparente sistema democrático de Colombia. Ahora bien, primero veamos brevemente la manera en que evalúa el fallido proceso de modernización y las consecuencias sufridas por el pueblo colombiano. Ya en su primera novela, *La casa de*

vecindad, Osorio Lizarazo presta especial atención a estos problemas. Desde la primera página de su primera novela cobra importancia la manera en que los individuos colombianos no preparados éticamente para la nueva vida del siglo XX, en particular los pertenecientes a las clases menos favorecidas, se ven afectados por la aparición de la tecnología en Colombia. La forma como Osorio Lizarazo evalúa este fenómeno deja ver la manera como percibió las contradicciones de la modernidad, en particular las acarreadas por el capitalismo y la industrialización:

¡Pero qué precios! La más modesta habitación vale un dineral. ¡Es imposible vivir! Y más imposible para mí, que llevo ya dos meses sin trabajar. La vida está muy dura para los pobres. Mi oficio de tipógrafo ha decaído considerablemente con la invención de los linotipos. Las invenciones son muy útiles y muy buenas, y son una expresión de progreso, pero quitan el pan a los pobres. (*Casa*, p. 7)

Lo dicho por Osorio Lizarazo en su primera novela anticipa las observaciones hechas por los sociólogos contemporáneos que han evaluado el fenómeno. Nuestro autor comprendió que, al priorizar los beneficios económicos, las oligarquías colombianas aprovechaban las nuevas ideas y los avances técnico-rationales, mientras el pueblo colombiano sufría, cada vez más, la desigualdad y la pobreza. Así, aunque la sociedad colombiana permaneciera arraigada a valores tradicionales como los del cristianismo católico, el complejo entramado económico local e internacional implica que ciertos problemas propios de la era moderna aparecieran también en el territorio colombiano. Tal como observa Bauman, en *Vidas desperdiciadas: La modernidad y sus parias*, la modernidad acarrea la construcción de un nuevo orden en el que el devenir humano no es lo más importante. En el capitalismo, sistema económico en el que se prioriza el progreso económico de las elites, los pobres dejan de ser relevantes:

La producción de «residuos humanos» o, para ser más exactos, seres humanos residuales (los «excedentes» y «superfluos», es decir, la población de aquellos que o bien no querían ser reconocidos, o bien no se deseaba que lo fuesen o que se les permitiese la permanencia), es una consecuencia inevitable de la modernización y una compañera inseparable de la modernidad. Es un ineludible efecto secundario de la *construcción del orden* (cada orden asigna a ciertas partes de la población existente el papel de «fuera de lugar», «no aptas» o «indeseables») y del *progreso económico* (incapaz de proceder sin degradar y devaluar los modos de «ganarse la vida» antaño efectivos y que, por consiguiente, no puede sino privar de su sustento a quienes ejercen dichas ocupaciones). (2005, p. 16)

Resulta interesante observar el hecho de que Osorio Lizarazo haya sido consciente de las posibles consecuencias que traería el priorizar el crecimiento económico sin importar los

costos sociales que esto implicara. Es muy significativo que el proyecto estético de nuestro autor inicie con la exposición del problema del desempleo a causa de la eliminación de puestos de trabajo, dificultad que por obvias razones afectaba a un gran número de colombianos. Incluso, si se resume la trama novelesca de *La casa de vecindad*, en todo momento el desarrollo de la obra gira en torno a la pobreza producida por la presencia de las máquinas en una sociedad poco preparada mental y técnicamente para los nuevos modos de producción⁴¹. El protagonista de esta novela es configurado por Osorio Lizarazo de forma tal que deviene en representante de una clase social que se siente perdida en la nueva realidad y por ende se ve imposibilitada de conseguir un empleo digno que garantice un mínimo bienestar humano:

Lo que presumía: no he podido hallar trabajo. En vano he ido a todas las imprentas, a los diarios, a todas partes. Yo también soy armador y podría hacer algo en un periódico. Pero creo que ahora se han inventado también máquinas de armar. No, si las máquinas nos están matando. Cada máquina debería prever la manera de que vivieran los obreros a quienes van a desalojar. A desalojar de la vida. (*Casa*, p. 131)

Aunque en la novela aparezcan otros aspectos del fallido proceso de modernización colombiano, el desempleo y la ausencia de perspectivas reales determinan el curso de toda la obra. Esta situación es llevada al extremo, pues el protagonista está irremediabilmente condenado al fracaso. Hacia el final observamos que el personaje, ante la imposibilidad de conseguir el dinero necesario para subsistir, asume la indigencia y, prácticamente, decide dejarse morir. Este hecho hace que el protagonista, a pesar de su ingenuidad, presente una crítica a la era moderna en la que la vida humana pareciera no tener importancia alguna:

Yo seré un mendigo, de esos que tienden la mano implorante y hacen una ostentación impúdica de su miseria [...]. No hubo una mano salvadora que se me tendiera. He comprendido ahora que la lucha es inútil. Lo comprendo así, demasiado tarde, quizá. No he debido intentar nada: vivir como lo haré en adelante: abandonado y solitario, definitivamente solitario. Desisto de todo. No tengo una esperanza en el horizonte. No hay posibilidad de

⁴¹ A pesar de la evidente evaluación realizada por Osorio Lizarazo a la problemática llegada de las máquinas a la Colombia de las primeras décadas del siglo XX, en *La novelización de Bogotá* Clara López Carrijos parece no darse cuenta de que dicho aspecto es fundamental para la composición de *La casa de vecindad*. Así, al hablar de la primera novela de nuestro autor, afirma que: “es interesante anotar cómo la perspectiva moral y de la pequeña burguesía, del artesanado que se ve desplazado por los cambios tecnológicos, la crisis mundial y la incipiente industrialización, le permite a Osorio explorar literariamente los efectos del nuevo orden económico en el individuo. Pero, a la vez esa perspectiva le impide ver el real asiento y dinámica de esas transformaciones. Parece que fueran las clases trabajadoras y los marginados quienes impusieran sus leyes a la sociedad. La antigua burguesía no aparece por ningún lado, ni tampoco Estados Unidos, que para la época ya tenía una enorme influencia en el país. Ni siquiera la máquina o la ciencia resultan enjuiciadas en su real peso” (1993, pp. 12-13).

conseguir trabajo. No lograré hacerme al ambiente de la ciudad moderna, y puesto que todo se cierra frente a mi perspectiva, me abandonaré al curso del azar. (*Casa*, pp. 213-214)

Ahora bien, lo importante aquí es que *La casa de vecindad* no es la única novela en la que evalúa este problema. La traumática relación entre obrero/artesano-máquina es importante en muchas de las obras de Osorio Lizarazo, pero en *Barranquilla 2132* decide integrar una evaluación de modo conceptual. En esta, sin necesidad de establecer una fábula novelesca que dé cuenta de la situación, expone de manera directa todas sus preocupaciones al respecto. En este sentido, el tipo de novela de la ciencia ficción le permite adelantarse a su época y arriesgar un posible desenlace a las dificultades resultantes del reemplazo de los obreros y artesanos por máquinas. Aquí anticipa la crisis de la civilización occidental y las contradicciones del progreso, idea rectora de la modernidad:

Alrededor del año 2000 imperó sobre el mundo la más tremenda de las miserias. Los hombres no encontraban trabajo. Se habían multiplicado prodigiosamente y la población de la tierra era casi de diez mil millones. Las máquinas habían terminado por desalojar a los obreros, las máquinas lo hacían todo. Pero no era posible obtener lo que hacían las máquinas. Las antiguas teorías habían establecido que los hombres podrían encontrar la felicidad definitiva cuando no les fuera preciso trabajar, cuando todo pudiera lograrse mecánicamente, cuando por tal causa los precios de los objetos se pusieran al alcance de los más miserables. Pero no pudieron evitar que un día las máquinas constituyeran la desventura definitiva. Por ínfimo que fuera, todos los productos tenían un precio y no era posible obtener ninguna suma de dinero. Los pueblos se negaron a pagar los impuestos, los gobiernos no pudieron sostenerse, sobrevinieron las revoluciones, los asaltos, la anarquía. Se proclamaban nuevas doctrinas de gobierno, los obreros incendiaban los talleres mecánicos, ahorcaban a los propietarios, destruían las ciudades. Por todas las regiones del planeta existía la desolación y se vertía sangre. No era guerra de fronteras ni de nacionalidades. Era la revuelta del hambre. Los jefes de las milicias, que disponían de grandes provisiones de gases y de materiales bélicos, lograron establecer efímeras dominaciones, que desaparecieron en cuanto sus mismos soldados se mezclaban al desconcierto universal. Fue, como lo definió un célebre historiador, la rebelión del hombre contra la máquina. (*Barranquilla*, p. 44)

Mientras que en su primera novela integra un caso específico de lo que podría resultar del uso exagerado de la “razón instrumental” (Horkheimer, 2002) al dar cuenta del tipógrafo desempleado, en la segunda, su intención es realizar un análisis global del fenómeno. Así, llega a imaginar el agotamiento de la sociedad occidental tal como la conocemos, la crisis máxima de la modernidad. No obstante, evidentemente, esto es algo que solo se puede presentar desde el plano de lo posible, de lo enteramente imaginario. Es así como este tipo de comentario crítico es acompañado por una evaluación a modo de ensayo cultural que, al presentar un breve paneo de Occidente, recae sobre el caso específico de la sociedad colombiana de la época del autor. Al pasar del caso universal al específico de nuestro país,

en el capítulo VIII de *Barranquilla 2132* condensa prácticamente todas las problemáticas socioculturales que encontraba en su época.

Al ubicar temporalmente la historia en el año 2132, Osorio Lizarazo lleva la fábula novelesca a un punto en el que el protagonista, deseoso de saber qué había ocurrido con la sociedad en la que había vivido, pregunta por el devenir de las ideas modernas, partiendo del principio de la democracia. De aquí se desprende todo un diálogo en el que, utilizando la voz del protagonista, nuestro autor resume rápidamente su toma de posición y centra su atención en los problemas que más lo inquietaban. De esta manera, configura un personaje cuyos comentarios históricos, políticos y culturales, siempre críticos, denuncian la manera en que los discursos modernos fueron utilizados por las oligarquías colombianas para engañar al pueblo y aparentar ciertos cambios que realmente nunca se implementaron. La evaluación parte de la pregunta sobre “el antiguo régimen”, que para 1932 era “la democracia” (p. 62) y por ende sobre sus presupuestos de libertad, igualdad, progreso, justicia, etc. El protagonista afirma que estos solo se presentaban en la teoría, pues en la práctica nunca se aplicaron de forma veraz. En esta especie de disertación cultural nuestro autor cuestiona la manera en que las oligarquías nacionales han obstaculizado el avance de las ideas modernas.

Aquí no se presenta un ataque a los principios de la Ilustración ya explicados desde el siglo XVIII por filósofos como Immanuel Kant, sino al actuar de quienes decidían el rumbo de nuestro país. En una frase corta, lapidaria, se puede entender esto: “la teoría conservaba sus características integrales, pero la práctica se corrompió” (*Barranquilla*, p. 64). Ahora bien, ¿por qué se afirma que se trata de un mal uso de los ideales modernos? La farsa de la democracia aparece como hecho constitutivo del discurso crítico presente en este capítulo. Este principio moderno a partir del cual se aseguraba que el pueblo se gobernaba a sí mismo gracias a la elección de representantes que defenderían sus derechos y garantizarían su seguridad, en el caso colombiano se había adoptado de forma tal que solo aseguraba la perenne dominación de las oligarquías nacionales sobre los humildes. El proselitismo político, aún presente en nuestra época, ya era criticado en esta novela:

No era difícil presumir, en mi tiempo, en pleno florecimiento de la democracia, la muerte del sistema. El ejercicio del sufragio se convirtió en el negocio más inmoral. Los votos se compraban y se vendían. La intriga ejercía pasión sobre las multitudes. Las agrupaciones políticas que, dentro del mismo principio democrático encarnaban tendencias adjetivas, establecieron una constitución íntima de directorios, por medio de los cuales obligaban al

pueblo a consignar su voto. Políticamente, la multitud continuaba rindiendo vasallaje: carecía de voluntad y la libertad de acción era un simple concepto, de gran utilidad en las campañas de propaganda. En el nombre del pueblo, los estados cedieron cartas fundamentales, que violaban múltiples principios de la democracia y se prestaban a interpretaciones bárbaras. Se proclamaba la libertad, pero el estado quería intervenir aun en los actos privados de los ciudadanos. (*Barranquilla*, p. 65)

Desde este punto, resulta evidente la crítica a una sociedad en la que el discurso va en un sentido, pero la práctica en otro. ¿De qué le servía al pueblo colombiano que se le vendiera la idea de democracia ligada a la libertad si en realidad no tenía la posibilidad de gobernarse a sí mismo? Cuando afirmo que este capítulo de *Barranquilla 2132* pareciera adoptar la forma de un discurso ensayístico, lo hago porque se presenta un encadenamiento de postulados e ideas de forma lógica-racional: la evaluación de la corrupción política, del proselitismo, del clientelismo, permite afirmar que para 1932 (año de publicación de la novela), nuestro país seguía siendo más un territorio regido por señores feudales, latifundistas o gamonales que por demócratas. De manera indirecta, a través de su personaje, Osorio Lizarazo se aventura a afirmar que en Colombia no se había hecho el tránsito hacia un Estado moderno:

El señor había sido reemplazado por una entidad compuesta y anónima: pero el pueblo debía rendir homenaje. No, en realidad, no existía una diferencia apreciable entre el régimen feudal y el llamado democrático. Se habían suprimido ciertos derechos, como el de pernada, pero dentro de las Repúblicas existía la servidumbre económica. Los campesinos, aún en plena civilización de 1932, eran prestados por los latifundistas, como bestias, para labrar la tierra. Debían pagar el usufructo de pequeños terrenos con trabajo personal y estaban sometidos a humillaciones más lamentables, por cuanto eran menos provechosas para ellos que mil años atrás. (p. 65)

Como ya fue expuesto en la primera parte de esta tesis, el problema de la tierra resultaba fundamental para Osorio Lizarazo. De ahí el gran apoyo a las propuestas de Jorge Eliecer Gaitán tanto en el congreso colombiano como en su campaña presidencial. Evidentemente, en la mente de un sujeto moderno como nuestro autor, resultaba más que problemático el hecho de que en el territorio nacional se siguiera presentando la práctica feudal. A pesar de que más de cien años antes de la composición y publicación de esta novela ya se había presentado la Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano en Francia, y a pesar de que en Colombia supuestamente se habían adoptado las instituciones y los ideales modernos, la realidad del país evaluada por Osorio Lizarazo permite pensar que los pobres no tenían derechos. Por obvias razones, nuestro autor se preocupa por explicar los motivos

por los que la libertad, la democracia, la igualdad, etc. no eran posibles para los colombianos. Así, decide señalar directamente a las oligarquías nacionales y su clientela como responsables de esto:

La teoría bastaba para satisfacer la ignorancia colectiva. La práctica opuesta se presentaba como interpretación de la teoría. Gobierno del pueblo y para el pueblo, se decía. Pero existían incontables familias de dominio hereditario, que constituían pequeñas dinastías. La política se agitaba en círculos y en sanhedrines a donde no llegaba el ojo del pueblo. Había clases directoras, de cuyo seno salían los usufructuadores de los cargos de elección, los administradores del erario, los gobernantes y los ministros. (*Barranquilla*, p. 66)

Lo anterior da cuenta del atraso, si se quiere, de Colombia respecto al proceso de modernización en relación con otros países occidentales. Sin entrar en opiniones respecto a la conveniencia de guiar la sociedad colombiana o no a partir de los principios modernos, es indudable que nuestro país, desde su independencia, ha coexistido con estados modernos que sí han adoptado esta manera de entender la realidad. Mientras hacia el año 1784 Immanuel Kant entendía que en su siglo se estaba viviendo una “época de Ilustración”, en Colombia, ya entrado el siglo XX, era imposible afirmar que se estuviera viviendo este proceso. A continuación, y para mayor claridad, cito al filósofo prusiano para indicar cómo se evidencia la diferencia entre un proceso de modernización veraz y uno que únicamente se queda en el discurso:

Si ahora nos preguntáramos: ¿acaso vivimos actualmente en una época ilustrada?, la respuesta sería: ¡No!, pero sí vivimos en una época de Ilustración. Tal como están ahora las cosas todavía falta mucho para que los hombres, tomados en su conjunto, puedan llegar a ser capaces o estén ya en situación de utilizar su propio entendimiento sin la guía de algún otro en materia de religión. Pero sí tenemos claros indicios de que ahora se les ha abierto el campo para trabajar libremente en esa dirección y que también van disminuyendo paulatinamente los obstáculos para una ilustración generalizada o el abandono de una minoría de edad de la cual es responsable uno mismo. Bajo tal mirada esta época nuestra puede ser llamada «época de la Ilustración» o también «el Siglo de Federico». (Kant, 2007, pp. 90-91)

A diferencia de lo planteado por Kant, en el caso colombiano se evidencia que las elites gobernantes, las oligarquías nacionales, no estaban ni siquiera mínimamente interesadas en ejercer el gobierno del país de un modo ético y conveniente para toda la población colombiana. Por esto, Osorio Lizarazo también se interesa por cuestionar el actuar de los congresistas y de los gobernantes. Estos, a pesar de ser los supuestos responsables de velar por el establecimiento y cumplimiento de las ideas modernas en la sociedad colombiana y de

ser elegidos luego de procesos erróneamente llamados democráticos, eran quienes se encargaban de mantener el *statu quo* en nuestro país. De los congresistas, el personaje dice:

Además del dinero que el gobierno les pagaba, recibían donaciones secretas, efectuaban negociaciones ocultas, traficaban con las influencias, se entregaban a la práctica de todas las inmoralidades a cambio del coronamiento de una ambición o del enriquecimiento personal. Canjeaban discursos por empleos, por legaciones... (*Barranquilla*, p. 67)

Asimismo, los gobernantes y las esferas gubernamentales son señalados como responsables de las dificultades sufridas por el pueblo colombiano para la época de Osorio Lizarazo:

Había transacciones de toda índole, canjes de concesiones, era raro el hombre que habiendo logrado introducirse dentro de las clases directoras no lograra respaldar su posición política con el desahogo económico: condiciones ambas que lo situaban dentro de una aristocracia práctica. Naturalmente, al influjo de esa inmoralidad colectiva, a la que prestaba todo su auxilio la clase humilde, engañada por lo deslumbrante de la teoría, gobierno del pueblo y para el pueblo, la democracia tenía que ir cediendo a la putrefacción que la carcomía y era necesario, fatal, que el opulento sistema teórico acabara por arruinarse. (*Barranquilla*, p. 68)

Resulta evidente que nuestro autor evalúa la manera en que se habían entendido y organizado las instituciones modernas en Colombia. Sí, es innegable que durante las primeras décadas del siglo XX se hablaba de la presencia de un Estado moderno que supuestamente buscaba la aplicación de los ideales modernos, pero esto no ocurría en la realidad. Osorio Lizarazo comprende la contradicción en la que se encontraba nuestro país, contradicción que, años más tarde, Fernando Cruz Kronfly en “Ser contemporáneo: ese modo actual de no ser moderno”, también observará:

Incluso, parecería como si las Instituciones jurídicas y políticas de nuestra democracia fueran sólo cascarones formales y por lo tanto vacíos de contenido, correspondientes a una modernidad simplemente apariencial y formal en medio de supervivencias mentales premodernas. Hemos podido ser contemporáneos, en consecuencia, desde los barrios de elite hasta las barriadas marginales, sin abandonar por ello el mito, la idolatría, la magia, la hechicería y la religiosidad más hirsuta, porque para serlo sólo se nos exigía y se nos exige la información al día, la admiración e incorporación de la civilización técnico instrumental, la copia por imitación de la moda, en fin, la asimilación de ciertos estilos de vida «agringados» o europeos que, por el sólo hecho de asumirlos y vivirlos como copias caricaturescas nos han hecho sentir en sintonía con ese presente admirado y venerado. (1998, p. 32)

Ahora bien, en la novela de Osorio Lizarazo se llega a una conclusión enfocada en la interpretación humana de una sociedad en la que, al parecer, muchos de los principios modernos se habían llevado al límite. Es claro que en el capítulo VIII de *Barranquilla 2132* la atención se centra en el caso particular de la sociedad colombiana, pero pareciera que

nuestro autor también fue consciente del inexorable fortalecimiento de procesos como la cosificación (Lukács, 1985a, pp. 7-158) y la consecuente pérdida de humanidad que modificarían totalmente la vida que conocemos. Así, al imaginar un mundo en el que la sociedad solamente se interesaba por lo material, por lo útil, toda perspectiva humana sería insignificante y no tendría sentido alguno:

¿Cómo podía, en efecto, comprender la contradicción viva en que se debatían los hombres nuevos? Por una parte, el progreso profundamente materialista, con prescindencia de casi todas las preocupaciones espirituales: jamás había escuchado una simple expresión metafísica, ni alusiones al espiritualismo, ni al más allá, ni a religión alguna. No parecían existir templos dentro de las nuevas instituciones. El arte se había rebajado a suprimir de su interpretación toda tendencia puramente contemplativa. El amor era ahora el más trivial de los contratos, la más vulgar de las amistades: y como consecuencia de ella, la capacidad admirativa había desaparecido: nada producía sorpresa, nada despertaba un verdadero interés, dominaba una apatía desconsoladora por todo lo que no fuera el más brutal de los egoísmos. (*Barranquilla*, p. 77)

En este punto, es claro que Osorio Lizarazo decidió centrar su atención en los motivos que hacían que Colombia no fuera un Estado realmente moderno. Sin duda, al evaluar esta problemática, nuestro autor decide denunciar constantemente el actuar de las oligarquías nacionales y las élites gobernantes, así como la manera en que el pueblo se veía afectado por las decisiones políticas, económicas y sociales tomadas por los dirigentes del país. En este sentido, resulta obvio que en sus novelas se haya interesado en representar los problemas sufridos por el pueblo colombiano al no verse beneficiado por los ideales y derechos propios de la modernidad, pues la vida de los pobres seguía cursos propios de épocas arcaicas y atrasadas en relación con la época. Así, es posible entender por qué en el marco de sus novelas, Osorio Lizarazo problematiza la todavía presencia de prácticas premodernas, feudales, por ejemplo. Ahora bien, si en *Barranquilla 2132* presenta su crítica al fallido proceso de modernización colombiano a modo de ensayo cultural, en el resto de sus novelas procurará evaluar estéticamente el problema, por lo que compone fábulas que permiten comprender el modo en que el pueblo se ve afectado.

3.2 Una modernidad para las oligarquías: Colombia un Estado fallido

No es ninguna novedad afirmar que la literatura colombiana se ha interesado de manera constante por dar cuenta de la manera en que el Estado colombiano, al haber sido gobernado durante mucho tiempo por oligarquías que solo buscan su beneficio económico, ha brillado

por su ausencia en aspectos fundamentales como garantizar la seguridad y defender los derechos de la gran mayoría de los ciudadanos. A pesar de que en nuestro país se ha simulado la presencia de esta institución moderna que aparentemente se encarga de administrar y controlar el territorio nacional gracias a procesos supuestamente democráticos, en Colombia el Estado ha sido configurado y manejado de forma tal que solo existe en los planos de lo teórico y lo discursivo, pues en la práctica en el país se han conservado las formas tradicionales de vida en donde el pueblo no tiene ninguna importancia real.

Tal como explica Fernando Guillen Martínez en *La regeneración: el primer Frente Nacional*, citado por Rubén Jaramillo Vélez en *Colombia. La modernidad postergada*, el Concordato firmado entre el gobierno colombiano y el Vaticano en 1887 fue clave para que, a pesar de implementar ciertas particularidades de un sistema económico propio de la modernidad, el capitalismo, las características del Estado colombiano conservaran las formas tradicionales y premodernas de entender la vida:

Lo que aparece claro es el hecho de que el Concordato asegura al Estado colombiano el servicio obsecuente, constante, ubicuo, eficaz e incansable del clero colombiano, como agente socializador, portador de los viejos valores «hacendarios», en un medio social que cambia y amenaza con la desintegración de su modelo... Esto es lo que ha permitido, más que otro factor cualquiera, que la estructura socioeconómica de la nación cambie de manera dramática y acelerada a lo largo de un siglo, sin que simultáneamente cambien sus estructuras de poder ni las imágenes míticas del consenso colectivo, creando un caso excepcional en la historia de América Latina. (En Jaramillo, 1998, p. 50)

Sin duda, el hecho de que la sociedad se viera afectada únicamente en las relaciones económicas resulta problemático si se tiene en cuenta que los colombianos no tenían herramientas para adaptar su sistema de pensamiento a esta nueva realidad económica ni se veían beneficiados por los derechos moderno (libertad, igualdad, justicia, equidad, etc.). Así, el hecho de que las oligarquías hayan postergado el ingreso del país a esta nueva era occidental provoca que los humildes solo se vean afectados por lo que algunos sociólogos han denominado “las consecuencias perversas de la modernidad”, los aspectos negativos de este proceso sociocultural:

Las instituciones modernas difieren de las anteriores formas de orden social, en primer lugar, en su dinamismo, fruto del cual se desgastan los hábitos y costumbres tradicionales, y, en segundo lugar, en su impacto global. Sin embargo, estas no son únicamente transformaciones extensivas: la modernidad altera radicalmente la naturaleza de la vida cotidiana y afecta a las dimensiones más íntimas de nuestra experiencia. La modernidad debe ser entendida en un

nivel institucional; sin embargo, las transformaciones introducidas por sus instituciones se asocian de una manera directa con la vida individual y, por tanto, con el sí-mismo. (Giddens, 1996, pp. 33-34)

De esta manera, no sorprende el hecho de que Osorio Lizarazo haya priorizado en su proyecto novelesco la evaluación del accionar de las oligarquías nacionales y la consecuente ausencia de Estado en lo que respecta a los derechos del pueblo. Al tener en cuenta que el pueblo se veía perjudicado por los nuevos contextos económicos modernos, pero no podía gobernarse a sí mismo en una verdadera democracia y seguía siendo controlado por la Iglesia en aspectos como la educación, en el marco de sus once novelas publicadas, nuestro autor problematizó diferentes aspectos resultantes del abandono estatal sufrido por los pobres del país: la falta de un sistema de salud que garantice el bienestar de los ciudadanos; el establecimiento de un sistema dinerario que, a través de la corrupción y de la inoperancia para atacar a la usura, por ejemplo, propicia que los pobres se vean perjudicados constantemente; el aparente establecimiento de instituciones modernas que en realidad oprimen al pueblo; la represión política y social; así como un sistema educativo que, al estar en manos de la Iglesia católica, propende en todo momento por el mantenimiento de un *statu quo* que solo favorece a las elites colombianas.

Por lo anterior, en el desarrollo de esta investigación resulta fundamental no solo exponer la denuncia que realiza Osorio Lizarazo a estos problemas, sino explicar que la preponderancia por dar cuenta de estas fallas del Estado colombiano es fundamental en el proyecto estético de nuestro autor, pues deviene en eje conductor de toda su obra narrativa. Así, las diferentes fábulas novelescas llevan a que, en nuestra condición de lectores, comprendamos que para nuestro autor las problemáticas arriba mencionadas no son casuales ni circunstanciales, sino causales y constantes, pues tienen origen en diferentes decisiones políticas, sociales y económicas tomadas por los dirigentes del país. En este sentido, lo plasmado por Osorio Lizarazo se relaciona con lo dicho por Rubén Jaramillo:

Vale la pena recordar la consideración de Tirado Mejía según la cual la política de la regeneración se plasmó en un proyecto económico y administrativo “que a nombre del orden consolidó la represión”, y en “la utilización de la ideología y la reorganización de los aparatos ideológicos del Estado, que fueron entregados a la Iglesia católica para su manipulación”. (1998, p. 47)

Al tener la intención de denunciar estos problemas y señalar a los gobernantes como responsables de las dificultades sufridas por los colombianos, Osorio Lizarazo entiende la necesidad de tratar estéticamente estos aspectos a la luz de diferentes contextos. Nuestro autor fue hacia atrás en el tiempo para encontrar y evaluar los orígenes políticos y culturales de los problemas de su época, como ocurre en *El camino en la sombra*. En este sentido, considero importante el hecho de que no se haya limitado a observar de manera exclusiva problemas de la capital del país, sino que también haya centrado su atención en las dificultades sufridas por los habitantes de algunas áreas rurales. Así, en novelas como *La cosecha* y *El hombre bajo la tierra*, Osorio Lizarazo configura tramas novelescas en las que los personajes viven en medio de sociedades sin orden y sin ley, lugares en los que no hay gobierno. Esta situación, evidentemente, permite que unos pocos se vean beneficiados tras aprovecharse de los más pobres sin que ninguna institución, ningún representante estatal, siquiera trate de impedirlo.

Por ejemplo, en *La cosecha*, cuya acción recordemos se desarrolla en La Tebaida (Hoy departamento del Quindío), Osorio Lizarazo configura un espacio en el que la vida pareciera no estar organizada a partir de las políticas nacionales, sino en un desorden constante en el que el pueblo debe autorregularse en lo social y lo moral, y aceptar los mandatos económicos del mundo exterior. Incluso, a pesar de que Colombia ya había firmado el Concordato de 1887 con el Vaticano, en el universo representado por nuestro autor en esta novela no hay presencia de los representantes de la Iglesia; parece que el pueblo ha sido abandonado a su suerte:

Un corregidor devoto procuró fundar la capilla, cuyas ruinas inconclusas se pudrían al sol, pero la indiferencia unánime no le permitió desarrollar por completo su iniciativa. Nadie quiso contribuir al culto, y por otra parte, la Iglesia no había tomado aún en cuenta aquel grupo de hombres, y sólo en las grandes ocasiones venía hasta la aldea el cura de El Cedral (*La cosecha*, p. 67)

En el marco de la novela, en gran medida a causa del abandono estatal, en términos económicos, La Tebaida depende exclusivamente de las decisiones tomadas por las empresas internacionales que compran el café cosechado por los campesinos, y como se dijo en la segunda parte de esta tesis, es desde Nueva York que se determinan los precios que se pagan por el fruto. El Estado no regula, controla ni protege a los campesinos del lugar. Asimismo, todo el beneficio económico producido por el cultivo de café en el territorio colombiano se

queda en manos de unos pocos; es evidente que los pobres, los campesinos, nunca disfrutaban directamente de las grandes ganancias consecuentes a su trabajo. Como explica Bernardo Tovar Zambrano en *De la república conservadora a la república liberal: un enfoque de las Relaciones entre Estado y Sociedad*, las ganancias y las inversiones se dan para facilitar el transporte del fruto y enriquecer a los empresarios nacionales:

La producción cafetera había comenzado a expandirse a partir de los años setenta del siglo XIX, y desde ese momento empezó a adquirir un puesto relevante en el cuadro de las exportaciones colombianas, hasta convertirse en el principal producto de exportación. El dinamismo de la economía cafetera generó un conjunto de condiciones que abrieron nuevos rumbos evolutivos a la economía nacional. Tales condiciones fueron principalmente, las siguientes: la acumulación de capital en manos de empresarios nacionales; la formación de un mercado monetizado en un amplio sector de la población; la ampliación de una red de transporte, principalmente ferroviario; el desarrollo de las ciudades en el circuito de la economía cafetera; la formación de nuevos grupos sociales vinculados a la producción, procesamiento, transporte y comercialización del café, y, finalmente, la determinación en gran medida de los ingresos ordinarios del Estado. (1987, p. 78)

Lo anterior se relaciona directamente con la novela de Osorio Lizarazo. La presencia del Estado solo se da cuando puede traer beneficio a las oligarquías nacionales. En los demás momentos, como es denunciado por nuestro autor en *La cosecha*, lo que ocurre es el abandono estatal. Por ejemplo, aquí vemos que solo un personaje, el corregidor, tiene asignadas ciertas funciones que, aparentemente, buscan garantizar el cumplimiento de la ley. Ahora bien, esto resulta problemático, pues su actuar se asemeja más al de cualquier otro integrante del pueblo que al de alguien que busque mantener la seguridad y la paz en el territorio. Es tan compleja la situación que este único representante del gobierno nacional puede decidir de forma arbitraria qué está bien o qué está mal, qué se puede hacer y en qué momento. Cuando el pueblo celebra la venta de las cosechas a las multinacionales cafeteras, el deseo de dicho corregidor por integrarse al regocijo común lleva a que el narrador nos explique el funcionamiento de las leyes en el municipio: “él [el corregidor] representaba la ley y la ley era en aquel momento benévola. Podían hablar contra el gobierno, contra los curas, contra todo. Que no mataran ni se pusieran a pelear. Todo lo demás estaba bien” (*La cosecha*, p. 41). El hecho de depositar el poder en una persona no capacitada para ejercerlo hace que proliferen diferentes modos de explotación de los pobres.

Además de la denuncia a la dependencia total del mercado internacional y de lo que decidan hacer los grandes empresarios estadounidenses, en esta misma novela, a través de la

ficción, Osorio Lizarazo evalúa la manera como los más ricos y poderosos expropiaron a los pobres de sus tierras, pues estos no tenían la protección de ningún ente estatal. En Colombia, el despojo de tierras y el consecuente desplazamiento forzoso es un problema que aún en nuestra época se sigue presentando constantemente, pero debemos ser conscientes de que este problema no se originó tras la creación de grupos guerrilleros en la segunda mitad del siglo pasado, o tras la época “de la Violencia”; desde mucho antes los pobres ya venían siendo víctimas de este tipo de situaciones, todo, en gran medida, con el beneplácito de un Estado ineficaz que no se preocupaba por atacar este problema. Nuestro autor fue consciente de esto, así, en el caso de *La cosecha*, al no haber presencia policial, un gobierno local, notaría o algún ente regulador, aquellos con grandes sumas económicas podían hacer lo que quisieran:

Mas tarde le despojaron también de la tierra. La tierra que sus propios brazos habían conquistado fue adquirida por extraños y advenedizas manos. Un recién venido, Agustín Pérez, de procedencia desconocida, llegó hasta el lecho del inválido, incapaz de toda defensa y de toda energía, y obtuvo de él la cesión de casi la mitad de su tierra, desde la orilla del río de la Yuca hacia arriba, por un precio irrisorio que después de perfeccionado el negocio se negó a pagarle. Agustín Pérez hizo venir al notario de El Cedral, comprometido a entregar el valor de la transacción en cuanto se hubiese firmado la escritura. Pero al hacerlo afirmó tranquilamente que ya lo había cancelado, y las negativas del enfermo no lograron convencer a nadie. Y más tarde, no satisfecho con el despojo, el miserable resembró más arriba los árboles que habían sido plantados, ante testigos, para señalar los linderos. (p. 71)

Es evidente lo problemático que resulta para los campesinos colombianos el abandono estatal en lugares tan apartados de los centros de gobierno del país. La ausencia de representantes estatales que garanticen el cumplimiento de la ley y de contratos justos y, en general, velen por el bienestar y los derechos de los humildes, hace que cualquiera pueda aprovecharse de la situación. Incluso, pareciera ser que el abandono estatal se da para permitir que este tipo de circunstancias, como el despojo o la explotación laboral, queden impunes. Los campesinos productores de café, tan importantes para el supuesto crecimiento y desarrollo económico del país, en esta novela, aparecen completamente olvidados por un Estado que solo los toma en cuenta para aumentar los recursos económicos de unos pocos.

En este mismo sentido, en *El hombre bajo la tierra*, la no presencia del Estado también deviene en eje constitutivo de la trama novelesca. Aquí, Osorio Lizarazo representa la manera en que los dueños de las explotaciones mineras, al no ser controlados o regulados por ninguna institución estatal, hacen que los mineros vivan y trabajen en condiciones infrahumanas en

las que seguridad y el bienestar nunca se garantizan. En una sociedad en la que lo único importante es el dinero, siempre exclusivo de unos pocos, ni siquiera la muerte de uno de los mineros podía parar la producción, “la organización del trabajo no podía romperse y a la hora reglamentaria todos tuvieron que recoger sus herramientas y alejarse hacia los socavones con un ritmo lento de procesión funeral” (p. 144). En la novela se denuncia que el oro, protagonista subterráneo de todo lo que acontece en la fábula, sigue siendo lo único que importa en el mundo:

Pero nada de esto era lo importante, sino ver cómo don Pompilio, el cortador, mecía su batea. La batea es un disco de madera de treinta centímetros de diámetro, ligeramente cóncavo. Don Pompilio la hacía girar con suavidad entre el agua, después de haber colocado en ella unos puñados de la arena que se aposaba en el depósito donde el alzapaños lavaba la lanilla. Luego le imprimía un movimiento de vaivén con tendencias circulares, y la arena liviana, la jagua, rizaba en los bordes. Ya fulgían en el centro las chispas brillantes. Ya iban siendo más puras. Ya estaban solos los fragmentos metálicos, danzando alegremente su liberación y esperando hacerse moneda, hacerse joya en manos de sutiles orfebres, hacerse relámpagos de luz sobre blancas gargantas de mujer, hacerse promesa en las manos entrelazadas de los desposados. Y también despertar la codicia, sembrar entre los hombres la desolación y la guerra, prostituir la dignidad. En el fondo de la batea que se agitaba en manos hábiles de don Pompilio refugiaban toda la grandeza y toda la miseria del mundo, todo lo que ha llenado la historia, lo que ha sido y seguirá siendo símbolo, poderío, humillación, magnificencia, baja. Lo grande y lo pequeño del ser humano. (*El hombre bajo la tierra*, pp. 155-156)

De este modo, al dar cuenta de las dificultades sufridas por los pobres que habitan diferentes municipios rurales alejados de la capital colombiana, Osorio Lizarazo denuncia la manera en que el sistema dinerario establecido en el territorio nacional está intrínsecamente relacionado con el abandono estatal. Ahora bien, este hecho, por obvias razones, también tiene importantes repercusiones en Bogotá. Esta ciudad, centro político y económico del país para la época, es representada en varias de las novelas de nuestro autor para dar cuenta de la evidente desigualdad sufrida por el pueblo colombiano: en las novelas de Osorio Lizarazo cuya acción se desarrolla en Bogotá, los aspectos económicos cobran especial importancia. Por ejemplo, en *Hombres sin presente* se prioriza en todo momento la exposición y explicación de las dificultades económicas sufridas por los empleados públicos. Así, la corrupción y la usura aparecen como situaciones permitidas, e incluso perpetuadas y propiciadas, por el actuar de los representantes del Estado.

En constante relación con el sufrimiento de los pobres y el aprovechamiento económico de unos pocos como resultado de la ausencia de Estado, en esta novela Osorio Lizarazo

incluye diferentes personajes que, a partir de la usura, logran grandes beneficios económicos a costa de un pueblo que no tiene quién defienda sus derechos. En este caso, los prestamistas y los vendedores puerta a puerta cobran importancia porque demuestran que el Estado da vía libre a actitudes y acciones que evidentemente van en contra de la equidad y la justicia. A modo de ejemplo, veamos el caso sufrido por César Albarrán en *Hombres sin presente*. En esta novela, el prestamista compra los sueldos de los empleados públicos, a quienes les cobra el diez por ciento de intereses por cada diez días transcurridos. Pero lo realmente problemático aquí no es solo que el Estado permita este tipo de situaciones, sino que, además, parece propiciarlas o ser cómplice de las mismas. Así, desde el Ministerio en el que trabaja el protagonista, se establecen relaciones a todas luces ilícitas con el usurero:

La mano de don Moisés gravitaba desde la sombra sobre el Ministerio. Negociaba una década y el empleado hacia un compromiso diabólico. Le entregaba el alma y le agregaba el diez por ciento de su sueldo. Porque el día del pago era don Moisés quien recibía de Hipólito el cheque, y el inerte que había trabajado se quedaba con las manos vacías y le era necesario implorar al día siguiente la misericordia del usurero, quien accedía nuevamente a recibir la participación que se le ofrecía en el salario que otros ganaban tan trabajosa y monótonamente. Y de esta suerte, el usurero, sentado ante el escritorio donde esperaba a las víctimas implorantes, disfrutaba de una cuantiosa renta, sin esfuerzo ni dificultad, consistente en la suma de los intereses que cobraba sobre los sueldos, y que a veces el mismo Hipólito, por evitarle trabajo y servirle con eficacia, le liquidaba y le entregaba en un solo cheque. Rudo y despótico, el usurero sabía exaltar la importancia de sus servicios, y cuando estrechaba las vinculaciones financieras que le ligaban con los empleados, tenía maneras que les daban a entender su dependencia oscura y la insignificancia de sus vidas misérrimas. (*Hombres sin presente*, p. 218)

Este tipo de hechos tiene lugar y puede ocurrir, en parte, porque la administración del país se ha entendido como un negocio para unos pocos. Pareciera ser que, para Osorio Lizarazo, en muchas ocasiones las luchas políticas no se presentan por aspectos ideológicos, sino netamente económicos. A su modo de ver, la intención de llegar al ejercicio del poder pasa más por tener a disposición el privilegio de abarcar diferentes cargos públicos y controlar aspectos económicos que logran beneficiar a unos pocos, y no por construir una nación fundamentada en principios democráticos y justos. Así, la corrupción también tiene presencia en las denuncias llevadas a cabo por nuestro autor en sus diferentes novelas. Es sencillo entender el círculo vicioso de injusticia y desigualdad que provoca el hecho de concebir leyes y políticas, en apariencia modernas, que permanecen en el plano teórico, incluso sobre el papel, pero que no logran implementar un auténtico Estado moderno: las

leyes existen, pero para beneficio de unos pocos. En las novelas de nuestro autor, prácticamente todas las decisiones tomadas por los gobernantes perjudican a los integrantes de las clases media y baja, quienes parecieran no tener salida alguna a dicha situación. En *Hombres sin presente*, el temor de César Albarrán por perder su trabajo se puede entender por su nula influencia en los encargados de la dirección del Ministerio. Lejos de ser un país en el que los cargos públicos se asignen por méritos, el nombramiento “a dedo” y por retribución a favores realizados durante las campañas políticas determina quién tiene trabajo y quien no. En un país con una tradición política clientelista, tras un cambio de ministro, muchos pierden sus trabajos, pues son reemplazados por nueva carne para la burocracia nacional:

Puso el sobre en las manos de César, y con él una angustia cuantiosa. Conocía ya el significado de estas notas fatales. Tenían un nuevo ministro, solucionada la crisis política que se había presentado. El nuevo ministro era un abogado provinciano, cuya influencia pesaba en las aldeas remotas, concediéndole reflejos que llegaron hasta el palacio y conmovieron la atención del presidente. Con el personaje fastuoso viajaba un cortejo de campesinos y de tenientes oficiosos, que venían a tomar el ministerio por asalto, como una banda de monos selváticos sobre un guamo fruteado. Ninguno de ellos tornaría jamás a su pueblo, atrapado por la vida ciudadana, y el censo de los empleados cesantes y de los inagotables aspirantes a funcionarios que ambulan por la capital como una perpetua marcha del hambre, había sufrido un considerable aumento.

Aquellos que habían realizado una paciente labor de años y habían dejado sobre los escritorios, enredada entre las palancas y los mecanismos de las máquinas de escribir y de calcular su juventud y su vida, tenían que lanzarse a la calle y dejar su puesto a los advenedizos, que llegaban ansiosos, hambrientos, a asaltarlo todo, con grandes esperanzas de prosperidad. Algún día, más tarde, también habrían de ser lanzados, cuando se hubiesen consumido en una absurda esterilidad sus energías y sus posibilidades entregadas sin fruto por un miserable salario mensual.

Así, sucesivamente, bajo la dirección de jefes y ministros transitorios, se iba renovando la carne de burocracia, que absorbía, como una antigua divinidad, no sólo la existencia de sus siervos, sino sus facultades, su espíritu, su voluntad. Ahora, los cesantes saldrían a formular sus imploraciones por todas partes, incapacitados para todo otro pensamiento que no fuese el de conseguir un empleo. (*Hombres sin presente*, pp. 266-267)

Como se puede ver, para Osorio Lizarazo resulta problemático el trato que los administradores del país dan a sus empleados, a la clase trabajadora. Más que personas con ciertas características de idoneidad para los cargos públicos, lo único importante es estar relacionado con alguien imbricado en el poder. Ahora bien, aquí no solo es significativo el hecho de que el protagonista de la novela se haya quedado sin empleo, sino que además se

presenta la llegada de un gran número de ciudadanos provenientes de las provincias que, a futuro, también podrían verse en el desempleo. De este modo, parece que los problemas de estas clases sociales tienden a perpetuarse y a intensificarse.

En relación con lo anterior, tiene sentido el hecho de que la migración hacia Bogotá y las dificultades que esta produce no haya sido un tema aleatorio en las obras de nuestro autor. Como ya se dijo, en *El camino en la sombra* se representa la manera en que la persecución política derivada de las guerras civiles provocó una fuerte migración hacia la capital; de igual modo, en *El día del odio* se da cuenta de la constante llegada de jóvenes campesinas a Bogotá para trabajar en casas de familia, pues sus padres prácticamente las alquilan como si de esclavas se tratara para lograr reunir el dinero necesario para subsistir. Sin duda, y más allá de que la esclavitud había sido supuestamente abolida en 1851 en Colombia, el abandono estatal implica que, en cierta medida, en la práctica se siguiera presentando dicha situación. De esta manera, resulta obvio que la ausencia de un Estado realmente moderno implique que en Bogotá también se presenten diferentes problemáticas que marcan la miseria de sus habitantes. Osorio Lizarazo, ya desde sus crónicas y en muchas de sus novelas, centra su atención en este aspecto.

Al percatarse de este complejo contexto, tiene sentido que nuestro autor también haya considerado necesario evaluar y problematizar la ausencia de una política pública de salubridad que protegiera a los colombianos. Si bien en las novelas de Osorio Lizarazo la situación de la salud pública en Bogotá no aparece de un modo tan atrasado y premoderno como en *La cosecha* o *El hombre bajo la tierra*, esto no implica que no haya problemas originados por decisiones políticas que dejan en un segundo plano el bienestar del pueblo. A modo de ejemplo, veamos el caso de *El criminal*. En esta novela se denuncia a un gobierno que tiene dinero para invertir en campañas políticas, en cargos públicos innecesarios o directamente para el aprovechamiento de las oligarquías, pero no se interesa por resolver las problemáticas de salud pública. Una vez más, se hace evidente la manera en que los ideales modernos solo tienen lugar en la teoría y en los discursos, mientras que en la práctica devienen en privilegios de los ricos:

En el dispensario hay unas cuantas camas, y a ellas sólo tienen acceso las enfermas cuando sus manifestaciones patológicas adquieren aspectos repugnantes y ostentosos. No hay lechos para más y en el hospital no podrían recibirlas a todas. De consiguiente, las autoridades

toleran que continúen distribuyendo sus espirilos diariamente, que los inoculen en todas las clases sociales, que siembren los gérmenes de la muerte, que a su vez las ha de poseer pronto. Y recordaba el concepto simplista que escuchó de labios de uno de los representantes de la sanidad para evitar el contagio: lo mejor es suprimir la prostitución.

Las mujeres llevan una credencial del dispensario, que es cómplice oficial de la espiroqueta. Su salud es engañosa y ha de originar locuras y padecimientos de toda índole (*El criminal*, p. 97)

Además del abandono estatal, del sistema dinerario establecido por las oligarquías nacionales y de la nula protección de la salud de los colombianos, nuestro autor también presta especial atención a la manera en que las instituciones devienen en grandes y complejos estamentos que pasan por encima de los individuos. Al mismo tiempo que no velan por garantizar los derechos de los colombianos del común, la Policía y la Justicia aparecen como instituciones que dominan a los personajes de las novelas, quienes no logran entender cuál es su lugar en la realidad. A continuación, presento dos casos en los que esto queda de manifiesto. El primero, en *La casa de vecindad*, donde el protagonista se siente totalmente aplastado por los policías y por el juez:

Allí [en el edificio de la Policía] se arregló todo. Mi presencia, mi aspecto, mis respuestas que revelaban un estado normal —un poco asustado, a lo sumo— hicieron comprender al juez de turno que yo no era un hombre de meterme en esos líos. Mi actuación quedó bien explicada, pero a pesar de ello se me hicieron algunas advertencias, varias amenazas en toscos vocablos y con ásperas maneras y me citaron muchas leyes antes de ponerme en libertad. En suma, me trataron como a un delincuente y me dieron a entender que era una excesiva benevolencia el hecho de que no me detuvieran siquiera cuarenta y ocho horas. La manera de hablar el juez y su acento autoritario, lo mismo que la sensación de sentirme bajo la garra de un poder infinitamente superior, me impedían hablar y apenas balbuceaba las respuestas. ¡Nunca, en mi larga vida, me había ocurrido nada semejante! (p. 79)

El segundo, en *El día del odio*, donde leemos que Tránsito

estaba temerosa frente a la autoridad. Fuera de su condición rural que la hacía sentirse tan humilde, pesaba sobre ella el temeroso respeto hacia el inmenso poder de la policía. La policía era la fuerza, la defensa, algo grande e indescriptible. (p. 26)

Pero ¿por qué se presenta esta circunstancia en la que las instituciones parecen ser superiores e inentendibles para los pobres? Aquí, una vez más, estamos en presencia de una de “las consecuencias perversas de la modernidad”. Por esto considero importante traer a colación de nuevo a Anthony Giddens, pues su explicación a la manera en que en la modernidad las instituciones no solo no impiden, sino que propician y producen la división social y la insignificancia de los oprimidos, resulta muy valiosa:

La constatación de la existencia de clases y la desigualdad en el interior de los estados y a escala mundial se encadenan con los argumentos de este libro, aunque mi objetivo no es levantar acta de ello. De hecho, las divisiones en clases y otras líneas fundamentales de la desigualdad, como aquellas que están conectadas con géneros y etnicidad, pueden *definirse* particularmente en términos de diferente acceso a las formas de autoactualización y realización individual discutida en lo que sigue. No se debería olvidar que la modernidad produce *diferencia, exclusión y marginalización*. Ampliada la posibilidad de emancipación, las instituciones modernas, al mismo tiempo, crean mecanismos de supresión, más que de actualización del sí-mismo. (1996, p. 39)

A esto se suma el actuar de aquellos que representan a las instituciones que, en el supuesto Estado moderno de Colombia, deben velar por la seguridad de los colombianos. Ante este hecho, Osorio Lizarazo no pasa por alto el actuar de los policías, quienes aparecen de forma constante en varias de sus novelas. Como es de esperar, en todos los casos la presencia de estos se da para dar cuenta del abuso al que someten a los humildes y de la manera en que, con su comportamiento, aseguran que el control del país siempre esté en las manos de las élites. De forma acertada, Nelly Castro, en *Conciencia crítica en cuatro novelas colombianas*, explica que el proceder represor de la policía estaba fundamentado en decisiones de las élites gobernantes desde la Regeneración:

Detrás de esta representación de la ciudad como ámbito excluyente, se encuentra un cuestionamiento al manejo autoritario del espacio urbano de Bogotá desde el tiempo de la Regeneración, cuando se instituyó a la policía como organismo de vigilancia moral. El cuerpo policial tenía la función de observar, conocer e inquirir a los habitantes de la ciudad, según lo estipula el artículo 81 del Código de Policía promulgado durante la República Conservadora, según el cual los agentes policiales «observarían con sagacidad y perseverancia la conducta de los vecinos y transeúntes que parezcan sospechosos, dando parte inmediata a sus superiores (...)». En el artículo 82 se aclara que los agentes «vigilarán activamente la conducta de las personas de mal carácter, pendencieros o sospechosos (...) y tomarán nota de los individuos con quienes hablen, las casas a donde lleguen y cualesquier circunstancia que se relacione con ellos». Parte de las funciones de los policías era controlar los espacios públicos, según lo establecía el artículo 83, de acuerdo al cual «impedirán que en las calles, plazas, parques y paseos se formen diversiones escandalosas, se ejecuten actos semejantes o se profieran palabras obscenas». (2010, pp. 106-107)

Además del cumplimiento de este Código de Policía, en *El día del odio* se observa fácilmente el abuso del poder perpetuado por los agentes de policía. En esta novela, es constante la alusión al proceder de los “tiras”, los “chapas” o los “chapolés”, términos con los que los pobres se refieren a los representantes de la institución supuestamente encargada de mantener la seguridad en el país. En el inicio de la novela, cuando Tránsito es echada a la calle por su empleadora tras acusarla de haber robado una cadena, delito que no cometió,

busca ayuda en un oficial de policía. No obstante, este no solo no le presta ningún socorro, sino que además se aprovecha de la vulnerabilidad de la mujer y termina violándola⁴²:

El policía miró en torno. Eran las ocho de la noche. Algunos transeúntes desfilaban por las callejas sórdidas. Varias mujeres ambulaban, envueltas en sus pañolones o tapadas con toscos sobretodos. Tránsito lo ignoraba todo. No sabía qué buscaban esas mujeres, ni por qué merodeaban en aquel barrio, ni la causa por la cual los hoteles de mala muerte mantuvieran sus entradas abiertas como para una voraz deglución. Tránsito confiaba en el policía y esperaba de ese poder protector la solución de su problema.

—Camine y verá que le dan posada —exclamó de pronto el policía.

Miró otra vez en todas direcciones y entró en el hotel. Tránsito lo siguió.

—Una pieza —ordenó tranquilamente el funcionario.

—Cincuenta centavos —respondió el muchacho. Puede quedarse hasta media hora [...]

—Señor agente, por vida suya, por su mamacita, por la Virgen, señor agente. No mi haga nada. Yo no soy de ésas. Le juro que yo no cogí la cadenita. Y también que yo andaba buscando ónde quedarme.

Fluían las lágrimas en torrentes. Pero el agente, despojado de su uniforme, no era agente, sino una bestial sexual y poderosa. 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. (*El día del odio*, pp. 26-28)

En las novelas de Osorio Lizarazo no solo tiene lugar la denuncia a las oligarquías que han hecho de Colombia un Estado moderno fallido, sino que también se señala a ciertos individuos representantes de las instituciones como responsables del trágico trasegar del pueblo en el territorio colombiano. Más allá de que los jueces y policías no se vean beneficiados económicamente en la medida en que ocurre con las elites gobernantes, es claro que utilizan su posición social para sacar provecho de situaciones en las cuales deberían actuar para garantizar los derechos de los pobres. Ahora bien, parece que para nuestro autor esto ocurre porque la manera en que se ha concebido al país y las directrices según las cuales deben actuar este tipo de agentes sociales, específicamente los policías, van dirigidas a perpetuar la desigualdad y la inequidad en Colombia.

En este sentido, es fácil entender los motivos por los cuales Osorio Lizarazo configura acciones en las cuales los policías atentan contra los ciudadanos colombianos. Además del

⁴² Una situación similar también se presenta en *El camino en la sombra*, novela en la que el narrador da cuenta de la violación de la que es víctima Matilde y cuyo victimario es un soldado: “los quince años de Matilde se sobresaltaron. Trató de escapar pero el soldado la agarró por la frágil cintura y la derribó al suelo. Luego se le echó encima y en una lucha desigual y silenciosa, poseyó al pequeño cuerpecillo intacto, que nunca había experimentado ni siquiera la dulce tensión de una caricia maternal. Matilde se puso a llorar, reclinada contra el talud del camino, mientras la bestia satisfecha se marchaba riéndose y deteniéndose de vez en cuando para mirarla” (p. 164).

ejemplo arriba expuesto, en *El día del odio*, nuestro autor integra un hecho histórico como es la Conferencia Panamericana de 1948 para denunciar el actuar de la policía. En este contexto, en la obra se explica que con el objetivo de mostrar una mejor cara de lo que era la Bogotá de la época, el gobierno nacional decidió *esconder* la miseria capitalina, tarea que se encargó a la fuerza pública. Este tipo de decisiones van en línea con todo el fallido proceso de modernización en Colombia. Aquí lo importante no era ser un Estado moderno, sino aparentarlo; no interesaba resolver los problemas sociales que afectaban al pueblo, solo era necesario ocultar su desgracia:

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. Como feroces jaurías, los detectives recorrieron los barrios indigentes, los tugurios donde escondían su sordidez trabajadores ínfimamente remunerados y otras gentes de las llamadas de mal vivir. Los funcionarios gozaban de una ilimitada autonomía para juzgar la peligrosidad de los malhechores y bajo su feroz destreza caían obreros sin trabajo, rateros, mendigos, personas inermes que no habían cometido delito distinto al de nacer desheredadas, sin que nadie se preocupase por una discriminación siquiera transitoria, porque para la clase esclarecida de la sociedad todos los que están debajo merecen un calificativo idéntico, ya que son sus víctimas y los productos de su ignominia. (*El día del odio*, p. 257)

Lo anterior da cuenta de la represión y persecución estatal hacia aquellos cuyo único delito era haber nacido y crecido en la miseria, ser ciudadanos de un país en el que el Estado no tenía interés alguno por garantizar sus derechos. Asimismo, la represión y persecución por parte del Estado se traslada a las luchas políticas que se han desarrollado en Colombia. Osorio Lizarazo fue consciente de esto y compone sus novelas de forma tal que puede dar cuenta de la represión política que, como se sabe, ha sido constante en la historia de nuestro país: aquellos con el control de la nación han utilizado su posición de privilegio para atacar a las fuerzas políticas de la oposición. Así como ocurrió durante las décadas del ochenta y del noventa, época en la que se perpetuó un genocidio contra los integrantes de la Unión Patriótica, en períodos históricos posteriores a las guerras civiles de finales del siglo XIX, las élites gobernantes pertenecientes al partido conservador atacaron a las familias liberales cuyos integrantes combatieron en las contiendas bélicas.

Este aspecto fue tratado estéticamente por Osorio Lizarazo principalmente en dos de sus novelas, *Fuera de la ley* y *El camino en la sombra*. A mi modo de ver, todo su proyecto estético permite entender que la violencia bipartidista es algo que ha ocurrido desde el siglo

XIX y no el resultado de hechos como el Bogotazo. En este sentido, en la primera de estas novelas, todos los comentarios críticos de corte social desarrollados por el narrador tienden a explicar la manera en que a pesar de que el país supuestamente se encontrara en períodos sin violencia tras haber firmado acuerdos para garantizar la paz, el gobierno seguía atacando a las familias liberales. Por su parte, en *El camino en la sombra*, gracias a la ventaja que le ofrece configurar las acciones en los períodos de las guerras civiles de 1885 y de la Guerra de los Mil Días, nuestro autor representa de primera mano la represión efectuada por los gobiernos conservadores. Más allá de no participar en las contiendas bélicas ni tener relación alguna con los grupos liberales, el solo hecho de pertenecer a familias con esta tradición política era más que suficiente para que la represión política llevada a cabo por el gobierno conservador centrara su atención en las mujeres de la familia García:

Uno de esos centinelas, comunicativo por excepción, les informó por fin que tan acuciosas atenciones oficiales se debía que Feliciano estaba entre los insurgentes de Santander y que figuraba en destacado lugar entre los promotores de la revolución. En determinadas esferas no se habían olvidado las hazañas del general Antonio García y Feliciano tenía que recibir la herencia de la vieja inclinación subversiva. El Gobierno estaba obligado a defender el orden y la paz, no podía ser indulgente contra quienes trataban de socavar la estructura de la nacionalidad.

Esta intervención de Feliciano desencadenó inesperadas calamidades sobre la familia. Como los fondos públicos eran insuficientes para sostener la ley, algún financista ingenioso imaginó un sistema de empréstitos forzosos que debían ser cubiertos por las familias de los insurrectos conocidos. Estos empréstitos equivalían a confiscaciones, pues sólo se comprobaban con recibos expedidos por cualquier autoridad militar, cuya firma no sobreviviría con carácter de compromiso oficial. En la primera ronda, los agentes descubrieron en el fondo de un baúl el dinero ahorrado por la señora Rosario a costa de tantas privaciones y, aun cuando no fuera una cantidad respetable, los funcionarios consideraron oportuno recogerlo como botín de guerra [...] A causa de la misma revolución, Raquel fue destituida intempestivamente de su empleo. El Gobierno no podía confiar en días de tanta turbulencia en la lealtad y el cumplimiento de su deber por parte de una hija y hermana de revolucionarios. (*El camino en la sombra*, pp. 110-111)

Asimismo, cabe resaltar que, según Osorio Lizarazo, el actuar de los representantes de las instituciones colombianas está mediado en gran medida por el odio que se instauraba en la sociedad de nuestro país tras las diferentes guerras civiles. Si bien nuestro autor es recordado especialmente por *El día del odio*, novela en la que la atención se centra en la manera en que el odio se incubaba en la mente de los humildes tras sufrir el abandono y la persecución estatales, es importante tener en cuenta que el odio deviene en elemento fundamental en el trasegar del país. Al no haberse podido configurar una idea de nación de

forma clara por los diferentes cambios de poder político entre liberales y conservadores durante todo el siglo XIX, en el que incluso se promulgaron nueve constituciones nacionales, el país se encontraba en una situación de polarización total. Esto, a mi parecer, motiva a las oligarquías nacionales a actuar de la manera en que Osorio Lizarazo las representa en sus novelas. La decisión de los gobernantes conservadores de no modernizar fehacientemente al país está mediada por este odio y por el temor de perder el control político. Veamos, por ejemplo, como en *Fuera de la ley*, nuestro autor evalúa críticamente el actuar de los jueces, supuestos representantes del Estado encargados de velar por la justicia y la igualdad:

Desde la guerra civil, y como un residuo de la sanguinaria ferocidad con que se combatió en cien campos de batalla, y con el rencor oprobioso de los triunfadores que quieren vengar en los vencidos todo el esfuerzo y el desangre que les costó la victoria, habíase establecido un fuero diferencial para la filiación política de los delincuentes, para los criminales que antes de su delito habían acompañado al gobierno en la represión de los movimientos revolucionarios las leyes se hacían benévolas, los jueces procedían cariñosamente y autoridades propiciaban las fugas, en tanto que se hacían interpretaciones arbitrarias de las disposiciones penales, que se aplicaban con el máximo vigor, y se condenaba a penalidades increíbles e incluso al asesinato, si el delincuente pertenecía al bando político opuesto. Y Tejeiro encarnaba para el pueblo y para el partido que tan cruelmente veía castigada su pretérita intervención en las guerras civiles, el espíritu de la justicia vilipendiada, la venganza de todos atropellos anónimos. Por eso triunfaba su arrogancia, y su valor personal encontraba un campo generoso en donde ejercitarse. Era la voz de los que no podían gritar. Y era el látigo que mancillaba las espaldas de los verdugos. Y era el símbolo de una angustia colectiva. Y estos sentimientos embellecían y engrandecían su prestigio. (pp. 22-23)

Este actuar y proceder tanto de las oligarquías nacionales como de los individuos que trabajan en las diferentes instituciones colombianas supuestamente encargadas de garantizar los derechos civiles, es posible, entre otros motivos, por la ignorancia en que se había sumido al pueblo. Al no tener claridad alguna respecto a las acciones políticas ni a los derechos que como ciudadanos tienen, es imposible que los pobres reaccionen y busquen subvertir el orden social del país. Osorio Lizarazo tuvo esta idea presente durante la composición de sus obras, especialmente de *El día del odio*. Preocupado, tal vez, por hacerle entender a sus lectores el poder que tenía el pueblo si quisiera solucionar sus problemas, introduce un extenso y complejo comentario en el que rescata el valor histórico de los pueblos en el camino hacia los valores modernos. En mi opinión, Osorio Lizarazo busca explicar los motivos por los que las oligarquías nacionales han perpetuado la ignorancia política de los colombianos: si estos entendieran sus derechos y posibilidades, perfectamente podrían volver a actuar como en la Revolución Francesa o en los procesos de Independencia, por ejemplo:

La chusma que en 1789 se apoderó de la Bastilla y poco después de Versalles, y que en 1792 asaltó las cárceles de París y degolló a los prisioneros izando como trofeo la cabeza de la princesa de Lamballe, decidió la Revolución francesa, que se hubiera desmenuzado en la teoría abstracta si la violencia del populacho no la hubiese empujado hacia el terror. La chusma que se alzó contra José Bonaparte, sin caudillos ni jefes, produjo los guerrilleros que restauraron la libertad de España, y fue su cólera la que socavó el inmenso poder de Napoleón. El populacho enfurecido que aprisionó e insultó a los virreyes y a los oidores el 20 de julio de 1810 en Santa Fe de Bogotá y que los historiadores citan con púdica censura, fue el que configuró el sentido básico de la Independencia, planteada en términos literarios por los representantes de las clases dirigentes que actuaron en aquella emergencia. De esa chusma santafereña, anónima y anárquica, provino la mujer, cuyo nombre no mereció ser recogido, que gritó a su hijo, cuando la multitud se lanzó sobre los cañones que el 22 de julio trataban de contener el movimiento: «Ve a morir con los hombres mientras que nosotras avanzamos a la artillería y recibimos la primera descarga, y entonces vosotros pasaréis por encima de nuestros cadáveres, cogeréis la artillería y salvaréis la patria». Ese populacho fue el que suministró el material para las Sociedades Democráticas, que a mediados del siglo 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. (*El día del odio*, pp. 125-126)

Así, es necesario preguntarnos por la manera en que se presenta la ignorancia del pueblo y los motivos por los cuales esta se ha perpetuado. Si bien en Colombia era fácilmente identificable una total división entre aquellos que se afiliaban a los partidos conservador y liberal, pareciera que a medida en que avanzaban los acontecimientos históricos del país, estas filiaciones políticas respondían mucho más a aspectos emocionales que racionales. Por ejemplo, en Colombia, la Iglesia católica llegó a instaurarse de manera profunda en el sistema de pensamiento del pueblo: en general la gran mayoría de colombianos eran creyentes y defendían los principios religiosos; no obstante, esto no impedía que muchos fieles apoyaran las ideas liberales que buscaban la secularización. Esto es relevante porque Osorio Lizarazo entendió lo problemático que era basar los aspectos políticos en cuestiones familiares y emocionales y no desde la razón. ¿Por qué, en un país tan polarizado, las personas comprometidas en las luchas políticas ignoran las razones por cuáles arriesgan sus vidas? Al apelar exclusivamente a tradiciones familiares, se desconocía totalmente lo que representaban los partidos políticos. En *El camino en la sombra* se encuentran diferentes comentarios que dan cuenta de la preocupación del autor por esta situación:

Lo mismo que la mayor parte de cuantos se habían lanzado a la atrevida aventura militar, escasos de recursos y de armamentos, incluyendo a ciertos jefes y dirigentes, no estaba segura de las causas que inspiraban el levantamiento. Se hablaba de la serie de libertades y de la seguridad que se conseguirían con el triunfo de los rebeldes. Pero sólo se expresaban

conceptos imprecisos y nebulosos. Y sin embargo, lo mismo que millares de personas, Raquel experimentaba un ardor combativo que la incitaba a la lucha, a no permanecer indiferente ante el conflicto. (*El camino en la sombra*, p. 145)

El total desconocimiento por los principios e ideales por los cuales se combatía, la completa ignorancia por los aspectos políticos del país, ha sido aprovechada por las oligarquías nacionales para lanzar al pueblo en confrontaciones bélicas, pero también para utilizarlo en los procesos supuestamente democráticos durante los periodos de *paz*. Al aprovechar el desinterés de los colombianos por los aspectos que determinan el rumbo de la nación, los políticos solo deben encontrar las maneras de convencer a estos, primero, de que la democracia es real, que no solo se queda en la teoría y en los discursos efectuados, y segundo, de apoyar candidaturas que no garantizan los derechos civiles propios de la era moderna. Así, y más allá de los sentimentalismos y de las tradiciones familiares, ¿cómo podría interesarse un colombiano por participar activamente de los procesos políticos, especialmente por las votaciones? La respuesta es sencilla: a través de la compra de votos, problema que todavía en nuestra época vemos en cada proceso electoral. En *El día del odio*, por ejemplo, se denuncian la corrupción y el proselitismo político:

En los días en que los políticos de mayor y de menor cuantía se dedicaban a conseguir votos y a conquistar sufragantes para el logro de sus aspiraciones personales, encubiertas con oropeles de patriotismo, Jorge Olmos adquiría una eventual importancia, que sabía desempeñar con relativa eficiencia. Prevalido de su profesión de tinterillo, levemente familiarizado con los vericuetos de leyes y de incisos, bien relacionado con la chusma de los barrios más escondidos y olvidados, en un momento determinado podía representar unos centenares de votos, que conseguía a muy baja cotización entre gentes que no supieron jamás para qué colocaban el papelito en la urna, pero que se movilizaban por el impulso artificial de unos centavos o de un halago, de un insensato entusiasmo que ponía en sus bocas aclamaciones por una denominación política cuyo significado ignoraban fundamentalmente. Olmos visitaba entonces los directorios políticos legítimos y espurios y recibía instrucciones para organizar manifestaciones de suburbio, distribuir programas, formular promesas, dialogar con los diminutos dirigentes analfabetos y satisfacer otras diligencias de las cuales obtenía, antes que frutos inmediatos, relaciones políticas capaces de cooperar en el encubrimiento de sus pequeñas intrigas judiciales y de sus perjurios. Sus mejores contactos los había encontrado siempre entre los ambiciosos descontentos que, desalojados de las listas oficiales por el volumen de su insignificancia o de su estupidez, se lanzaban en disidencias que a veces salían triunfantes, por lo menos con cociente bastante para alcanzar la codiciada curul. Olmos conseguía uno a uno los votos, adulterando o falsificando cédulas para los inválidos civiles, inventando o suplantando nombres y realizando las maniobras que son tan comunes en el campo de las luchas electorales, donde el robo, la falsificación y el fraude han llegado a ser instrumentos de magníficas victorias. Los hombres como Olmos han sido inapreciables agentes de esas pugnas de la democracia y han contribuido a resolver los

conflictos y las dificultades de los grandes jefes políticos y a decidir la suerte de las agrupaciones históricas. (pp. 158-159)

Ahora bien, lo interesante en las novelas de nuestro autor es que no solo se queda con exponer y denunciar la manera en que se efectuaba la represión y el control. Para Osorio Lizarazo era fundamental explicar los métodos desarrollados por el gobierno nacional para controlar a la población y hacerla tan sumisa como fuera posible. Así, cobra especial importancia un aspecto que, si bien no es central en su proyecto estético, sí resulta esencial en la novela *Garabato*: la presencia y el poder de la Iglesia católica en la educación colombiana. Esta, gracias al Concordato de 1887, fue fundamental para que los gobiernos conservadores mantuvieran un sistema de pensamiento tradicional, premoderno, y el pueblo no tuviera reacción alguna frente a todos los casos de desigualdad e injusticia sufridos en la cotidianidad. De esta manera, en esta novela se evalúa profundamente la influencia del clero en la sociedad colombiana de las primeras décadas del siglo XX.

Para entender la manera en que el pueblo colombiano ha sido adoctrinado y se le ha impuesto un sistema de pensamiento totalmente jerárquico, es importante tener en cuenta que en los artículos 12 y 13 del Concordato de 1887, el gobierno colombiano se comprometía a brindar una educación “en conformidad con los dogmas y la moral de la Religión católica” y a impedir “que en el desempeño de asignaturas literarias, científicas y, en general, en todos los ramos de instrucción, se propaguen ideas contrarias al dogma católico y al respeto y veneración debidos a la Iglesia”⁴³. Este tipo de decisiones políticas le brindaban un poder gigantesco a la Iglesia católica, motivo por el cual sus representantes, los sacerdotes que ejercían de profesores, tenían la entera posibilidad de influir en los estudiantes colombianos.

De esta manera, además de que la educación era privilegio de muy pocos durante las primeras décadas del siglo pasado, aquellos que lograban acceder a esta, ya fuera por becas, por esfuerzos de sus padres o por pertenecer a las clases privilegiadas, eran adoctrinados e influenciados para mantener un sistema de pensamiento premoderno, arraigado de manera radical en la ética cristiana. En *Garabato* esto es muy sencillo de observar. Osorio Lizarazo parece tener la intención de denunciar el actuar del clero para mantener en los colombianos un pensamiento de insignificancia humana frente a lo divino, perpetuar las ideas de las

⁴³ En la página web de la Conferencia Episcopal de Colombia se puede encontrar el documento completo del Concordato, con sus artículos. Para acceder a este, se puede seguir el siguiente enlace: <https://bit.ly/2TuoHX5>

jerarquías y de las clases sociales, así como adoctrinar políticamente para fortalecer no solo las ideas tradicionales defendidas por el partido conservador, sino también su lugar en la política colombiana. Así, en la ficción novelesca, todo el ambiente en el que se impartía la educación en el Colegio Nacional de San Bartolomé hace que el protagonista se sienta inferior a la institución y al dogma católico, la opulencia del lugar hace que el personaje se considere inferior a lo religioso:

Todavía no investigaba nada ni buscaba consecuencias a los objetos, pero me entristecí mucho cuando aprecié el ambiente en que debía moverme en lo sucesivo. Creo que sentí un gran recogimiento místico, que experimenté un agudo temor a Dios y un vasto deseo de adorar su Santo Nombre y que, simultáneamente, me aprecié como diminuto y frágil ante tanta solemnidad y prestigio, pero fuerte para ser digno de estos. (*Garabato*, p. 19)

No obstante, lo realmente importante en la novela es la denuncia que se efectúa al modo en que eran adoctrinados los estudiantes. Resulta especialmente llamativo, por un lado, que en pleno siglo XX, y después de que por varios años del siglo XIX el país hubiera sido regido por gobiernos que habían apostado por la secularización, en Colombia se permitiera que la educación se impartiera buscando que los niños se mantuvieran en la ética cristiana por el temor a ser juzgados tras la muerte terrenal. Esto implica que la educación se impartiera de manera tal que se castrara el pensamiento crítico, y que las ideas religiosas se asumieran como verdaderas por el simple hecho de estar consignadas en textos religiosos. Así, lo expresado por Miguel Antonio Caro, figura principal en el proceso de Regeneración vivido en Colombia, en una nota a la *Oda a la Estatua del Libertador*, parece indicar la manera en que las elites gobernantes pensaban debía encaminarse la educación en Colombia:

Yo creo, como aquel gran poeta, que vale más el evangelio que cuantos libros antes y después de él se han escrito; y que el decálogo, que solo consta de diez renglones, ha hecho más bien a la humanidad que todos los ferrocarriles y telégrafos, y velas y vapores y máquinas, cuyas resurrecciones, si no invenciones, aprecio como es injusto y disfruto agradecido. (En Jaramillo, 1998, p. 46)

Con esto se entiende el porqué de la prioridad dada a formar a los estudiantes en postulados acordes al dogma católico y no incentivar un pensamiento crítico. En *Garabato* tiene lugar la mención a historias religiosas con las cuales se adoctrinaba a los estudiantes. Como explica Francisco J. de Roux, con el beneplácito del Estado, la intención de la Iglesia nunca fue formar ciudadanos, en términos de Kant, “mayores de edad”:

Lo que parece haber centrado la preocupación de la Iglesia fue el desarrollo de la civilización católica y de la comunidad religiosa. Lo importante para la Iglesia era hacer buenos católicos y eso no coincidía necesariamente con hacer buenos ciudadanos. Por eso, normas importantísimas de la vida ciudadana como disposiciones sobre el contrabando y la tributación o el manejo de los dineros públicos por los funcionarios de turno, podían pasarse por alto, sin incurrir en pecado, siempre y cuando se cumplieran los dictámenes de Dios y de su Iglesia. (En Jaramillo, 1998, pp. 53-54)

Del mismo modo en que es explicado en la cita anterior, lo principal era hacer de los jóvenes colombianos creyentes que obedecieran y vivieran acorde a los principios católicos. Pareciera ser que el objetivo era alienar a los colombianos para que acataran y asumieran la realidad tal cual como les era presentada, que no tuvieran la más mínima posibilidad de pensar en que el mundo y su realidad podía ser de una manera justa. Incluso, con el fin de representar esta situación en *Garabato*, Osorio Lizarazo configura situaciones en las que se entiende que, para conseguir esta meta, los curas ni siquiera intentaban aproximar a los jóvenes al catolicismo a partir de principios como el amor profesado, según la Biblia, por Jesús; por el contrario, lo hacían a través de infundir temor en los niños y hacerlos creer que solo había un camino posible en la vida si no querían ser juzgados de forma negativa por Dios:

Así iba revelando el proceso de las audiencias inapelables. Allá estaría el santo ángel de la guardia y el demonio pugnando por apoderarse de esa alma. El uno arrojaría en el platillo de la balanza, sostenida por una de las manos luminosas de Dios, las buenas obras que hubiera cumplido en su vida el reo: sus obras de misericordia, sus donaciones a la Iglesia, sus caridades para con los sacerdotes, las mismas que hubiera oído, las que hubiera pagado, las salves y responsos que hubiera mandado cantar de acuerdo con las tarifas establecidas, las indulgencias compradas a precios de realización, sus ayunos y sus abstinencias, o en su defecto, la plata que hubiera dado en el templo para poder comer la carne pervertida de los bueyes y de los cerdos en los miércoles y en los viernes controlados. Y el otro, con su risa de diablo, echando azufre por la boca hedionda, moviendo el rabo que debía de terminar en gancho de anzuelo, agitando las orejas filudas, saltando como un payaso (desde aquella lejana época yo siempre he creído que el diablo ha sido un poco saltarín y payaso) echando en el platillo opuesto todas las borracheras, las violaciones de los siete pecados, la lujuria.

[...].

[Dios] —No tengas cuidado, ángel. Toda la culpa es de ese miserable. Le di su libre albedrío y no supo servirse de él. En lugar de amarme, amó a las mujeres y a los bienes terrenales, dijo mentiras, bebió vinos, se limpió y se cuidó el barro ese que tiene de cuerpo, cayó en los tentáculos de los siete pecados capitales. Fueron vanos tus esfuerzos, que reconozco. Vete en paz y que el jefe te señale la otra alma que has de cuidar. No llores, ángel, por una porquería de alma como ésta. (*Garabato*, pp. 64-66)

Con este tipo de enseñanzas, resulta obvio que en los colombianos se presentara un pensamiento maquiaveo: “para el niño, el mundo histórico se reduce a los partidarios del «sí», los buenos y los católicos, y los del «no», necesariamente los malos por no católicos” (Jaramillo, 1998, p. 17). Este hecho, sin duda alguna, deviene problemático en un contexto como el de nuestro país, en el que la oposición entre liberales y conservadores producía tanta violencia. Por esto, resultan fundamentales los comentarios de corte político realizados por los curas-profesores que incluye Osorio Lizarazo en *Garabato*. Gran parte de los capítulos VI y VII son una clara denuncia al modo en que se incubaba el pensamiento tradicionalista y se incita a que los estudiantes, a futuro, hicieran todo lo posible para que en el país no tuvieran acceso los principios modernos. De esta manera, se pueden identificar los principales focos de atención del discurso de la Iglesia durante la instrucción en los colegios en las primeras décadas del siglo XX. Pareciera ser que el odio a los liberales y la defensa a los conservadores eran constantes en los centros educativos.

Ahora bien, ¿qué se atacaba en el discurso de los curas-profesores? Cualquier idea o práctica perteneciente a los principios liberales y modernos, ya fuesen de aspectos éticos o prácticos. Por ejemplo, en la siguiente cita se puede observar la manera en que todo lo realizado por el gobierno de Tomás Cipriano de Mosquera, por el simple hecho de haber tornado en liberal, tiene una connotación negativa:

—¡Buques de vapor en el Magdalena! ¡Han visto ustedes cosa más bruta! Todos viajaron en canoas y pequeñas embarcaciones y sólo este pariente del demonio, este réprobo y bandido que fue Mosquera cuando se volvió liberal, podía concebir esto. ¡Rojos malditos cien veces malditos!

Y así contra las leyes, las fundaciones, las iniciativas o las realizaciones de los tiempos en que habían gobernado los liberales. Frases de abominación que inquietaban nuestros pequeños corazones y exaltaban en nosotros un odio prematuro e implacable contra esa monstruosa gente, defendiéndonos desde entonces para afiliarnos entre ellos. (*Garabato*, pp. 104-105)

De este modo, es más que evidente el papel fundamental que jugaba la Iglesia en las cuestiones políticas del país. Al no preocuparse realmente por brindar una educación pública para el pueblo, y además poner en manos del clero la responsabilidad de la educación colombiana, es evidente la intención del partido conservador por obstaculizar el pensamiento crítico y la modernidad ética en los jóvenes. El adoctrinamiento político era fundamental en este objetivo: “para ratificar esta enseñanza de piedad y de amor, el padre Guerrero nos hacía

gritar: —¡Abajo los liberales masones! Y también: —¡Viva el gran partido conservador!” (p. 106). De ahí que resulten importantes todos los comentarios que Osorio Lizarazo pone en voz de los curas-profesores, pues dan cuenta de la manera en que la historia podría llegar a ser reescrita al acomodo de las élites si nadie lograba impedir que las oligarquías mantuvieran, eternamente, el control del país:

En el colegio la vida reanudó su monotonía habitual. El padre Guerrero continuó sus labores educacionales procurando, al tiempo que ilustraba los entendimientos, purificar las almas y ganarlas para el cielo. Entonces nos hablaba de los tiempos en que los liberales habían administrado el Colegio de San Bartolomé. Los profesores eran todos unos masones y unos ateos: Rojas Garrido, que llegaba todos los días borracho de chicha y eructaba sobre los discípulos su hediondo aliento; el Paturro Suárez, que entraba por la sacristía, borracho también, a dar sus clases con el propósito de profanar el santo recinto; el Macho Álvarez, tremendo blasfemo que enseñaba cosas contrarias a las doctrinas de la Iglesia. Y otros así de sucios y sacrílegos. El peor de todos los bandidos de todos los tiempos había sido, para el padre Guerrero, Mosquera. Le tenía un rencor especialísimo y toda enseñanza de orientación política que nos daba iba a parar en Mosquera, que había sido presidente por allá a mediados del siglo pasado, primero como conservador y luego ¡el monstruo! —como liberal. Él era quien había despojado a las comunidades religiosas de todos sus bienes terrenos y había inventado, para robarlas, la teoría de “manos muertas”. Él, quien había desterrado a su propio hermano, que era Arzobispo de la ciudad, diciendo que “la ley entraba por su casa”, como si fueran ley el crimen y el asesinato o crimen la bondad de ese santo varón, resistido a cumplir mandatos infames. ¡Ese bandido de Mosquera! Mal fin había tenido el miserable: en una batalla le destruyeron la mandíbula, desbaratándole el rostro y justificando el apodo de Mascachochas, con que se le designó por feo y por ateo. (*Garabato*, pp. 119-120)

Finalmente, vale la pena tener en cuenta la manera en que la educación impartida por el clero propiciaba que en el territorio colombiano la desigualdad y la injusticia fueran cada vez más marcadas. El trato desigual a los estudiantes de acuerdo con el nivel económico de la familia a la que pertenecían, de la ropa que podían comprar, de los libros que tenían para estudiar y de un sinnúmero de aspectos, nunca relacionados con las condiciones académicas e intelectuales de los jóvenes, implica que en el imaginario del pueblo colombiano se concibía que educarse no solo es un privilegio de los ricos, sino que aspirar a formarse y ser pobre, es un absurdo y un error. “El sentido de la jerarquía”, como se denomina en el marco de *Garabato*, era experimentado por los estudiantes desde temprana edad, momento en el que podían entender que, en la sociedad colombiana, los méritos no eran relevantes:

De esta suerte, incrustaban en nuestros dóciles espíritus el sentido de la jerarquía, que tan provechoso es para la consistencia de la organización social. La aceptación del desafío estaba al arbitrio de Su Reverencia: si tenía buen humor y el papel estaba firmado por un buen

muchacho, cordial y simpático, entonces los dos interesados se ponían de pie y el profesor preguntaba las palabras de la lección. (p. 43)

Incluso, aprovechando la ignorancia de los pobres, en este caso del padre del protagonista, un carpintero que intentó hacer que su hijo estudiara para que pudiera escapar de la miseria, los curas-profesores son presentados por Osorio Lizarazo como manipuladores, falsos y elitistas. Los representantes de la religión católica, supuestamente defensora de los pobres y de los menos favorecidos, aparecen como agentes fundamentales para el mantenimiento de la desigualdad, la injusticia y la división social:

—Pues sí, señor Vásquez —exclamaba el reverendo padre—. Es el muchacho más díscolo que he conocido. No se imagina usted cómo es de pernicioso. Además le diré confidencialmente, es degenerado. ¿No le ha observado la risa, señor Vásquez? Ríe de manera anormal. Sí, es degenerado, señor Vásquez. Usted no tiene la culpa: pero quizás lo posea el vicio de la pederastia, que aún no se le ha desarrollado. Lo he visto mirando con intensión pecaminosa a otros muchachos. Tiene, además, amistades particulares y éste es un síntoma muy grave. Cuando crezca acabará en presidio. Nosotros los padres hacemos todos los esfuerzos posibles para enderezar a estos niños de inclinaciones criminales. Pero a veces luchamos en vano. No siempre recibimos la indispensable cooperación de las familias. Ahora, por ejemplo...

—¿Qué me aconseja que haga Su Reverencia? ¿Qué hago con él? —preguntó abrumado con los labios lívidos, mi padre.

—¿Por qué no le enseña su oficio? No tiene necesidad de estudiar ni de mantenerse en un colegio como éste. Bueno, esto no quiere decir que lo expulsemos. El colegio tiene sus reglamentos, pero tiene también su misericordia. Debo advertirle, sin embargo, que acabará por ser expulsado. Enséñele la carpintería después llévelo al cuartel donde se lo domen, señor Vásquez. Él está en un lugar que no le corresponde y nunca podrá hacer nada bueno. Aquí lo odian sus compañeros: todos son amigos entre sí, discuten, juegan, bromean, tienen alegría. Pero a él le huyen y lo aíslan. Poseen un instinto de defensa contra su degeneración y sólo los que son como él buscan su compañía. Le temen al contagio de sus vicios innatos, señor Vásquez. Además usted sabe, le han puesto un apodo infamante y él se regocija con ello y se siente satisfecho. Es lamentable que este colegio sea nacional, porque de otra suerte nos abstendríamos a recibir a ciertos muchachos que a primera vista presentan taras y tendencias anormales. (*Garabato*, pp. 280-281)

Como se puede observar, el abandono estatal, la ausencia de políticas públicas de salubridad, el establecimiento de un sistema dinerario, la minimización del pueblo en relación con las instituciones, la represión y persecución sociales y políticas, así como el control de la Iglesia católica en la educación de los colombianos, aparecen en la obra de nuestro autor como responsabilidad de las elites gobernantes y de las oligarquías nacionales que solo buscaban mantener el *statu quo* en Colombia. El hecho de que el Estado y la Iglesia adoctrinaran política y religiosamente al pueblo inculcándole el sentido de las jerarquías

sociales y llevándolo a pensar que el mundo y la realidad no podían ser de otra manera, parece dejar claro que, en nuestro país, la ausencia de los principios modernos como la libertad, la igualdad, la justicia, la equidad, etc., no es fortuita. A partir de la lectura de la obra de Osorio Lizarazo se puede interpretar que el fallido proceso de modernización colombiano es algo planeado y orquestado por las oligarquías nacionales que lograron *domar* al pueblo.

3.3 Las “mentalidades primitivas” y la miseria en Colombia

Para cerrar esta parte, en este acápite centraré mi atención en ciertas características de algunos de los personajes configurados por nuestro autor, especialmente las relacionadas con la ausencia de un pensamiento crítico-racional. Así, la constante presencia de ideas mítico-religiosas en el imaginario de los personajes de *La cosecha*, por ejemplo, da cuenta de las consecuencias del abandono estatal y las demás decisiones de las élites gobernantes y de las oligarquías nacionales durante las primeras décadas del siglo XX. Que muchos colombianos aún conservaran un pensamiento tradicional, en general orientado por la fe cristiana y los valores de la hidalguía colonial (sangre, honor, etc.), por obvias razones, da origen a diferentes problemas socioculturales que afectan al pueblo colombiano. En este sentido, con el objetivo de presentar la manera en que muchos de los personajes de las novelas de Osorio Lizarazo tienen una mentalidad premoderna, o “primitiva”, como él la denomina, vale la pena traer a colación, una vez más, lo explicado por Fernando Cruz Kronfly en “Ser contemporáneo: ese modo actual de no ser moderno”. Allí, el intelectual vallecaucano, al establecer un paralelo comparativo con el modo premoderno de entender la realidad, propio de la Edad Media, explica a qué se hace referencia al hablar de la era moderna:

A partir del Renacimiento la economía fue libre, se hizo posible la instauración del valor del dinero como criterio de significación y valoración social donde antes dominaba el criterio de la aristocracia de la sangre, surgieron las democracias políticas y se instauró el protagonismo del pueblo como fundamento de la soberanía y fuente suprema de todo poder, prevalecieron los valores plebeyos de la igualdad social y de la libertad en contra de las exclusiones de la sangre, se produjo la retirada cada vez más aguda de los dioses y se secularizó el arte, el pensamiento y la cultura, se instauró el prestigio de la Razón y de los métodos racionales del conocimiento, se disparó la racionalidad productivo-instrumental y el mundo de Occidente entró por entero en el «reino» de la ciencia y de la técnica. (1998, p. 12)

Esta síntesis de las características de la modernidad permite entender de manera más sencilla los efectos de la presencia del ethos premoderno que Osorio Lizarazo observa en el pueblo colombiano. En realidad, a la manera de los escritores de la tradición realista-

naturalista, nuestro autor configura personajes, tipos sociales, resultantes de un complejo proceso histórico. Uno de los principales ejemplos de esto se puede leer en *La cosecha*. En esta novela, la fábula novelesca, las descripciones espaciales y los personajes le son suficientes a nuestro autor para indicar que, en gran medida, como consecuencia del abandono estatal, el pueblo vive en una situación anómica, sin ley, que los lleva a asumir comportamientos primitivos absolutamente desfazados con la época.

Así, más allá de que toda la vida del pueblo depende casi exclusivamente de las transacciones comerciales con las grandes empresas cafeteras estadounidenses, al interior del municipio, la economía pareciera no haber tenido una completa transformación hacia los intercambios modernos propios del capitalismo: en este mundo novelesco se sigue practicando el trueque. El capitalismo existe e incide en la realidad de los personajes, pero solo como una imposición del contexto de la época, pues sus ingresos se ven condicionados por las decisiones tomadas por los empresarios de Nueva York. Sin embargo, los habitantes del municipio, en ocasiones, siguen efectuando sus transacciones como si estuvieran en la Edad Media: “en torno a las mesas la actividad y el movimiento eran mayores: se cerraban negocios, trueques de gallinas por pollitos, de cerdos, de perros” (*La cosecha*, p. 31).

Ahora bien, ¿por qué era esto posible en pleno siglo XX en un país de Occidente? Sin duda, el abandono estatal es gran responsable de este hecho. En el marco de la novela, La Tebaida aparece como un municipio concebido de forma improvisada, sin plan alguno, sin intervención del Estado para que los habitantes tuvieran una vida digna y se vieran beneficiados por los ideales modernos de igualdad, justicia, libertad, etc. Por el contrario, La Tebaida siguió un curso abrupto, pues la necesidad de sobrevivir de sus habitantes los lleva a comportarse de manera “primitiva”. Incluso, según nos cuenta el narrador, Rafael y Cristina, primeros habitantes de lo que luego sería el municipio, se vieron en la necesidad de huir de la violencia consecuente a las guerras civiles de finales del siglo XIX, motivo por el cual terminaron por internarse en un bosque para ponerse a salvo. Así, para sobrevivir, tuvieron que luchar con la naturaleza para hacer del espacio un lugar habitable. De este modo, pareciera ser que, desde los orígenes del municipio, sus habitantes se encontraron en una especie de aislamiento con el resto del país, con el resto del mundo. Esto hizo que no tuvieran ninguna influencia estatal que les permitiera transformar y adaptar sus modos de entender la

realidad para acoplarse a la nueva época, motivo por el cual nunca se interesaron por pensar su existencia de una manera diferente a la basada en las formas tradicionales, si se quiere, arcaicas:

Fueron diez años de un miserable vivir de anacoretas y vigoroso de luchadores. Ninguno de los dos sabía de las atracciones de la vida urbana. Ambos procedían del campo y no sospechaban la existencia de un mundo diferente, donde predominaban preocupaciones diversas de los instintos puramente animales. Cada año, los ecos del bosque repetían los alaridos de dolor con que la mujer prolongaba su estirpe. No limitaba sus lamentaciones, porque todo en ellos se había hecho rudimentario, porque a fuerza de convivir con ellas, habían adquirido semejanza con las fieras que torturaron la absurda adolescencia de Cristina. No requería auxilio alguno como tampoco lo necesitaban las hembras peludas del oso al parir los oseznos. Rafael recibía, al nacer, los fetos lloriqueantes, los arrojaba con indiferencia a un rincón, contemplaba un rato a la parturienta y después parecía ignorarlo todo. Crecían después los hijos como plantas, entregados a sí mismos, sin una mirada dulce, sin expresivas ternuras paternas, sin una aspiración recóndita, recibiendo el alimento del hombre dominante y áspero a quien aprendían a temer hasta la temprana adolescencia. (*La cosecha*, p. 61)

A lo largo de la narración, esto da lugar a constantes comparaciones de los habitantes de La Tebaida con animales y plantas: los personajes parecieran no haber desarrollado el uso de la razón; al vivir en un territorio hostil, alejados de todo el resto del país, su única preocupación es sobrevivir. Así, además de estos dos personajes que se entiende eran guiados únicamente por “instintos animales”, *La cosecha* es una obra en la que Osorio Lizarazo crea una serie de personajes cuya realidad se resumía en cultivar el café para lograr cubrir ciertas necesidades básicas (alimento y techo), tener la posibilidad de emborracharse y disfrutar de dichos instintos animales. Para ellos no representaba ninguna importancia el hecho de trascender vitalmente ni mejorar sus condiciones de existencia, es más, ni siquiera consideraban esa posibilidad:

La nueva generación se había embrutecido con el predominio absoluto de los instintos elementales, se entregaba a reproducirse pasmosamente, como los mismos árboles del bosque, dejaba languidecer la iniciativa. Los hombres se vegetalizaban de puro pegados a la tierra, realizaban transacciones en las cuales procuraban estafarse mutuamente, ejercían la hospitalidad con gran amplitud, se embriagaban los domingos y cultivaban pomposamente la supremacía salvaje del sexo. (*La cosecha*, p. 66)

Osorio Lizarazo representa la manera en que el abandono estatal hace que La Tebaida, en lo que respecta a la calidad de vida y a la condición humana, sea un municipio eternizado en la premodernidad. Por ende, sus habitantes, los personajes de la novela, no han avanzado nada en ese camino de ilustración del que hablan los filósofos europeos de los siglos XVIII y

XIX. En esta novela, Osorio Lizarazo procede de un modo similar al que utiliza años después Fernando Cruz Kronfly en sus ensayos para explicar las características de la era moderna; así, nuestro autor, para poder exponer críticamente el estado arcaico de la vida en La Tebaida, configura la llegada de un foráneo que posee ciertos rasgos del pensamiento moderno y permite establecer paralelos comparativos. Al entender cómo se desarrolla la vida en el lugar, Ernesto Martínez es consciente de la precariedad material e incluso mental de los habitantes del pueblo, motivo por el cual no logra acomodarse a su sistema de vida: no se siente a gusto y desearía tener la posibilidad de vivir una existencia en la que hubiera algo más que alcohol y la satisfacción de los “instintos animales”. Este aspecto me lleva a disentir con Edison Neira, quien en *La gran ciudad latinoamericana: Bogotá en la obra de José Antonio Osorio Lizarazo*, afirma que el protagonista de *La cosecha* se integra a la sociedad del medio rural y no siente nostalgia por otro tipo de vida:

Solo dos novelas de Osorio Lizarazo se refieren a la necesidad de “escapar” radicalmente de la ciudad. Tanto en *La cosecha* (1935) como en *El hombre bajo la tierra* (1944) aparecen emigrantes bogotanos, quienes se integran y se degradan en un medio rural (cafetero y minero respectivamente) [...]. Estos personajes no huyen de la ciudad buscando aventuras ni viven en medio de la nostalgia -como el personaje Arturo Cova en *La vorágine* (1924) de José Eustasio Rivera (1888-1928)-, pues no tienen más salida que el abandono ante el difícil acceso a fuentes de sobrevivencia. (2004, pp. 43-44)

En mi opinión, Neira evalúa erróneamente estas dos novelas por dos principales motivos: primero, *La cosecha* y *El hombre bajo la tierra* no tienen como objetivo dar cuenta de la necesidad de los colombianos de emigrar de las ciudades por la imposibilidad de sobrevivir en estas y, segundo, es evidente que los protagonistas de estas dos novelas no están a gusto en las condiciones de existencia que deben soportar fuera de la ciudad, por lo que no se integran a dichos contextos, sino que son problemáticamente absorbidos por los mismos. Además, si bien estos personajes no añoran la vida tal cual como la vivían en las ciudades, sí son conscientes de que, al alejarse del poco mundo racional y moderno de Colombia, sus oportunidades de existencia se reducían a la pura animalidad. Ambrosio Munera, en *El hombre bajo la tierra*, tiene presente que no desea pertenecer a este tipo de realidades totalmente premodernas, motivo por el cual constantemente aparece en su mente el deseo, inconcluso, de volver a integrarse a una vida que resulte más humana, más racional. Ernesto Martínez, en *La cosecha*, es un personaje que, más allá de que en el inicio del relato considera la posibilidad de establecerse definitivamente en La Tebaida, a causa de sus malas decisiones,

se ve obligado a permanecer allí aun cuando no tenía ninguna fuente de ingreso ni posibilidad alguna de vivir dignamente. Este personaje no encuentra oportunidad de supervivencia con los recursos que ofrece el municipio y, al mismo tiempo, no logra adaptarse a una sociedad en la que el pensamiento racional es mal visto y censurado.

Este último aspecto es muy bien representado por Osorio Lizarazo en el transcurso de toda la novela, pero es en el capítulo XXIII donde mejor queda expuesto. Allí, resulta evidente la intención de dar cuenta del atraso en las ideas de los habitantes del lugar, aspecto que se opone a la forma de entender la vida por parte del protagonista. De este modo, si se quisiera entender la novela de manera temática a partir de algún tipo de relación con la ciudad, considero que debería hablarse más del plano comparativo entre el sistema de pensamiento de algunos sujetos criados en el medio citadino en paralelo con el de aquellos que debieron crecer en territorios de provincia totalmente olvidados por el Estado. Ahora bien, ese no es mi interés aquí. En mi opinión, lo que realmente vale la pena al evaluar esta novela es entender que nuestro autor configuró una serie de personajes que exponen la ausencia de un pensamiento racional, moderno, en el territorio colombiano. A modo de ejemplo, veamos el modo en que los personajes relacionan todo aquello referente al raciocinio y a la ciencia con la herejía:

—Mi compadre Martín es un sabio —conceptuaba Adán. —Tiene un libro con diablos pintados. Toda ciencia viene del diablo. En ese libro dice todo lo que un hombre puede aprender.

—Todo? —Preguntó Ernesto, que había regresado, después de cumplida su misión.

—Todo: lo de las enfermedades y todo.

—Usted, como es un descreído, lo pondrá en duda —exclamó Serafín con acento agresivo, poniendo la mano sobre la empuñadura del machete.

—Yo... —fue a responder Ernesto.

Pero Luisa intervino.

—El otro día lo vi comer candela. Fue en el pueblo. Se echaba a la boca las brasas que sacaba de la fragua y se sentía el chirrido cuando se apagaban contra la lengua.

—Toda ciencia es pacto con el diablo —repitió Adán.

—Y puede espantar a las brujas —agregó Belarmina. —Es el único que puede hacerlo. Las obliga a tomar su forma humana, cuando van volando por las noches, gritando y martirizando a los que duermen.

—Él también fue quien hizo huir a la mula encadenada que salía junto al táparo. No se podía pasar por allí después de oscurecido [...].

—Hay un espíritu que la persigue. Puede que sea una bruja. Además, debe tener un animal en el estómago. No han visto cómo se le ha hinchado el estómago? Se le mueve solo, se le

agita, como si el animal estuviera desesperado. Yo haré algunos conjuros en mi casa, prepararé esta noche una bebida y tal vez se aliente.

—Pero no hay seguridad? —Interrogó Gertrudis.

—Seguridad completa, no. Esos espíritus malignos no siempre se dejan dominar. Yo haré todo lo posible [...].

—Cristina no tiene lo que dice ese hombre. No es verdad que se formen animales en el estómago, como no sean lombrices. Además, eso no es cosa de espíritus ni de brujas.

Y apelando a sus recuerdos de la ciudad agregó:

—Lo que debe tener es una apendicitis.

Se miraron unos a otros con estupor. Tamaña audacia los desconcertaba. Y de súbito, todos prorrumpieron en injurias. Se escuchaba la voz caduca de Rafael, cuyas vibraciones se escapaban trabajosamente por entre sus encías desnudas, la voz chillona de las mujeres, la grave y amenazadora de Serafín, el trémolo irritado de Adán. En el centro del grupo iracundo, Ernesto no sabía cómo remediar lo ocurrido. Serafín apartó al grupo se aproximó al culpable y mirándole los ojos con crueldad dijo:

—Ya estamos cansados con usted. Y no le soportamos más. Usted es un hereje y un puerco. Pero no es más macho que yo. Vamos a “echarnos” machete. (*La cosecha*, pp. 224-232)

Me permito incluir esta extensa cita porque en ella es claro el motivo por el cual el protagonista no se adapta a dicho estilo de vida. Sus principios, sus ideas, sin ser totalmente modernas, están en completa oposición a una manera mítico-religiosa de entender la vida. Ernesto Martínez no puede entender la vida a partir de cuestiones referentes al diablo, a los hechizos o a las brujas. La fábula de *La cosecha*, así como su protagonista, son configurados por Osorio Lizarazo de forma tal que puede representar la manera en que el fallido proceso de modernización en Colombia implica una serie de problemáticas socioculturales en las relaciones entre los ciudadanos. Incluso, pareciera que aquí se da lo que, décadas después, Cruz Kronfly, en “La desesperanza: alto costo de la razón lúcida”, considerará problemático, es decir, ser moderno en una sociedad que no desea serlo⁴⁴. Aunque es cierto que Cruz Kronfly centra su atención en el caso de la crisis de la modernidad, en la llamada posmodernidad, y en la manera en que en dicho contexto aquellos que buscan asumir la vida de forma racional son señalados e, incluso, burlados, dicho análisis sirve para entender y explicar la novela de Osorio Lizarazo. En *La cosecha*, nuestro autor evalúa el modo en que

⁴⁴ “De nuevo, pues, como ocurría en el reino del mito y la religión, en el mundo contemporáneo «superinformado» la Razón crítica sufre desmedro y resulta vapuleada por la contundencia de la banalidad y el sentido común. Con la diferencia histórica de que ahora, en nuestro tiempo, el espectáculo del ser humano que insiste en separarse de la «manada» aglutinada alrededor de los medios masivos de información, para levantarse y erguirse por sí mismo y poder construir así su porción de autonomía y su principio de individuación, cara ilusión moderna, ya no representa para los jóvenes un espectáculo digno de admirar sino más bien digno de una cierta compasiva, puesto que el hedonismo cunde y la crítica apesta” (Cruz, 1998, pp. 125-126).

el contexto colombiano de las primeras décadas del siglo XX hacía prácticamente imposible la llegada a la “mayoría de edad” de la que habla Kant. Por este motivo, se puede entender que Ernesto Martínez desee abstraerse de dicha realidad arcaica para alcanzar una vida más humana y menos animal; en cierta medida, si bien el protagonista no siente nostalgia por su vida en Bogotá, sí extraña una realidad en la cual pueda trascender y ser más que un hombre dedicado a satisfacer los instintos primitivos:

Había que desprenderse de aquella montaña. Estaba echando raíces, se entregaba a una vida vegetativa, que lo estaba dominando por completo. Cuántas veces había tenido intenciones de resistir, de librarse de todo aquello! ¿Qué lo había retenido? Comprendía que una inercia lamentable, una indolencia exagerada habían sido sus características desde niño. Pero esto era falta de voluntad. Ahora tendría un poco de energía. Echaría a andar camino adelante, cruzaría el pueblo, seguiría, seguiría, llegaría a las cumbres que se perfilan a lo lejos, perpetuamente envueltas en nubes, y empezaría a descender hacia otro valle, hacia otra vida más opulenta, más dadivosa. O si no iría por entre los cafetales hasta el río de la Yuca y luego, planicie adelante, se bañaría en el Magdalena, ascendería la cordillera opuesta, cruzaría todos esos pueblitos que lanzaban parpadeos de luz en la noche. Al otro lado, más allá, sobre el altiplano, estaba la ciudad natal. Su madre, sus hermanos, amigos. Alguien lo recogería, le prestaría su apoyo, lo impulsaría. (*La cosecha*, p. 255)

Este tipo de comentarios, que se asemejan a los ya explicado anteriormente respecto al deseo de Ambrosio Múnera de no dejarse invadir por la vida de la mina en *El hombre bajo la tierra*, son claros y llevan a entender el motivo por el cual estoy en total desacuerdo con las afirmaciones de Edison Neira según las cuales Ernesto Martínez y Ambrosio Múnera son personajes creados por Osorio Lizarazo para dar cuenta de la “necesidad de ‘escapar’ radicalmente de la ciudad” sin ningún tipo de nostalgia. Neira no observa que estos personajes extrañan la civilización de las urbes y que no se integran complacientemente a los contextos rurales, sino que son devorados por ellos. En este hecho se fundamenta la tensión novelesca de estas obras.

Osorio Lizarazo configura las tramas novelescas de forma tal que los dos protagonistas no logran escapar de dichos contextos en los cuales se ven inmersos. El hecho de que las sociedades de La Tebaida y de las minas de oro en Caldas persistan totalmente ancladas en lo tradicional le es funcional a nuestro autor para problematizar la permanencia del ethos premoderno en Colombia. En estas dos obras se denuncia que los discursos e ideales modernos no hubieran penetrado en lo más mínimo en los habitantes de la Colombia rural de la primera mitad del siglo XX. Se podría decir que la “mentalidad primitiva” domina, condiciona y arrastra no solo a los personajes secundarios, sino también a los que exhiben su

racionalidad. En cierta medida, Osorio Lizarazo concibe novelas con argumentos en las que demuestra que el proceder de las oligarquías y de la clase dominante busca deliberadamente mantener al pueblo anclado a valores y creencias premodernas para garantizar su ejercicio del poder y, así, conservar sus privilegios.

Por razones obvias, al crear fábulas novelescas que se desarrollan en lugares rurales, resulta mucho más sencillo dar cuenta de la permanencia de la ética premoderna del pueblo colombiano. No obstante, en las novelas que algunos engloban en el denominado “ciclo bogotano”, nuestro autor también configuró situaciones y personajes que dejan entrever lo complejo que resultaba para el pueblo colombiano el tránsito hacia nuevas formas de entender la vida, formas que buscaran desligarse de lo estrictamente animal y mítico-religioso. Este es el caso de su primera novela, *La casa de vecindad*, en la que el narrador-protagonista pareciera sorprenderse ante el carácter bestial de sus vecinos. Si bien el protagonista no es un letrado ni un intelectual, se diferencia de los demás habitantes delinquilinato, pues estos entienden la vida de una manera mucho más sencilla, sin preocupaciones o intenciones trascendentales, y dejan que los instintos básicos tomen control de sus vidas. Así, ante la impasividad de todos los demás personajes al presenciar una pelea entre dos mujeres, el narrador-protagonista decide intervenir para separar el conflicto. Esta situación lo lleva a hacer la siguiente reflexión:

Durante breves minutos me detuve a mirar también el grupo confuso que se debatía en el suelo. Ahora parecían salir de él voces de mujeres. Miré luego a los espectadores y los que no ostentaban una cara impasible y tranquila expresaban de todas maneras el regocijo que les producía. Entonces, no sé por qué, me precipité en el montón. Creo que pasó por mi mente la idea de evitar aquel acto de salvajismo, pero lo que me indujo a obrar fue más bien un movimiento instintivo ante la complacencia colectiva, enteramente criminal (¿pero todas estas gentes son bestias?) (*Casa*, p. 75)

Como se puede observar, en Bogotá, centro económico, político e intelectual del país para la época, también predomina cierto “salvajismo”, una forma salvaje de asumir la realidad. En dicho contexto también resultan extraños los personajes que pretenden superar la animalidad. Más allá de que *El camino en la sombra* es una novela cuya acción se desarrolla en las décadas finales del siglo XIX y las primeras del XX, época en la que los conservadores toman el control político del país, no se puede pasar por alto que algunos de los personajes configurados por nuestro autor habían vivido en la época del Radicalismo

Liberal. No obstante, resulta evidente que un buen número de colombianos no había integrado los postulados liberales a su pensamiento, por lo que chocan con algunas ideas referentes a una nueva forma de entender la realidad:

—Las cosas se hacen de otra manera cuando la mujer es digna. Yo no conocí a Antonio sino la víspera de casarme con él. Mi papá y mi mamá lo arreglaron todo. Ni él se me plantaba las horas donde todos pudieran mirarlo y conjeturar lo que quisieran, como si yo fuera una cualquiera [...].

—¡Ah! ¿Y entonces vamos a suicidarnos en montón, sólo porque Lucía quiere casarse? No, mamá. La vida no es como su merced supone. Nosotras tenemos derecho a casarnos, a hacer lo que ha hecho todo el mundo. Yo, por mi parte, sépanlo, le ayudaré a Lucía con su novio, aunque no le guste, mamá [...].

—Yo le ayudaré, hermana. No se apure. A mi mamá la educaron así y piensa que no podrá ser de otra manera. Pero los tiempos cambian. (*El camino en la sombra*, pp. 52-54)

Aquí vemos que de nada sirve tener filiación con las ideas liberales si no se tiene conocimiento respecto a qué es lo que propone el liberalismo. Los García tenían una tradición liberal que hacía que los hombres pelearan en las guerras civiles y las mujeres ayudaran en cuanto podían durante las mismas, pero los principios modernos, supuestamente defendidos en el campo de batalla, no tenían mayor repercusión en la vida cotidiana de muchos de los colombianos. En la evaluación que hace Osorio Lizarazo tanto de su época como de las décadas finales del siglo XIX, no solo se señala a las oligarquías colombianas y a las elites gobernantes como responsables del fallido proceso de modernización en Colombia y de la perpetuidad del pensamiento tradicionalista, sino que, al mismo tiempo, se preocupa por entender los procesos históricos, sociales y culturales que hacen que en Colombia se perpetúen las “mentalidades primitivas”. En el marco de su proyecto estético, nuestro autor también centra su atención en este fenómeno que, por obvias razones, afecta el diario vivir de los colombianos.

En las novelas de Osorio Lizarazo se hace especial énfasis en exponer y problematizar las dificultades que implica ser pobre en un país como Colombia. Se puede pensar que, para él, en una perspectiva pesimista, todo aquel que ha nacido pobre está condenado al sufrimiento perpetuo. Tal vez esta condición en la realidad colombiana tenga origen en la influencia de Miguel Antonio Caro, quien no creía necesaria la transformación del modo de pensar del pueblo colombiano y procuró el predominio de una sociedad tradicionalista. Para Caro los avances técnico-científicos no eran prioritarios y, se puede suponer, en la medida

en que dejó la educación del pueblo colombiano en manos de la Iglesia, tampoco lo era educarlo para que se adaptara a las formas de la vida moderna. Así, pese a que se observa que sus argumentos permanecen anclados al cliché de la leyenda negra española, la cita hecha por Rubén Jaramillo Vélez a Jaime Jaramillo Uribe respecto al político conservador resulta importante para entender estas problemáticas:

Caro poseía una idea metafísica de la sociedad y del hombre muy diferente de las entonces en boga... No acoge la concepción optimista de la sociedad que considera a esta compuesta de individuos libres, que al perseguir y buscar su propio interés logran automáticamente el equilibrio social y el beneficio de todos; ni acepta el moderno hedonismo que declara ser misión de la sociedad y del Estado buscar el confort del ciudadano (o el mayor placer para el mayor número, como lo expresaba la escuela de Bentham); ni la idea de que la expresión más alta de los derechos de la persona es la participación en la elección de los gobernantes, es decir, el sufragio universal. Todos estos elementos de una concepción del mundo le parecían contrarios al estilo español de vida. (En Jaramillo, 1998, p. 44)

En este sentido, la principal preocupación de Osorio Lizarazo era exponer la pobre calidad de vida de los miserables. Así, en el marco de su proyecto estético, configura un gran número de personajes que le permiten problematizar de forma clara las precarias condiciones de trabajo que tenía el pueblo colombiano. La gran mayoría de sus personajes protagonistas no tienen un empleo digno o suficiente que les permita alcanzar cierto tipo de bienestar. Para nuestro autor, un gran número de problemas sociales del país no se habrían presentado si se hubiera preparado a los colombianos para las nuevas formas de entender el mundo y el Estado hubiera propiciado que los pobres tuvieran oportunidades de acceder a trabajo dignos.

Aquí vale la pena tener en cuenta que nuestro autor problematiza la manera en que la educación, cuando era posible para los integrantes de las clases baja y media, llevaba a que los individuos fueran conscientes de todas las posibilidades de vida que existían y supieran de ciertos derechos que debería garantizar el Estado. Por obvias razones, la novela en la que esto queda más claro es *Garabato*. En esta obra se expresa que obreros, campesinos y artesanos, buscando nuevas perspectivas de realidad para sus hijos, ven en la educación un supuesto camino para salir de la pobreza. No obstante, Juan Manuel Vásquez, narrador-protagonista de esta autobiografía de ficción, al llegar a la edad adulta comprende que, para los pobres colombianos, estudiar no implicaba ninguna perspectiva de vida, sino que representaba una tortura:

Así se precipitaba la vida gozosamente. Empezaba a hacerme más robusto. Había olvidado casi por completo el colegio pero cuando me acordaba de él pensaba en la dificultad de que continuaran llamándome Garabato. Tendrían que buscarme un apodo más adecuado a la nueva figura que iba a llevar cuando regresase. Y no me explicaba la preocupación de don Rodolfo para hacer de sus hijos “doctores” en algo, cuando yo me hubiera quedado para siempre a su lado, ayudándole a castrar los terneros, a amansar los potros, a arar los campos, a recoger los frutos, adquiriendo con esta labor una felicidad más perfecta y visible que la de las investigaciones eruditas bajo la dirección de uno de esos santos sacerdotes que dirigían el colegio. Este hombre, que no sabía leer, desconocía los torturas a que quería someter a sus hijos y procuraba, por puro amor paternal, hacerlos desdichados. (*Garabato*, p. 260)

Ahora bien, si según los postulados modernos el estudio y la razón pueden llevar a la “mayoría de edad” ¿por qué Vásquez considera como algo negativo tener la oportunidad de estudiar? Evidentemente, no era por el conocimiento en sí mismo, sino por la desigualdad e injusticia con la que, en Colombia, los curas-profesores trataban a los alumnos; signo representativo de la sociedad jerarquizada en la que nacer pobre significa una marca indeleble. El actuar de los curas-profesores le permite denunciar a Osorio Lizarazo la manera en que se condicionaba la vida de los pobres en la sociedad colombiana. Por un lado, dedicarse a trabajar como artesanos, mineros o campesinos era insuficiente para lograr un nivel de vida digno y que brindara posibilidades de trascender y superar la animalidad; por otro lado, no había forma alguna de ascender socialmente e integrarse a nuevas perspectivas vitales. Los individuos pertenecientes a las clases bajas rara vez podían acceder a la clase media y, estos últimos, los empleados públicos, veían imposibilitada cualquier opción de mejorar sus condiciones de vida. Así, según se puede leer en las novelas de nuestro autor, las oligarquías y elites gobernantes habían logrado construir una gigantesca brecha entre ellos y el pueblo colombiano. El actuar de los curas-profesores en *Garabato* da cuenta del bloqueo social y psicológico del que eran víctimas los pobres:

Lo mismo que el año anterior, tampoco pude presentarme a tiempo con mis libros de estudio. ¡Cómo los iba a poder comprar mi pobre padre, que no podía suministrarme alimentos! Los profesores —y muy especialmente el padre Guerrero— se dieron cuenta de esta grave falta contra el reglamento y me castigaron en repetidas ocasiones. Un día, cuando el padre Guerrero me preguntó la lección y hube de confesarle mi impotencia para estudiar, se enojó y dijo que cuando uno era tan miserable como para no poder comprar libros, no debía meterse a estudiar, sino irse a sembrar papas: cosa que hizo reír mucho a todos mis compañeros. (p. 99)

En las novelas de Osorio Lizarazo, este escepticismo frente a los metarrelatos modernos se torna en un pesimismo radical, esencial en su proyecto estético. Así, en *El pantano*, nuestro

autor hace que el narrador, luego de realizar un barrido en el que presenta a todos los personajes que habitan en El Cortijo, presente una síntesis del lugar, que fácilmente se puede extrapolar a toda Colombia, país en el que el pueblo no puede vivir, pues a duras penas llega a sobrevivir:

Y así, diseminados sobre el suburbio, unos cuantos hombres y mujeres arrastraban su abyección, en una lucha feroz para sobrevivir, agobiados bajo la miseria, explotados en las haciendas, hundidos en un desamparo que les arrebató su condición humana. Los ranchos pajizos, tirados como al azar, al lado de las cuatro o cinco casas de materiales más consistentes, parecían lacras que le hubieran brotado a la tierra como síntomas de un secreto mal vergonzoso. (p. 100)

Para finalizar, no puedo pasar por alto dos aspectos que, considero, permiten entender globalmente la toma de posición de Osorio Lizarazo al evaluar el modo en que la desigualdad y la injusticia parecían no tener solución en Colombia. Nuestro autor configura una serie de personajes protagónicos que le permiten denunciar la manera en que prácticamente todos los individuos pertenecientes a las clases media, y especialmente baja, están condenados a sufrir en nuestro país: en *La casa de vecindad*, un tipógrafo que, al ser reemplazado por una máquina, termina dejándose morir como habitante de calle; en *El criminal*, un periodista con ciertos rasgos intelectuales que ve truncados sus proyectos por la falta de un sistema de salud público eficiente en Colombia; en *La cosecha*, un trabajador de una compañía extranjera de café que ve como, al tomar un par de malas decisiones en los negocios, termina sucumbiendo ante la vida rural y no tiene perspectiva alguna de vivir dignamente; en *Hombres sin presente* un empleado público que sufre la muerte de un hijo y el fracaso de su matrimonio por no tener el dinero suficiente para mantener a su familia; en *Garabato*, un carpintero que acepta lúcidamente la imposibilidad de tener una vida diferente al haber conocido de primera mano las causas de la injusticia en Colombia; en *El hombre bajo la tierra*, un joven racional que no puede hacer nada ante el dominio de la vida de las minas y concluye absorbido por una existencia primitiva; en *Fuera de la ley*, dos bandoleros liberales que, por cuestiones políticas, son perseguidos injustamente por las autoridades conservadores que terminan asesinandolos; en *El día del odio*, una joven campesina que luego de sufrir la violencia machista y estatal muere durante los altercados del Bogotazo; y, finalmente, en *El camino en la sombra*, una mujer que, tras haber sido abandonada en una casa de familia cuando era una

bebé, sufre la opresión de su familia adoptiva, quienes la tratan como si de una esclava se tratara y termina muriendo en un asilo para mendigos.

Ahora bien, en su novela más conocida, *El día del odio*, el narrador introduce un comentario que sintetiza el sufrimiento de los pobres y explica que ninguno de estos casos es particular, sino que buscan dar cuenta de la miseria como algo de lo que no se puede escapar. En este sentido, en un comentario de tipo metaliterario, se entiende la función que desempeña el personaje tipo en el proyecto novelesco de Osorio Lizarazo. Sin duda, este se pone al servicio de una tesis y un argumento que implícitamente se demuestra a lo largo de cada una de sus novelas:

No es que sobre la adolescencia de Tránsito se acumulara el infortunio con una saña excepcional. Tránsito no era sino la síntesis de un dolor humano hostilizado por todas las fuerzas morales y materiales que sostienen y estructuran la organización social y aseguran la tranquilidad de quienes puedan pagarla. Millares de meretrices hundidas en la ínfima abyección fueron sirvientas u obreras que tuvieron su natural inclinación a la honestidad, pero se vieron circundadas de trampas y engaños hasta que cayeron vencidas y después quedaron marcadas con un indeleble signo de infamia. Millares de miserables de ambos sexos que desenvuelven una existencia de antropoides, atemorizados y sólo sostenidos por el instinto de vivir, llevan en su corazón gérmenes de virtud y de convivencia, desnaturalizados por la insensible aspereza del mundo que los humilla. Obreros sin trabajo, desamparados, proletarios que tienden desesperadamente una mano para buscar un asidero y no pueden encontrarlo porque la sociedad es ciega y sorda para el dolor de los humildes, huérfanos que no conocieron jamás una ternura enriquecen el hampa, sueltan sus instintos, incapaces de refrenarlos, porque nadie les estimuló la conciencia de seres humanos, sino que les fue cercenada. (*El día del odio*, p. 216-217)

Osorio Lizarazo observa que el Estado colombiano ha desarrollado un mecanismo para someter y eliminar el sentido de la revuelta en el pueblo colombiano; lo ha hecho sumiso y obediente de forma tal que no pueda imaginar una vida diferente a la que se le presenta. La utilización de diferentes ideas modernas en los discursos con los cuales se captaba la atención del pueblo, así como las circunstancias de existencia que no mejoraban de manera real, habían logrado condicionar al pueblo de forma tal que muy pocos podían pensar de manera crítica sus propias realidades. Es necesario observar cómo Osorio Lizarazo realiza esta reflexión en sus novelas prácticamente en el mismo momento histórico en el que esto ocurre. Su visión de mundo, así como la utilización de tipos de novela propios para denunciar las condiciones de existencia de los colombianos, hacen posible que evalúe dichos aspectos incluso antes que los propios historiadores. La “mentalidad primitiva” común al pueblo

colombiano, sin duda, llevaba a que la miseria se pudiera perpetuar sin que se presentara una reacción, violenta o no, por parte de los integrantes de las clases baja y media. De manera sencilla, en el marco de todo su proyecto estético, Osorio Lizarazo denuncia las diferentes problemáticas de su época buscando que el pueblo logre tome consciencia de su importancia en la estructura social y se decida a hacer valer sus derechos.

Consideraciones finales

Si bien sería exagerado afirmar que la literatura colombiana de la primera mitad del siglo XX ha sido completamente olvidada por el público lector no especialista, es indudable que esta ha pasado a un segundo plano de importancia. Entre otros motivos, considero que el modo en que un buen número de editoriales y medios masivos de comunicación aprovecharon la erupción de la gigantesca figura de Gabriel García Márquez opacó de manera radical las obras de épocas previas. Dado el fuerte valor literario de la obra del nobel colombiano, así como por su reconocimiento mundial, en ocasiones pareciera que la narrativa colombiana se reduce únicamente a él, de modo tal que un buen número de importantes escritores se pasan por alto y sus obras no son justamente valoradas y reconocidas. Más allá de que algunos novelistas, entre ellos Tomás Carrasquilla, José Eustasio Rivera y Eduardo Zalamea Borda, siguen apareciendo en el imaginario colombiano, a la producción novelesca de sujetos como José Antonio Osorio Lizarazo no se le concede la importancia que, en mi opinión, merece.

En este sentido, y entendiendo que la historia de la literatura de un país no se puede reducir únicamente a las grandes obras, pienso que es relevante enfocar diferentes tipos de esfuerzos para sacar de la sombra proyectos estéticos que tuvieron como objetivo principal evaluar la realidad colombiana de épocas que, por uno u otro motivo, han dejado de resultar interesantes para el grueso de los colombianos. Así, y más allá de que esta tesis es el resultado de una investigación académica, en el transcurso de la elaboración de esta he entendido que, en nuestra condición de críticos literarios, no solo tenemos el deber de valorar justamente la literatura colombiana, sino también de encontrar caminos para que las obras de los autores poco conocidos lleguen a las manos de lectores no especializados. De modo similar a como entendía Osorio Lizarazo su agencia de escritor, considero que como críticos tenemos una función social: es nuestra responsabilidad incidir en el tipo de literatura que leen los colombianos, así como en el conocimiento general de las obras de nuestro país.

Ahora bien, para que lo anterior sea posible, primero es necesario que se comprendan de manera fehaciente los motivos y las características de los proyectos estéticos de los autores que merecen ser rescatados. Por esto, a mi parecer, es fundamental dejar de lado valoraciones temáticas que reducen el valor estético de obras como la de Osorio Lizarazo. Por este motivo,

en esta ocasión, mi principal intención ha sido explicar que la obra de nuestro autor es mucho más que literatura “urbana” o de “la Violencia”, pues considero que este tipo de valoraciones llevan a omitir la toma de posición de los autores frente a sus realidades sociohistóricas. No tiene sentido que la crítica especializada simplifique el análisis del proyecto estético de un escritor como Osorio Lizarazo a una escueta evaluación de los cambios que tuvo la ciudad durante las primeras décadas del siglo XX, o simplemente omitir diez de sus once novelas por solo tener en cuenta *El día del odio*.

Aun así, sería absurdo y pretencioso afirmar que en esta tesis he evaluado de manera definitiva la totalidad de la obra de Osorio Lizarazo. Mi intención nunca fue agotar las posibilidades de interpretación de las novelas de nuestro autor, sino proponer una lectura que descubra el código semántico y el hilo conductor de su proyecto estético. De acuerdo con esto, entiendo que revisar su amplio proyecto intelectual no es una tarea sencilla, pues no solo se trata de una gigantesca producción, sino también de muchas aristas desde las cuales sería posible evaluar su creación periodística, ensayística y literaria. En este sentido, espero que esta investigación sirva para perfilar de manera clara la toma de posición de nuestro autor, un hombre evidentemente imbuido por los valores modernos; un escritor e intelectual que se preocupó constantemente por denunciar la manera en que el fallido proceso de modernización colombiano, resultante de las decisiones políticas, sociales y económicas tomadas por las oligarquías nacionales y las elites gobernantes, condicionaba de manera negativa prácticamente todas las esferas de vida del pueblo de nuestro país, por lo menos, durante las primeras décadas del siglo XX.

Ahora bien, no está de más llamar la atención sobre algunos aspectos que sobrepasaron los límites e intereses de esta investigación. Si bien el análisis del proyecto novelesco de Osorio Lizarazo que aquí presento sirve para entender su recorrido hacia la novela social y la importancia que tuvo esta en su deseo de evaluar el fallido proceso de modernización en Colombia, por obvias razones, hay diferentes aspectos de sus novelas que no pude abordar. En diferentes momentos me vi obligado a dejar de lado la evaluación estética de ciertos temas y problemas que son parte integral y constitutiva de su proyecto estético. A manera de ejemplo, me parece más que llamativa la manera en que Osorio Lizarazo problematizó el

papel de la mujer en la sociedad colombiana, dando cuenta de una toma de posición crítica frente al inmenso machismo de la sociedad de su época.

Por lo anterior, considero que es preciso realizar la valoración de este tipo de problemas incluidos en sus obras. No obstante, en mi opinión, es necesario que estos análisis se hagan a partir de evaluaciones literarias y no únicamente temáticas, pues se seguiría restando valor al proyecto estético de Osorio Lizarazo. No se puede olvidar que, más allá de haber sido concebido con la intención de denunciar la miseria sufrida por el pueblo colombiano, son obras de arte verbal en las que prima la intención estética. De igual modo, y a pesar de que se han realizado algunos estudios enfocados en su producción periodística, considero que su constante dedicación a través de varias décadas al trabajo en prensa es algo que vale la pena valorar de manera detenida. Incluso, en un principio, mi intención fue revisar todas sus crónicas periodísticas, columnas de opinión y demás escritos de corte periodístico, pero rápidamente comprendí que dicha tarea era irrealizable en el transcurso de esta investigación.

Desde su temprana entrada al campo cultural colombiano, es decir, desde sus primeros trabajos como periodista, es evidente que el trasegar social de Osorio Lizarazo se vio mediado por un deseo constante por incidir en la realidad colombiana de su época. Así, y de manera clara, llega a comprender que la literatura debe ser mucho más que puro entretenimiento. La dedicatoria previa en *Hombres sin presente*, así como la nota preliminar en *El día del odio*, son ejemplos más que suficientes de este hecho. En virtud de esto, considero que el macro de la obra de Osorio Lizarazo aún permite un gran número de trabajos que críticos e historiadores de la literatura colombiana debemos realizar. Más allá de que aquí presento una breve biografía intelectual de nuestro autor, al no ser el interés principal de esta investigación, sino un paso que consideré necesario para explicar de manera coherente su producción novelesca, me vi en la obligación de no incluir otros aspectos que definen al individuo y que se pueden leer en diferentes columnas de opinión, ensayos y cartas personales que dan cuenta de otras facetas de su vida intelectual. De este modo, no cabe duda de que todo su recorrido social, político y literario, así como su prolífica producción, son más que suficientes para enfocar de manera decidida esfuerzos para explicar de forma detallada el perfil axiológico de Osorio Lizarazo.

Por otro lado, y si bien valoro especialmente el interés de la Editorial Laguna Libros por reeditar algunas de sus novelas, a pesar de que las comercialicen bajo la categoría de “novelas urbanas”, considero que este tipo de ejercicios editoriales deben ser acompañados y, en la medida de lo posible, propiciados por críticos literarios e historiadores de la literatura. *La cosecha*, *El criminal*, *Hombres sin presente*, *Fuera de la ley* y *El Pantano* todavía son novelas prácticamente desconocidas no solo por el público no especializado, sino también por la academia colombiana. Así, pienso que la reedición crítica del total del proyecto estético de nuestro autor, empresa compleja por donde se mire, no solo es una tarea necesaria para poner a Osorio Lizarazo en el lugar que se merece en la historia de las letras colombianas, sino también para que su obra llegue a nuevos lectores y salga de los archivos y de las bibliotecas donde se queda en el olvido.

En relación con lo anterior, encuentro pertinente plantear una pregunta que no fue posible abordar en el marco de esta investigación. ¿Por qué la obra de Osorio Lizarazo ha caído en el olvido? Más allá de las decisiones editoriales y comerciales que llevan a priorizar otro tipo de propuestas estéticas, a partir del estudio de su obra, considero que hay dos posibles respuestas a dicho interrogante. Por un lado, es posible que la lamentable decisión de vender su pluma al dictador dominicano Rafael Leónidas Trujillo haya llevado a que la evaluación del individuo obstruyera la evaluación de la obra. Sin duda, su relación con el dictador produjo un fuerte rechazo por parte de diversos intelectuales colombianos de la época. Por otro lado, considero que en un país como Colombia, donde las élites letradas usualmente han sido las mismas elites económicas y políticas, es probable que su obra haya sido relegada al olvido de manera deliberada. Ya sea por retaliación al carácter crítico de Osorio Lizarazo para con la realidad colombiana, ya sea por cierto temor a que sus ideas calaran en el pueblo colombiano, no resulta descabellado pensar que los dirigentes del país censuraran y se opusieran a la divulgación de sus novelas. En este sentido, coincido con lo dicho por Jorge Moreno Clavijo en “La humana densidad de un novelista”:

La temática de Osorio Lizarazo fue atacada por quienes no desean que la literatura aboque temas que puedan provocar el desasosiego. Es más cómodo copiar asuntos de otras latitudes y tejer argumentos sobre bases nada acordes con la realidad. En una palabra, dar la espalda a cuanto ocurra en rededor nuestro. En los libros de Osorio Lizarazo están los humildes, sus compañeros de lucha en los años de batalla que fueron los sesenta y cuatro de su tránsito terrestre. Su pluma combatiente no podía mojarse en las mismas tintas que usan los que nacen

con chequeras bajo la almohada y por lo tanto desconocen el hambre, la desnudez y las metas que esos caminos señalan. Cada línea de su extensa obra tiene nombre propio, escribió con sangre y el espíritu no puede ser abatido indefinidamente por la mediocridad, la trampa y la simulación. Por eso sabía, aunque jamás lo dijera, que su obra le sobrevivirá. (1964, p. 1809)

Osorio Lizarazo luchó incansablemente por denunciar la manera en que los dirigentes políticos entendían y organizaban nuestro país buscando mantener su posición de privilegio. Sin embargo, es evidente que, a más de cincuenta años de su muerte, su proyecto estético sigue siendo actual dado que la desigualdad y la injusticia siguen reinando en Colombia. ¿Realmente han sobrevivido la obra, la denuncia y el mensaje de Osorio Lizarazo?

Referencias

Obras de José Antonio Osorio Lizarazo

- Osorio, J. (1926). *La cara de la miseria*. Bogotá: Talleres de ediciones Colombia - Bogotá.
- Osorio, J. (1935). *El criminal*. Bogotá: Editorial Renacimiento.
- Osorio, J. (1935). *La cosecha*. Manizales: Casa editorial y talleres gráficos Arturo Zapata.
- Osorio, J. (1936). Derechas liberales. En *Ideas de izquierda. Liberalismo partido revolucionario* (pp. 9-10). Bogotá: Editorial abc.
- Osorio, J. (1936). Liberalismo y tradición. En *Ideas de izquierda. Liberalismo partido revolucionario* (pp. 7-9). Bogotá: Editorial abc.
- Osorio, J. (1936). Propósitos del liberalismo. En *Ideas de izquierda. Liberalismo partido revolucionario* (pp. 48-50). Bogotá: Editorial abc.
- Osorio, J. (1936). Una clasificación arbitraria. En *Ideas de izquierda. Liberalismo partido revolucionario* (pp. 36-39). Bogotá: Editorial abc.
- Osorio, J. (1936). Ambiente de reformas. En *Ideas de izquierda. Liberalismo partido revolucionario* (pp. 41-43). Bogotá: Editorial abc.
- Osorio, J. (1940). *El fundador civil de la República*. Bogotá: Editorial del Comercio.
- Osorio, J. (1945). *Fuera de la ley (Historias de bandidos)*. Bogotá: Talleres gráficos Mundo al Día.
- Osorio, J. (1946). *La isla iluminada*. México: El Caribe.
- Osorio, J. (1952). *El pantano*. Bogotá: Ediciones Espiral Colombia.
- Osorio, J. (1955). *Colombia. Donde los Andes se disuelven*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.
- Osorio, J. (1957). *Germen y proceso del antitrujillismo en América*. Santiago de Chile: Imprenta Colombia.
- Osorio, J. (1958). *Así es Trujillo*. Buenos Aires: B. U. Chiesino.

- Osorio, J. (1958). *Historia clínica de una traición*.
- Osorio, J. (1959). *El bacilo de Marx*. Ciudad Trujillo: Editorial La Nación.
- Osorio, J. (1960). *Fundamentos y política de un régimen*. Ciudad Trujillo: Editorial del Caribe.
- Osorio, J. (1977). *El hombre bajo la tierra*. Medellín: Editorial Bedout.
- Osorio, J. (1978). Del nacionalismo en la literatura. En S. Mutis (ed.), *Novelas y crónicas* (pp. 495-500). Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.
- Osorio, J. (1978). Derio Seravile. En S. Mutis (ed.), *Novelas y crónicas* (pp. 415-418). Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.
- Osorio, J. (1978). Divagación sobre la novela. En S. Mutis (ed.), *Novelas y crónicas* (pp. 411-414). Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.
- Osorio, J. (1978). Divagaciones sobre la cultura. En S. Mutis (ed.), *Novelas y crónicas* (pp. 541-545). Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.
- Osorio, J. (1978). El “Subway” de Bogotá. En S. Mutis (ed.), *Novelas y crónicas* (pp. 394-398). Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.
- Osorio, J. (1978). El problema de la cultura americana. En S. Mutis (ed.), *Novelas y crónicas* (pp. 528-532). Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.
- Osorio, J. (1978). Hombres sin presente (Novela de empleados públicos). En S. Mutis (ed.), *Novelas y crónicas* (pp. 133-292). Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.
- Osorio, J. (1978). La aventura de un gaitanista. En S. Mutis (ed.), *Novelas y crónicas* (pp. 565-564). Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.
- Osorio, J. (1978). La esencia social de la novela. En S. Mutis (ed.), *Novelas y crónicas* (pp. 422-425). Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.
- Osorio, J. (1978). Las mentalidades primitivas y la literatura realista. En S. Mutis (ed.), *Novelas y crónicas* (pp. 582-591). Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.

- Osorio, J. (1978). Tomás Carrasquilla. En S. Mutis (ed.), *Novelas y crónicas* (pp. 533-540). Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.
- Osorio, J. (1978). Un nuevo aniversario de Máximo Gorki. En S. Mutis (ed.), *Novelas y crónicas* (pp. 546-555). Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.
- Osorio, J. (1998). *Gaitán. Vida, muerte y permanente presencia*. Bogotá: El Áncora Editores.
- Osorio, J. (2013). *El camino en la sombra*. Bogotá: Laguna Libros.
- Osorio, J. (2013). *El día del odio*. Bogotá: Prisa Ediciones.
- Osorio, J. (2013). *Garabato*. Bogotá: Laguna Libros.
- Osorio, J. (2013). *La casa de vecindad*. Bogotá: Laguna Libros.
- Osorio, J. (2014). *Barranquilla 2132*. Bogotá: Laguna Libros.

Referencias de consulta

- Adorno, T. (2003). El ensayo como forma. En *Obra completa, 11. Notas sobre literatura* (pp. 11-34). Madrid: Akal.
- Amis, K. (1966). *El universo de la ciencia ficción*. Madrid: Editorial Ciencia Nueva.
- Arango, J. (1940). *La literatura de Colombia*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.
- Ayure, M. (2015). *La ciudad imaginada como transfiguración de la ciudad histórica. Bogotá en tríptico: El día del odio, Los parientes de Ester y Sin remedio* (tesis de maestría). Universidad Nacional de Colombia, Bogotá. Recuperado de <https://bit.ly/2D9PksE>
- Bajtín, M. (1991). *Teoría y estética de la novela*. España: Taurus ediciones.
- Bajtín, M. (1994). *El método formal en los estudios literarios: introducción crítica a una poética sociológica*. Madrid: Alianza Editorial.
- Bajtín, M. (2002). *Estética de la creación verbal*. Buenos Aires: Siglo XXI editores.
- Balzac, H. (2000). «Avant-propos» de la *Comédie humaine*. En *Écrits sur le roman* (pp. 275-306). France: Le livre de poche.

- Barthes, R. (1981). *El grado cero de la escritura seguido de nueve ensayos críticos*. Buenos Aires: Siglo XXI editores.
- Bauman, Z. (2005). *Vidas desperdiciadas: la modernidad y sus parias*. Barcelona: Paidós.
- Bense, M. (2004). *Sobre el ensayo y su prosa*. En *Cuadernos de los seminarios permanentes*. Ciudad de México: UNAM.
- Bourdieu, P. (1995). *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama.
- Bourdieu, P. (1999). Sobre el poder simbólico. En *Intelectuales, política y poder* (pp. 65-73). Buenos Aires: Eudeba.
- Bourdieu, P. (2003). *Campo de poder, campo intelectual: itinerario de un concepto*. Buenos Aires: Quadrata.
- Burgos, C. (2000). La narrativa de ciencia ficción en Colombia. En M. Jaramillo, B. Osorio y Á. Robledo (eds.), *Literatura y Cultura. Narrativa colombiana del siglo xx. La nación moderna. Identidad* (vol. 1) (pp. 718-750). Bogotá: Ministerio de Cultura.
- Caballero, E. (12 de abril de 1953). La novela de Osorio Lizarazo: El día del odio. *El Tiempo-Suplemento Literario*, p. 2.
- Calvo, Ó. (2005). *Biografía de nadie. José Antonio Osorio Lizarazo (1900-1964)* (tesis de maestría). Escuela Nacional de Antropología e Historia, Ciudad de México. Recuperado de <https://bit.ly/2DefWbU>
- Calvo, Ó. (2009). Literatura y nacionalismo: la novela colombiana de J. A. Osorio Lizarazo. *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura*, 36(2), 91-119. Recuperado de <https://bit.ly/2QHxwbE>
- Calvo, F. (2013). *La novela del artista. El creador como héroe de la ficción contemporánea*. Madrid: Fondo de Cultura Económica de España.
- Camacho, E. (1978). *Sobre literatura colombiana e hispanoamericana*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.
- Castillo, E. (31 de Diciembre de 1932). Barranquilla 2932. *El Tiempo*, p. 49.

- Castro, N. (2010). *Conciencia crítica en cuatro novelas colombianas*. Medellín: La Carreta Editores E. U.
- Cobo, J. (Julio de 1977). J. A. Osorio Lizarazo: inmerso dentro de una clandestinidad inmerecida. *Contrastes: Revista del pueblo*, 63, 6-7.
- Concordato celebrado entre la Santa Sede y la República de Colombia 1887 [recurso en línea]. Recuperado de <https://bit.ly/37IjGRc>
- Cruz, F. (1994). *La sombrilla planetaria: ensayos sobre modernidad y postmodernidad en la Cultura*. Bogotá: Planeta.
- Cruz, F. (1998). *La tierra que atardece: ensayos sobre la modernidad y la contemporaneidad*. Bogotá: Editorial Ariel.
- Cruz, F. (2007). *La derrota de la luz: ensayos sobre modernidad, contemporaneidad y cultura*. Cali: Universidad del Valle.
- Curcio, A. (1975). *Evolución de la novela en Colombia*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.
- García, M. (2013). *Bogotá desde la periferia: mujeres, negros e indigentes en tres novelas del Bogotazo*. Saarbrücken: Editorial Académica Española.
- Giddens, A. (1996). Modernidad y autoidentidad. En *Las consecuencias perversas de la modernidad. Modernidad, contingencia y riesgo* (pp. 33-71). Barcelona: Anthropos.
- Goldmann, L. (1968). *El hombre y lo absoluto: el dios oculto*. Barcelona: Península.
- Goldmann, L. (1975). *Para una sociología de la novela*. Madrid: Editorial Ayuso.
- Gómez, E. (2016). Un mundo novelesco incuestionable. *Boletín Cultural y Bibliográfico*, 50(90), 233-235. Recuperado de <https://bit.ly/2sdyiaW>
- Gómez, J. (1998). Garabato: ¿una novela de formación? *Estudios de literatura colombiana*, (2), 41-52. Recuperado de <https://bit.ly/2pL0DV1>

- González, J. (2004). *Tres novelas bogotanas (1924-1935): imaginación e ideología en la ciudad del Aguila Negra*. Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá - Instituto Distrital de Cultura.
- Gutiérrez, R. (1980). La literatura colombiana en el siglo XX. En *Manual de historia de Colombia* (vol. 1) (pp. 447-536). Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.
- Horkheimer, M. (2002). *Crítica de la razón instrumental*. Madrid: Editorial Trotta.
- Hoyos, D. (2006). *El camino en la sombra y Cien años de soledad: coincidencias y similitudes*. Manizales.
- Jakobson, R. (1981). Lingüística y Poética. En *Ensayos de lingüística general* (pp. 347-395). Barcelona: Seix Barral.
- Jandová, J. y Volek, E. (Eds.). (2000). *Signo, función y valor: estética y semiótica del arte de Jan Mukařovský*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia; Universidad de los Andés; Editorial Plaza y Janés.
- Jaramillo, R. (1998). *Colombia: La modernidad postergada*. Bogotá: Temis.
- Kant, I. (2007). Contestación a la pregunta: ¿Qué es la Ilustración? En *¿Qué es la Ilustración? y otros escritos de ética, política y filosofía de la historia* (pp. 81-93). Madrid: Alianza Editorial.
- Lejeune, P. (1994). *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Madrid: Megazul-Endymion.
- López, C. (1993). *La novelización de Bogotá*. Bogotá.
- Lukács, G. (1966). *La novela histórica*. Ciudad de México: Ediciones Era.
- Lukács, G. (1975). Sobre la esencia y forma del ensayo (Carta a Leo Popper). En *El alma y las formas y Teoría de la novela* (pp. 15-39). Ciudad de México, Barcelona y Buenos Aires: Grijalbo.
- Lukács, G. (1985a). *Historia y conciencia de clase* (vol. 1). Barcelona: Orbis.
- Lukács, G. (1985b). *Historia y conciencia de clase* (vol. 2). Barcelona: Orbis.

- Luque, M. de. (2000). Bogotá bajo la mirada de José Antonio Osorio Lizarazo. En M. Jaramillo, B. Osorio y Á. Robledo (eds.), *Literatura y Cultura. Narrativa colombiana del siglo XX. Diseminación, cambios, desplazamientos* (vol. 2) (págs. 163-183). Bogotá: Ministerio de Cultura.
- Moreno, J. (1964). J. A. Osorio Lizarazo. La humana densidad de un novelista. *Boletín Cultural y Bibliográfico*, 7(10), 1809-1817. Recuperado de <https://bit.ly/2KKsuft>
- Mukařovský, J. (2000). Función, norma y valor estéticos como hechos sociales. En J. Jandová y E. Volek (eds.), *Signo, función y valor. Estética y semiótica del arte de Jan Mukařovský* (pp. 127-203). Bogotá: Plaza & Janes.
- Neira, E. (2004). *La gran ciudad latinoamericana: Bogotá en la obra de José Antonio Osorio Lizarazo*. Medellín: Fondo Editorial Universidad Eafit.
- Nieto, L. (22 de diciembre de 1937). Hombres sin presente. *El Tiempo*, p. 13.
- Osorio, L. (1978). J. A. Osorio Lizarazo. En S. Mutis (ed.), *Novelas y crónicas* (pp. 681-690). Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.
- Ospina, U. (1970). *Sesenta minutos de novela en Colombia*. Bogotá: Retina y Banco de la República.
- Padilla, I. (2016). *Jorge Isaacs y María ante el proceso de secularización en Colombia (1850-1886)*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia - Facultad de Ciencias Humanas. Departamento de Literatura.
- Padilla, I. (2017). *Sobre el uso de la categoría de la Violencia en el análisis y explicación de los procesos estéticos colombianos*. Bogotá: Filomena.
- Pavel, T. (2005). *Representar la existencia. El pensamiento de la novela*. Barcelona: Crítica S. L.
- Rama, Á. (1998). *La ciudad letrada*. Montevideo: Arca.
- Rodríguez, A. (1965). El hombre bajo la tierra por José Antonio Osorio Lizarazo. *Boletín Cultural y Bibliográfico*, 8(2), 217-218.

- Romero, A. (1988). De los Mil Días a la Violencia: la novela de entreguerras. En *Manual de literatura colombiana* (vol. 1) (pp. 397-432). Bogotá: Planeta.
- Salazar, J. (2009). *Imagen y ciudad en la novela La casa de vecindad (1930) de José Antonio Osorio Lizarazo* (tesis de pregrado). Universidad tecnológica de Pereira, Pereira. Recuperado de <https://bit.ly/2Dd18KF>
- Swan. (28 de mayo de 1944). Comentarios Dominicales. *El Tiempo - Segunda sección*, p. 3.
- Téllez, H. (23 de octubre de 1953). El día del odio. *El Tiempo - Suplemento literario*, p. 3.
- Tovar, B. (1987). *De la República Conservadora a la República Liberal: un enfoque de las relaciones entre Estado y sociedad*. Bogotá.
- Trujillo, P. (2007). Problemas de la historia de la novela colombiana en el siglo XX. En *Leer la historia: caminos a la historia de la literatura colombiana* (pp. 61-107). Bogotá: Universidad Nacional de Colombia - Facultad de Ciencia Humanas. Departamento de Literatura.
- Vanderhuck, F. (2012). *La literatura como oficio: José Antonio Osorio Lizarazo 1930-1946*. Medellín y Cali: La Carreta Editores; Universidad Icesi.
- Vargas, T. (23 de agosto de 1939). Garabato. *El Tiempo*, p. 5.
- Villanueva, C. (2018). Cartografía literaria y social de Bogotá en las novela de José Antonio Osorio Lizarazo y Álvaro Salom Becerra. En C. Hammerschmidt (ed.), *Escrituras locales en contextos globales / XLI Congreso Internacional del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana "La Literatura Latinoamericana, Escrituras Locales en Contextos Globales"* (vol. 3) (pp. 299-312). Potsdam: Inolas Publishers.
- Volkening, E. (Marzo-abril de 1972). Literatura y gran ciudad. *Eco*, 143-144, 323-352.
- Weber, M. (2006). *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Zola, E. (1972). *El naturalismo*. Barcelona: Península.