

GARABATO, ¿UNA NOVELA DE FORMACIÓN?

Juan Guillermo Gómez García*
Universidad de Antioquia

**Niñez intacta, que se marchitó
oyendo predicar a un jesuita**

Manuel Azaña, *El jardín de los monjes*

Como en todas las novelas de José Antonio Osorio Lizarazo (1900-1967), las líneas finales de *Garabato* (Santiago de Chile, 1939) reservan a su personaje principal un destino implacable. No es exclusivo de esta narración del novelista bogotano ver perdidas las ilusiones por completo, paso a paso, de un personaje, que no importando su carácter, sus circunstancias ni sus esfuerzos, termina envuelto en un final desastroso, patético, que logra indignar al lector. En efecto, el joven alumno del Colegio Nacional de los Jesuitas, Juan Manuel Vásquez, culmina su procaz viacrucis escolar al enfrentarse al hecho irreparable de la noticia de la muerte de su padre en un hospital de pobres, "sepultado por ahí en fosa común o despedazado en el anfiteatro", sin que nunca supiera alguien decirle nada sobre el cadáver, aparte de que tampoco —para rematar lo poco que le restaba de su sensibilidad de infante— volvió a ver jamás a su abuelita.

Inflexible, el destino, los hombres y sus instituciones sociales, se encarnizan con la víctima, bajo cuya desesperanzadora óptica se va deslizando su tortuosa existencia. Nada puede detener su carrera de infortunios, y los breves —y obligados, narrativamente— intervalos de respiro que le depara al estudiante Juan Manuel su creador literario, son para aferrar más dramáticamente al personaje en su fatum; sirve cada capítulo a modo de lenta cámara de torturas, intensificándole los padecimientos, carcomiéndole la voluntad, enajenándolo decisivamente, hasta dejarlo en el más cruel desamparo, descarnado, en los puros huesos, desfallecido sin reparo el aliento de su íntima rebelión.

* Doctor en filosofía de la Facultad de Lingüística y Literatura, Universidad de Bielefeld (Alemania). Profesor, investigador y crítico literario, en la actualidad adscrito al Centro de Investigaciones de la Facultad de Ciencias Sociales y Humanas, Universidad de Antioquia. Este trabajo es el resultado del Seminario J. A. Osorio Lizarazo: Literatura y Ciudad Masificada en Colombia, coordinado por el profesor Juan Guillermo Gómez durante el segundo semestre de 1997, en la Maestría en Literatura Colombiana de la Universidad de Antioquia.

Juan Manuel Vásquez no es un símbolo o modelo ejemplar; tal vez sólo una "sombra en el camino", para decirlo con el título de la última novela del mismo Osorio Lizarazo, o carne de otro "sacrificio anónimo", como el de Felisa, la desdichada mujer de Virgilio Acosta de *El pantano* (1952). El drama del pupilo Vásquez resume una experiencia, no sólo de este hijastro de ficción narrativa, sino de los jóvenes que por razones, primordialmente de origen social, son infamemente tratados por los padres jesuitas y los compañeros de escuela; es decir, se trata de la parábola desnuda de un niño que, apostroado con el apodo "Garabato", impuesto en virtud de su desmirado y lastimoso aspecto, descubre, inerme, la raíz de su marginamiento y la razón última de su condena social, cuya sentencia le pende de antes de su nacimiento.

Hijo de un modesto padre artesano y una humilde madre, sufrida ama de un hogar en perpetuo suplicio económico, el niño Juan Manuel se enfrenta a su primera humillación al presentarse con su severo progenitor ante las puertas del respetado Colegio de los Jesuitas, ubicado en la época del presidente, general Rafael Reyes (1905-1909), en la esquina sur-oriental de la Plaza de Bolívar. Avergonzado por su figura diminuta de ocho años —precoz conciencia de su insignificancia—, el aspirante a ingresar al establecimiento de educación confesional apenas puede dar razón de sí, al ser interrogado por los reverendos padres por sus conocimientos básicos y aptitudes mentales, no dejando de advertir los lucidos educadores su sorpresa ante el endeble desarrollo físico de su futuro pupilo. La segunda humillación no se hace esperar, ni tampoco la tercera ni la larga cadena de las demás, que le forjan esa equívoca personalidad de tímido, solapado, medio canalla que concuerda muy bien con la vestimenta que denuncia la acusada pobreza de este infeliz discípulo de la Compañía de Jesús. El padre Villegas, prefecto de Externos, el padre Rivas o el padre Gaviria son apenas motes nominales que protagonizan ahora una burla, más tarde un sarcasmo o, en fin, una retaliación, cuyo objeto resulta ser este alumno díscolo, incómodo que, además de inepto, se caracteriza por su incapacidad de retener los esfínteres —pues, "las horas de orinar estaban fijadas", recuerda humillado— y su característico olor.

El lector acompaña, de principio a fin, esta vida que empieza mal y sigue cada vez peor. Compasivo, irritado, sorprendido de tanta bajeza, el lector tiene derecho de denunciar el carácter tendencioso de Osorio Lizarazo —él mismo lo estipulaba como un elemento característico de su arte narrativo—, pero, abandonado a la deriva en ese inmenso pantano, tiene igualmente el derecho de no envidiar en ningún instante al hijo único del carpintero, "el excelente don José Tomás Vásquez". Una reacción instintiva es la de abandonar la novela, como todas las de Lizarazo, por fatigante y cargosa, reiterativa, sin piedad con el sujeto de su creación novelística, hecho a la imagen de un dios rencoroso, emponzoñado, que no se complace con la maldad, es cierto, pero que escribe desde un antro que no conoció la luz ni la paz ni la esperanza.

Los cinco años que Juan Manuel soportó —en el marco narrativo de esta obra— el calvario de su vida escolar conforman su ciclo de “edificación”. Al fin de cuentas, entró intacto y salió mancillado. Cumplió para darse cuenta que él no tenía lugar en ese reino de los privilegiados y dichosos estudiantes, más tarde prominentes abogados, políticos y diplomáticos, amparados, como polluelos, bajo las negras sotanas que se desplegaban triunfantes y perpetuas durante las interminables décadas de la “Regeneración” carista (1880-1930). Cumplió para confirmar la estagnación de esa sociedad: un hijo de artesano sólo podía aspirar a ser artesano y por eso la frase insistente del padre: “Estudia, estudia, para que no seas un triste carpintero como yo; no tengas que romperte las manos para no ganar ni la comida”, era la ilusa comprensión de un sacrificio o esfuerzo personal sobre el cual descansa la peculiar constitución de nuestra sociedad civil.

La hipocresía que recubre el entramado de la vida estudiantil en el Colegio de los Jesuitas se ratifica, previamente en el breve prólogo que redacta presumiblemente unos décadas 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. La renuncia o el sometimiento a las leyes de una vida discreta —¿resignación?, ¿rebeldía?, ¿exilio interior?— del carpintero Juan Manuel, resulta ambigua pero tal vez la única salida, es decir, su ambiguo camino de superación, “por encima del medio” y “clausurado en su dichoso egoísmo”, nutrida de “su simplicidad perfecta” y “filosofía amable y dulcemente mediocre, sin inquietudes ni afanes” que desliza en el fondo de su “taller en una calle innominada del barrio de Las Cruces”.

Confirma Osorio Lizarazo en *Garabato* la experiencia de la completa inutilidad del esfuerzo personal que el historiador argentino Juan Agustín García en *La ciudad indiana* (1900), corroboró para la vida social de la colonia: “El esfuerzo humano era un factor inútil, condenado a vivir en la inercia, envuelto por una complicada trama de privilegios y preocupaciones, por una legislación detallista y opresora que limitaba las fuentes de la riqueza y cerraba todo horizonte de trabajo”.¹ Es decir, donde el feroz egoísmo, la vida pública reducida a las buenas digestiones, las pregonarías formularias y la sintaxis contrahecha, empantanaban la conciencia histórica del sujeto y hacían inocuo todo acto de comunicación social.

El trasfondo autobiográfico de esta obra parece llamado a corroborar el contenido de verdad de esta novela y su misma veracidad narrativa. En carne viva, también padeció Osorio Lizarazo una latente y expresa discriminación social. También él se sintió víctima de la solapada arrogancia de las elites cachacas, del cinismo

Clasista —retratado en la figura del pedante Rodrigo Vivar de *El criminal*, trasunto del mismo doctor Eduardo Santos, prestidigitador ideológico del

1 Juan Agustín García. *La ciudad indiana*. Buenos Aires: Ediciones Alpe, 1953, p. 95.

retrogreso de la "Revolución en marcha"– que marcó su vida, como la del carpintero Juan Manuel Vásquez, al margen de la prosperidad económica, y del protagonismo y soberbia de los salones bogotanos. Sometido a las leyes del azar y la peregrinación, imbuido de un pesimismo sustancial, que diseminó sin piedad en sus novelas,² este escritor, periodista, ensayista y novelista, pareció obsesionado en registrar el rostro de la miseria y dar testimonio irrecusable de las anónimas existencias que con tan estrecha familiaridad llegó a conocer y compadecer.

Perdida toda esperanza en la aparato estatal y los programas de reformas procedentes de las elites colombianas o de movilización de las mismas bases proletarias, Osorio Lizarazo se lanzó a una turbulenta aventura ideológica que lo llevó a predicar, primero, un socialismo sentimental; posteriormente, a colaborar con el gaitanismo, hasta su decepción testimoniada en 1946, en la que denuncia el fondo sustancialmente autoritario, proto-fascista, de Gaitán, para que en una provechosa oportunidad, de común acuerdo con el peronismo, se retracte y publique una biografía ampulosa –miserable es por cierto la que escribe años más tarde en Santo Domingo a favor del dictador dominicano, *Así es Trujillo* en 1956, antecedida por la pobrísima y también de encargo para el centenario del fallecimiento del general Santander, *El fundador civil de la República* de 1940– del caudillo caído el 9 de abril de 1948: *Gaitán: vida, muerte y permanente presencia*.³ Mas, por encima de todo ese magma ideológico, prolijo sin duda en anécdotas, persiste Osorio Lizarazo en dar una imagen sombría de la realidad social colombiana, desde su primera obra narrativa *La casa de vecindad*⁴ hasta *La sombra en el camino*.⁵ La estructura estática, de múltiples injusticias y llantos y resentimientos inéditos, es la materia prima del sórdido escenario urbano que ningún escritor colombiano se atrevió a retratar con mayor crudeza, y no es desatinado sugerir que hay que buscar la cauda política del gaitanismo, consecuentemente, en los personajes retratados por Osorio Lizarazo.

En esta ideología pos-liberal, es decir, en la que la fe por la realización del sujeto en su ámbito social cede el puesto a una reacción amarga, se denuncia la historia como un escenario patético en manos de una camarilla de privilegiados, y cuya única posible redención total –y totalizante– está en cabeza de un caudillo. Este resentimiento propio de la pequeña burguesía, y que se representa ejemplarmente en Europa en la figura de Knut Hamsun, asume una conciencia social –parcial y rudimentaria–, que se caracteriza por la renuncia a la superación activa de la lucha por la vida, el rechazo del mundo intelectual, la desconfianza por los

2. Sólo en un bello y luminoso ensayo como es "Biografía del café" cede Osorio Lizarazo, y arroja una tibia y amena luz de consuelo, para decirnos que la aventura espiritual del hombre, desde el lejano día que descubrió bondades aromáticas del arbusto encautado de la Arabia legendaria, valió la pena haberla vivido.

3. Buenos Aires, 1952.

4. Bogotá, 1930.

5. Madrid, 1963.

movimientos proletarios, el pasivo sometimiento al fatum de lo incomprensible e incalculable y —que en Osorio se patentiza en una obra como *El pantano*, mucho más que en *La cosecha*— la huida de la ciudad a la naturaleza como escape.⁶ Se puede decir de la mayoría de los personajes de las novelas de Osorio Lizarazo lo que Löwenthal del héroe de *Hambre* (1890), novela con la cual se inicia la carrera literaria del mundialmente reconocido escritor noruego, más tarde adepto del nacionalsocialismo: “El destino del héroe de la novela se entiende específicamente no por la circunstancia de ser un pobre diablo que se muere de hambre, sino por el fatum colectivo de la ciudad”.⁷ Hay que recordar, de paso, que Hamsun y Máximo Gorki fueron, tal vez, los dos novelistas contemporáneos que jugaron un papel preponderante en la narrativa de Osorio, tomando del primero ese desprecio pesimista e irreconciliable frente a la vida burguesa, y del segundo, el crudo realismo —tan carente de lirismo y de imaginación expresiva— que se denuncia especialmente en *La madre*.

La masa, para Osorio Lizarazo, despojada de toda la idealización romántica que un Jules Michelet acuñó a mediados del siglo XIX en la consigna de “el noble y buen pueblo”, encarna en un individuo marginal, despojado de su dignidad de sujeto libre y con responsabilidades civiles, cuyos únicos derechos se reducen a padecer, sufrir, soportar, aguantar infatigablemente. Fuera de sus instintos, la masa misma no piensa ni actúa con conciencia, ni construye un proyecto común. El destino individual envuelto en ese vientre informe, es ciego, la vida es irracional, la esperanza es nula, la voluntad, un accesorio inútil. Nada compensa el sacrificio, y sólo en un instante, en “el día del odio”, para decirlo con el título de otra de sus novelas más sintomáticas, se logra desencadenar una energía acumulada, sedienta de venganza, para borrar, como un ciclón, todo el orden establecido, y depositar el ciclo de la reconstrucción en el hombre providencial —en el Führer—, bajo un nuevo sol que la alumbró —a la masa— y lo inspira —al caudillo—. El pesimismo sustancial se convierte en esas deseadas horas de destrucción en un optimismo vindicativo. Pero no más. De ahí también la vigencia precaria de su obra novelística. El telón de fondo de Osorio Lizarazo no puede ser sino blanco o negro. El blanco, o mejor el rosa, es la vida que llevan los ricos, los poderosos, los privilegiados, los “oligarcas”, el “país nacional” en el lenguaje populista de Gaitán, que el escritor bogotano conoce sólo por la superficie de sus caras afeitadas y rozagantes. A Juan Manuel, por ejemplo, nunca se le da la oportunidad de visitar la casa de ninguno de sus compañeritos, que acentúan con su presencia diaria en el Colegio la barrera social infranqueable que los separa. Por eso, constreñido al estrecho círculo social que mejor conoce —las clases medias bajas y populares, a la plebe, en fin—, Osorio Lizarazo presenta la vida gris o decididamente negra de unos “hombres sin presente”. En esta sociedad semi-señorial, terca en reproducir los gestos del mundo de la hacienda, es decir, en esa sociedad de cuño semi-

6 Cfr. L. Löwenthal, *Schriften 2*, Suhrkamp, p. 235.

7 *Ibid.*, p. 234.

estamentario —su disolución histórica se entrevé en la última de sus novelas, *La sombra en el camino*— el individuo no se pertenece por sí mismo: su ciclo de formación, por eso, se confunde con el ascenso arribista, la simulación o el exhibicionismo en el marco de una sociedad urbana.

Sobre estos supuestos en contradicción, no es una sorpresa que la vida gire y gire en torno a una misma noria social, en la que empieza, como la de Juan Manuel, por ser hijo de carpintero y, con suerte, termina de carpintero; mientras, sin duda los hijos y los nietos y bisnietos de presidentes terminan ocupando el solio presidencial; los hijos y los sobrinos y demás de cualquier ministro obtengan tarde o temprano una cartera y los descendientes en todas las direcciones de parentesco; y familia de diplomáticos tienen de antemano escriturada una embajadita o, al menos, un puesto consular. En otros términos, que esta es la impresión que, desde el ángulo del perpetuo despojado, ofrece la aleccionadora maquinaria administrativa del país.

El fracaso y el éxito no tienen una connotación racional, fruto del esfuerzo y la competencia profesional, y las instituciones y los órganos públicos que los sancionen, según “los referentes de acción” orientados hacia “patrones normativos” (Talcott Parson) propios de la racionalidad moderna, y por esto la concepción misma de la formación profesional o universitaria está siempre impregnada de un contenido barroco, vale decir, de un velo clasista que impide el libre juego de la competencia de los saberes. No por casualidad, la educación privada sigue obteniendo una sanción y valoración social desproporcionada en relación con el verdadero mérito de sus producciones y de la utilidad social de sus conocimientos.

Así, el fracasado perpetúa en sus descendientes la mácula del fracaso, y el exitoso garantiza, estamentariamente, en sus privilegiados retoños, igual y simétricamente la corona de sus triunfos.

Es decir, desde la conciencia de los personajes de Osorio Lizarazo —y se puede proyectar, de la capa de sus lectores— en realidad éstos no son fracasos o triunfos en sentido auténtico, sino confirmaciones de un tercio *continuum* histórico, más que de la concepción de un mundo que se repite cíclicamente. El proceso de la renovación de las elites, se plantea así como un imposible social o, tal vez, sólo reducido a un movimiento de ascenso por medio del matrimonio, para establecer lo que caracteriza Vilfredo Pareto como “nobleza plebeya”, y que en Colombia podrían ejemplificar un Laureano Gómez —también discípulo de los jesuitas— o el mismo Jorge Eliécer Gaitán.

El Colegio de los Jesuitas retratado por Osorio Lizarazo en *Garabato* se presenta como instancia que sanciona ese orden semi-señorial, teñido de disciplina santa y casta hipocresía. El pènsum del Colegio y su sistema pedagógico, el uno anacrónico y el otro autoritario, están destinados a inducir a una mediocridad habilidosa y a una inflexibilidad jerárquica. Todo es pensado para anular las expresiones del carácter individual que no se sujeten a su sistema, y a restar fuerza al verdadero desarrollo de la facultad de pensar. Los estímulos son mezquinos y los

resultados oprobiosos, como los vive el propio Juan Manuel, para lo cual el ingenioso método de disponer a los estudiantes en filas jerárquicas y los tradicionales ejercicios espirituales, se complementan en forma efectiva: por medio del primero se aprende a mandar y a obedecer, y por los segundos a temer y a simular el temor. La dócil memoria del niño y su manejable sensibilidad se pervierten en esa doble operación, que lo condena toda la vida, por un lado, a afirmar el orden vacío de las lealtades y, por el otro, a negarse a entender todo lo que se oponga a su pensar y sentir.

El objetivo de ese sistema educativo autoritario es inequívoco. Esto lo percibe el infante-narrador-víctima Juan Manuel Vásquez, y a través de sus recuerdos retrata el simulacro pedagógico de la guerra de Roma y Cartago⁸ destinado a afirmar las categorías dominantes del sistema feudal de jerarquías: "Todas nuestras clases las dictaba el mismo padrecito Gaviria. Había formado ya sus ejércitos de Roma y Cartago, dando los puestos directivos y honoríficos a quienes los merecían... Tan clara y justa distribución no era, sin embargo, estable; y el estímulo consistía en la libertad del desafío... Todos los soldados podían desafiarse entre sí hasta el primero, pero sólo éste podía retar al decurión, el cual alcanzaba hasta el abanderado, éste al censor, y el censor al Emperador o el General." El tímido y apocado infante sacaba la conclusión obvia: "De esta suerte incrustaban en nuestros dóciles espíritus el sentido de la jerarquía, que tan provechoso es para la consistencia de la organización social".⁹

Este sometimiento a la disciplina jerárquica mundana se complementa con el sometimiento a las jerarquías celestiales, que los jesuitas con sus ejercicios espirituales logran transmitir a su clientela religiosa por medio de sus imágenes de los placeres del cielo, los padecimientos del purgatorio y los tormentos del infierno: "Hablaba sin cesar el padrecito", recuerda el carpintero Juan Manuel, "... y era terrible en las evocaciones infernales y suavísimo en las celestiales. Matizaba su discurso con anécdotas y chascarrillos que ponían verdadero pavor en el espíritu." Los niños se estremecían, conmovidos por los relatos más extravagantes y efectistas, sacados de la larga tradición hagiográfica, excitados en su imaginación y heridos en su ingenua sensibilidad por la retórica ignaciana.

Al primer instante, el párvulo se sobrecoge, se excita, se eleva, envuelto en ese hábil juego de imágenes extraterrenales que acuden a lo más sencillo, para de ahí, tocando cada uno de los sentidos, el olfato, el oído, el tacto, la vista, el gusto, apelen escalonadamente hasta el razonamiento, en el instante en que el discípulo, tembloroso, se ve envuelto en las tinieblas.¹⁰ Las siguientes veces, el impacto se

8 Stephen Dedalus en *El retrato de un artista adolescente* de James Joyce recuerda también el manido metodito de la guerra de las Dos Rosas del Colegio de los Jesuitas de Clongowes Wood.

9 Garabato, p. 40.

10 Una interesante muestra de ellas las ofrece la novela laudatoria de la Compañía, *Pequeñeces* de Luis Coloma, o la novela-panfleto *A.M.G.D.* de Ramón Pérez de Ayala; pero, sin duda, es en la obra de Joyce donde se explicita magistralmente el arte de la terrorífica elocuencia sagrada de los ejercicios espirituales.

mitiga y la astucia —más que el genuino sentimiento religioso— pasa a ocupar un lugar más preponderante en un ánimo, ya sometido a la duda, la incertidumbre o la falsa creencia. Sólo quien capte y se fascine por el poder de ese juego, ingresaba, como un escogido, en la Compañía. En cualquier caso, los ejercicios se repetían y cumplían pro forma su cometido misional: reducir la individualidad, afirmar el orden jerárquico tradicional, imponer por el gesto teatral, ampuloso y enfático, lo que el *common sense* vería forzoso poner en tela de juicio.

El problema central de la literatura burguesa europea, en su período clásico, es decir, el problema de la integración del individuo en la sociedad, que encuentra en las “novelas de formación” su expresión más característica,¹¹ es un problema que en manos de Osorio Lizarazo se define por la ausencia misma del problema. Los aspectos básicos de esta compleja integración y la adaptación, son, en *Garabato* reducidos a esa dulce filosofía mediocre del carpintero Juan Manuel —ya en el “Prólogo”—, aislado, contemplativo, inerte e indiferente, incluso ante esa sociedad dominada por un feroz egoísmo y un fanatismo idiota, a la que debe su marginalidad.

Con su frustración, Juan Manuel se muestra como ejemplo de toda una clase desperdiciada en su primera juventud como motor dinámico de la vida social. La pasividad social concluye en esa final “rebelión sedentaria” o “marginación impotente”, en una resignación acomodaticia en la que no se enfrenta decididamente, como el otro discípulo de la Compañía de Jesús de la lejana pero también católica Irlanda, Dedalus, a las ataduras tribales de la lengua, la patria y la religión. Es, decir, que el joven Stephen Dedalus, a diferencia del joven Juan Manuel Vásquez, se define precisamente en una negatividad crítica, al no ponerse consciente y expresamente al servicio de los dogmas —el dragón que se solapa en el fondo de la conciencia— que estorban, reluctantes y medrosos, la claridad siempre en peligro de traicionarse del pensar por sí mismo.

De este modo, la potencial secularización que se ejerce a través de la crítica al método educativo de los jesuitas y al servicio que éste presta a la constitución de una sociedad profundamente dividida —que pone de presente la raíz escolástica y la misma función social negativa, extensiva a todo el sistema educativo privado en Colombia hasta hoy— se constriñe en Osorio Lizarazo a una denuncia de cuño anticlerical que participa de la intención, para reducirnos al mundo de lengua española, de la que parten las novelas de “tesis”, *Doña Perfecta* (1876), *La familia de León Roch* (1878) o *Gloria* (1878) de Benito Pérez Galdós, vale decir, en las cuales se deja al descubierto el cinismo y la intolerancia de la Iglesia católica. Mas, en *Garabato*, no se da el paso siguiente de esa crítica hacia la secularización que se observa en *La regenta* (1885), la monumental novela de Leopoldo Alas “Clarín”, en cuya sutil ironía, la mística religiosa de su protagonista, Ana Ozores,

11. Es el caso del *Wilhelm Meister* de Goethe, *Las ilusiones perdidas* de Honoré Balzac, *La educación sentimental* de Flaubert, *La guerra y la paz* de Leon Tolstoi o *El amigo Manso* Pérez Galdós.

se presenta como el síntoma de un estado psico-social, lindante con la irritación patológica, propio de la sociedad hispánica en su temprano estadio de desarrollo burgués. Los personajes de las novelas de Osorio Lizarazo padecen su propio "destino manifiesto", dominados por las fuerzas de un mundo hostil. Sólo perciben los síntomas del malestar, que ellos mismos encarnan, para probar en su padecimiento la imposibilidad de cualquier superación. El resentimiento se traduce en desamparo, agobio, ira impotente. De ahí que los personajes de Osorio Lizarazo lleven una vida predominantemente interior y parezcan decir: "La vida es un préstamo... no conozco a nadie a quien le haya ido peor que a mí".¹² Sus novelas son fragmentos de una confesión desgarrada, deslucida. Un extremo lo encarna el "reporter" Higinio González, el protagonista de *El criminal* (1935). Su odisea interior, tan rica en matices de "su compleja psicología", como él mismo lo expresa, se transforma en una pequeña farsa exterior. Su tortuosa lógica, descrita en sus detalles más lúcidos y más turbios, tan cercano justamente en el periplo de incomprendiones al Fulano de Tal, periodista sin trabajo, de *Hambre*, se resuelve hacia afuera en una ridícula y prosaica condena judicial —lo más irónico para el personaje es que en el juicio no se haya presentado ni un desgraciado reportero para cubrir su espantoso homicidio—. Su crimen, tan extraordinariamente ideado y tan banal y grotesco en su ejecución, abre el abismo existente entre este individuo abocado al absurdo sadomasoquista y una sociedad indiferente dominada por el principio de la irracional explotación.

Osorio Lizarazo tipifica al artista con una conciencia social ambivalente entre su sed vindicativa y la incapacidad de elaborar críticamente los supuestos sobre los cuales descansa el orden social que denuncia, y como consecuencia de lo cual se ve precisamente envuelto en una confusión creciente que sólo lo pudo conducir —y lo condujo de hecho— a prestar sus servicios a diversas dictaduras, bajo el pretexto, o mejor aún, con la convicción de que ellos encarnaban una verdadera solución a sus aquejadas naciones.

Los mismos motivos de su obra narrativa denuncian ese fondo autoritario que se basa, en últimas, en una reacción típicamente pequeño-burguesa contra el mundo moderno y su compleja red de nuevas relaciones, sentimientos e instituciones. Lo que parece tan alejado de la esfera de lo público, por ejemplo, la vida amorosa, es clara muestra de la anterior afirmación: la vida amorosa se ve en Osorio Lizarazo a la luz de un profundo rencor o desconfianza esencial frente a la mujer urbana, sujeto dominado por la coquetería, los pintalabios y las medias de seda. Una hembra que, como la Cecilia Ferrera de *El pantano* —a diferencia de la campesina Vicenta, "símbolo de la raza aborigen de cara al sol", p. 250— concentra todas las bajas pasiones, y a través de la cual se deja traslucir todo el fondo misógino del novelista bogotano.

12 K. Hamsun. Cit. Por L. Idem, p. 288.

Es decir, el sustrato autoritario de Osorio Lizarazo que lo condujo a su aventura gaitanista-peronista-trujillista es explicable desde sus novelas, y ellas proporcionan suficiente material de reflexión ideológica a la tormenta interior de un artista que negó con acrimonia todo el orden social existente, encontrando para su vida personal, en el mesianismo populista, una alternativa de salvar temporal y precariamente la condición de indigencia que padecían sus mismos personajes de ficción. Que es, pues, el problema de la profesionalización del oficio del escritor que corresponde trabajar más a fondo a una sociología de la literatura.

Con todo, las novelas de Osorio Lizarazo ofrecen por primera —y sin duda por única vez— un inventario completo de la “cara de la miseria” de la sociedad urbana colombiana en su proceso de masificación, que no encuentra su alter ego en ningún escritor de las clases altas y sus específicos problemas. Esta ausencia de una novelística “burguesa” o de clases altas, para decirlo en una forma problemática, es la más clara prueba de la débil constitución moderna de la sociedad colombiana y de la aún más débil conciencia de su clase burguesa que, desde sus primeras afirmaciones ideológicas en la década del treinta, emprendieron una retirada defensiva muy parecida al miedo encabezada por Eduardo Santos.

O, para decirlo en otros términos, la novelística colombiana no logró producir una obra como la de un Eduardo Mallea en Argentina, que diera cuenta de la encrucijada misma de la conciencia burguesa en medio de la incontenible ola de los diversos movimientos de derecha. *La bahía de silencio* (1940), *Todo verdor perecerá* (1941), *Las águilas* (1943) o *Chávez* (1953), para mencionar algunas de sus novelas, testimonian, desde su condición patricio-burguesa, una angustia ante el proceso de urbanización masificada e industrialización de Buenos Aires y la explosiva agitación peronista, que lleva a sus protagonistas, como motivo central narrativo, a apelar a un intangible que el mismo Mallea llamó, ya desde su ensayo “Historia de una pasión argentina” (1937), “La Argentina invisible”. Es decir, que si en Osorio Lizarazo y Mallea domina un trasfondo social y político parecido —no igual— y sus soluciones parecen precedidas por una irresoluble conciencia social, en el primero los héroes caen como víctimas de “la infamia de lo existente” (Lukács), mientras en el segundo se idean una salida aparente, refugiados en un estatus social que les garantiza una supervivencia decorosa.

Los individuos de Osorio Lizarazo se experimentan como un desagregado social, que viven en la paradoja de fantasear continuamente y negárseles continuamente lo fantástico, lo maravilloso, lo increíble. El contraste brutal entre sus anhelos y deseos y su baja cotidianidad, los convierte en pretextos literarios que, tautológicamente, prueban lo que la hipótesis —es decir, el mismo título de sus novelas— anuncia. Pero, así mismo, no sería del todo acertado considerar a Osorio Lizarazo como un descubridor de la vida doméstica, pues la imágenes de incontenible rencor no dan lugar a una contemplación simbólica de sus personajes a la luz de sus mismas desgracias. La cotidianidad se reduce casi a la cruda denuncia.

Basta enumerar: el tipógrafo sin nombre siquiera, de *Casa de vecindad* —novela que guarda un estrecho parentesco temático con el cuento largo del argentino Ezequiel Martínez Estrada “Juan Florido, padre e hijo minervista”— no logra sobrevivir al Moloch de una ciudad despiadada, que lo oprime sin misericordia y lo hunde sin la más mínima esperanza de salvación en su situación de desempleado, desarrapado creciente, destechado inminente y doloroso amante; el empleado público César Albarrán de *Hombres sin presente* —novela que forzosamente remite a su vez a *Miau* de Pérez Galdós, en la que se denuncia la peste de caciquismo hispánico tan lúcidamente estudiado por la generación de Joaquín Costa—, por su parte, apenas puede resistir al derrumbe de su vida de oficinista, a la ruina de su vida matrimonial y a su fracaso como padre, que ve desesperado cómo sus hijos mueren de inanición; asimismo el destino compartido de las sirvienticas Teresa de *El día del odio* o Matilde de *La sombra en el camino* —en la cual, de otro lado, se oyen los ecos de las rebeliones civiles de principios de siglo y se ve el lento despertar de la capital sumida aún en el letargo de la larga siesta colonial de Cordovez Moure— es el del inexorable hundimiento, rellenando las fosas comunes —porque lo que recuerda Osorio Lizarazo a la delicada y farfante sensibilidad estética de sus elites es que hay y existen y no son un cuento de brujas las fosas comunes— de la ciudad en proceso desordenado de masificación de Bogotá. No menos miserable arrastra su poquedad el insignificante funcionario Rogelio Ferrara en *El pantano* (1952), al verse burlado por su mujer y sin la mínima voluntad para emprender el cultivo de lo que él considera su vocación, la pintura, para encontrar el acertijo de su “solución desesperada” en el suceso trágico que, en la últimas líneas de la novela, “estaba en su casa y la había traído la arbitraria mano del Destino...” Y basta de ejemplos.

Estos personajes, que se disputan los fragmentos de la miseria humana, arrojan suficiente luz sobre el absurdo social que obsesiona la vida novelística de Osorio Lizarazo, sin importarle acaso la acusación de que su obra se veía afectada por su carácter de obsecado memorial de agravios; pero sin advertir, a su vez, los críticos, que en ese fondo documental y de denuncia vindicativa descansa parte de su problemática actualidad literaria. Sin duda, porque, como escritor militante, dio razón de una situación social que experimentó como *anormal*, sin llegar a asumir una distancia crítica, ideológica y expresiva, para elaborar sus propios conflictos, pero sin llegar a caer en el género de la novela por entregas populista que, desde la aparición de *Los misterios de París* del mimado oportunista Eugenio Sue a mediados del siglo pasado, invadió con su pintoresquismo urbano y superflua defensa sentimental de las clases desposeídas la literatura de cordel o la paraliteratura en Occidente. Es decir, de esa típica literatura que proclama una filantropía rencorosa y cínica, producto de un profundo malestar social.

La obra de Osorio Lizarazo se ubica en una cuerda floja que no deja dudas de su profunda —aunque turbia— sinceridad, pero en la que no se desboca a una descarada prédica por la resignación, a base del pueril aventurerismo de esa

paraliteratura que, al igual que las telenovelas, en las que se corre un mar de lágrimas y un río de ilusiones, se convierte en una descarada invitación a las clases inferiores a verse reflejadas en las superiores —a envidiarlas, en realidad, bajo el hipócrita elogio de las privaciones—, sin que éstas se vean amenazadas en sus privilegios.¹³ La atormentada obra de Osorio Lizarazo es, a este respecto, por el contrario, un depósito estimulante para múltiples consideraciones aún válidas y ricas en sugerencias, que bien pueden corresponder a su labor consagrada de “proletario de las letras” —como las de sus colegas contemporáneos Roberto Arlt en Argentina o José Revueltas en México o Manuel Rojas en Chile— y que él asumió no como una frívola tarea de maquillaje para una feria de modas o un elegante debut para un salón literario.

13. Cfr. *Sueños y mitos de la literatura de masas* de Vittorio Brunori, Gustavo Gili Editores, 1967.