

# La violencia en la novela urbana de Colombia en la década del cuarenta. *El día del odio*, de José Antonio Osorio Lizarazo

## Literature of Violence in Colombia in the 1940s. El Día del Odio by José Antonio Osorio Lizarazo.

Carlos Duarte-Rangel<sup>1</sup> 

<sup>1</sup>Candidato a Doctor en Historia, Universidad Autónoma de Sinaloa, México. Correo: carlosrangel16@gmail.com

**Recibido:** 20 de noviembre de 2023 - **Aceptado:** 10 de enero de 2024

ISSN 2027-5528



### Resumen

El siguiente artículo presenta una reflexión sobre la literatura como un recurso para la comprensión de procesos históricos, en el marco de un debate por las fronteras entre la historia y la literatura, a partir del análisis de la novela *El día del odio*, de José Antonio Osorio Lizarazo. En Colombia, desde el asesinato de Jorge Eliécer Gaitán hasta la conformación del Frente Nacional, existió un régimen político cerrado y antidemocrático, algo que provocó la aparición de una serie de documentos testimoniales que representaron ese contexto violento. A partir de lo que los estudios culturales literarios y la sociología llamarían como “literatura de la violencia” y “novela testimonial”, se identifica una serie de elementos textuales e intertextuales que utiliza el autor para dar cuenta de la vida política y social en aquellos años. En este caso, en la obra de Osorio, la ciudad se convierte en el lugar donde se representan todos aquellos elementos que configuran la violencia bipartidista que vivió el país en aquellos años.

**Palabras clave:** imaginario, literatura, historia, violencia, testimonio.

### Abstract

The following article presents a reflection on literature as a resource for the understanding of historical processes, within the framework of a debate on the frontiers of history and literature, based on the analysis of the novel *El Día del Odio* (The Day of Hate) by José Antonio Osorio Lizarazo. In Colombia, from the assassination of Jorge Eliécer Gaitán to the formation of the National Front, a closed and antidemocratic political regime is configured, something that will provoke the appearance of a series of testimonial documents that represented this violent context. From what literary cultural studies and sociology would call the literature of violence and the testimonial novel, a series of textual and intertextual elements used by the author to give an account of the political and social life of those years are identified. In this case, in Osorio's work, the city becomes the place where all those elements that make up the bipartisan violence experienced by the country in those years are represented.

**Keywords:** Imaginary, literature, history, violence, testimony

**Cómo citar:** Duarte-Rangel, C. (2024). La violencia en la novela urbana de Colombia en la década del cuarenta. *El día del odio*, de José Antonio Osorio Lizarazo. *Cambios y Permanencias*, 15 (1), pp. 97-108. DOI: <https://doi.org/10.18273/cyp.v15n1-202407>

## Introducción

La literatura colombiana del siglo XX<sup>1</sup> se convirtió en el espejo donde se reflejaron los profundos cambios sociopolíticos del país. A partir de la década del cuarenta, toda una generación de escritores, motivados en su mayoría por el conflictivo contexto político y social, fijó su mirada en la realidad latinoamericana, a través de la elaboración literaria de los sucesos históricos más significativos, con escenarios y personajes posibles, con obras que en muchos casos fueron censuradas, producto de la persecución política de los regímenes políticos autoritarios.

La incursión del testimonio en la nueva novela latinoamericana configuró un género híbrido dentro de la narrativa, que se originó como una vanguardia artística y cultural, impulsada por los movimientos políticos y sociales desatados a raíz de la Revolución cubana, y como reacción a la censura y persecución política por parte de los regímenes dictatoriales, militaristas y las democracias presidencialistas y cerradas, que se instalaron en el continente a mediados del siglo XX, en el marco de la Guerra Fría.

Su reconocimiento se va a hacer evidente a partir de la segunda mitad del siglo XX, como un subgénero que canalizó, desde la literatura, la voz de sectores sociales, políticos, académicos que siempre estuvieron al margen de las formas tradicionales de expresión o difusión literaria; es decir, al margen del *boom* editorial. Estas dieron cuenta de una experiencia, en muchos casos, vivida en carne propia por sus autores o a través de personajes. Como señala Bustos (2010), fue una forma de voz pública para quienes carecían de ella por razones de exclusión política o marginación como la memoria de mujeres, indígenas, guerrilleros, grupos sociales como obreros, estudiantes y otros que han sufrido alguna clase de proscripción.

En América Latina el género por excelencia que predominó durante las primeras décadas del siglo XX fue el de la poesía. Son reconocidos los grupos literarios o movimientos artísticos que se formaron en torno a la fuerza del verso, tanto que se relegaron por momentos los otros géneros literarios como el ensayo político, la columna o el artículo periodístico. Los mismos escritores o intelectuales fueron arrastrados por el interés de la naciente crítica literaria y la posibilidad de divulgación a través de las revistas de letras.

En Colombia, siguiendo los manuales de literatura colombiana, se dio un salto generacional y estilístico entre *María* (1867), de Jorge Isaacs, y *La vorágine* (1924), de José Eustasio Rivera, hasta *Cien años de soledad* (1967), por lo que se originó una especie de limbo académico y literario de tres décadas de producción, producto del centralismo poético que reinó durante esos años, sobre todo la década del cuarenta, donde se dio una secuencia de publicaciones con características de la novela urbana, en la cual se clasifica la obra de Osorio Lizarazo.

Los géneros narrativos de inicios de siglo estuvieron influenciados inicialmente por el modernismo, en términos estilísticos, caracterizados por tratar temáticas sociales, en una amalgama de lenguajes costumbristas, regionalista, propio de la época, con un marcado signo de protesta social. Para Forero (1994) va a prevalecer esa imagen y estilo rústico y romántico en la estructura de la mayoría de los textos hasta décadas posteriores, como se podrá sentir en los primeros textos de Gabriel García Márquez.

Con el paso de los años y el desarrollo de los géneros literarios, la narrativa se difumina en variados subgéneros, enriquecida con la utilización de nuevas figuras literarias, fomentada por la aparición de movimientos y grupos literarios, producto de la misma dinámica del desarrollo de las artes, como el teatro, la poesía, la música y el cine; donde las formas de creación tienden a entremezclarse para dar nacimiento a las vanguardias literarias de mediados de siglo.

---

<sup>1</sup> Es complejo lograr una definición certera al concepto de literatura. Mientras algunos autores la clasifican en el tipo de creación exclusivamente ficcional, otros la asocian a todo lo escrito, incluido tanto el discurso ficcional como el no-ficcional (científico). En este caso, y para la investigación, la literatura será entendida como lo escrito en géneros narrativos (novela) que necesariamente desprende unas características particulares de una época, de un género, de un estilo. A propósito de definiciones sobre el concepto de literatura, véanse Terry Eagleton en *Introducción a la teoría literaria* (1998); Raymond Williams, *Marxismo y literatura* (1997).

Desde la antigüedad, ya se conocían relatos con intención de documentar temas históricos. Desde Tucídides y Heródoto, pasando por todas las narraciones de hazañas y caballería medieval. En Inglaterra, a finales del siglo XVI, la palabra *novela* era empleada tanto para denotar sucesos reales como ficticios. En aquella época, se incluían en el mismo género los textos de William Shakespeare, John Milton, al igual que los ensayos de Francis Bacon y el *Leviatán* de Thomas Hobbes. Lo propio ocurría con la literatura francesa del siglo XVIII, aparecía junto a las obras de Corneille y Racine las obras de La Rochefoucauld, los escritos filosóficos de Descartes y Pascal. “La literatura no se definía por su carácter novelístico e imaginativo, sino como *una forma de escribir*” (Eagleton, 1998, p. 11).

El siglo XIX conocerá la novela histórica, que nacerá como un género híbrido entre el romanticismo literario y el positivismo científico, hasta llegar a Georg Lukács, Jules Michelet, Robert Darnton, Georges Duby, quienes van a abanderar una renovación por el análisis de la imaginación y escritura histórica. Es a mediados del siglo XX donde la novela se instala como el género que evidencia toda la serie de acontecimientos políticos, sociales y culturales derivados de los problemas contemporáneos, como la lucha entre la “civilización” urbana y la “barbarie” rural, la explotación obrera y el racismo social, en un contexto ambiguo de desarrollo incipiente de un capitalismo preindustrial, junto con la desbordada idea de la modernidad en América Latina.

A través de la trasgresión de las versiones oficiales o la simple denuncia directa a manera de testimonio, todas estas narraciones estuvieron ligadas a su acontecer social. El relato se encarnó en escenarios muy cercanos a los observados, con personajes típicos y autores que cargan la angustia de haber sobrevivido y estar viviendo. El escritor representó, sin artificios y técnicas discursivas, aquellas problemáticas sociales, tanto que, en un momento dado, la ficción se superpuso sobre la realidad.

El debate generado por las fronteras entre el discurso literario y el histórico derivó en la construcción de fronteras teóricas y epistemológicas sobre la naturaleza de ambas escrituras. La irrupción del método científico en las humanidades y en la historia implicó que los textos escritos de naturaleza ficcional tuvieran su lugar solo desde el espacio de la imaginación; el lector lo sometería a una apreciación artística y estética, sin lugar para el juicio de lo verídico o real. Mientras que el texto-documento, en su mayoría de procedencia gubernamental (judicial, notarial, oficial), sería el material por excelencia para escribir la historia, bajo los presupuestos de veracidad, en una especie de relación recíproca con lo real acontecido, bajo el rigor científico de la crítica de fuentes y objetividad, traída de las ciencias básicas.

Sin embargo, en las últimas décadas, y producto de los estudios culturales, la reflexión por las fuentes históricas y el lugar de la literatura vuelve a tener gran relevancia para la historiografía latinoamericana en su línea de historia cultural. Estos documentos literarios transforman e intensifican el lenguaje ordinario, en términos estéticos, pero esto no va en detrimento de su contenido histórico, político y social. Este tipo de fuentes, por su valor testimonial, imprime un valor memorial al documento en la medida en que no solo se proyecta lo que la persona vio o hizo, sino lo que sintió; en ese sentido, el material encarna a través de su versión un pedazo humanizado de la realidad.

Ahora, esos textos no necesariamente son depositarios de la *verdad*, en el sentido como lo plantea la historia positivista, ni proporcionan una respuesta total a las preguntas realizadas. Ese texto cualquiera se convierte en documento en la medida en que el investigador lo requiere y le pregunta sobre un pasado que fue representado a través suyo. Todo material escrito, todo vestigio, toda fuente del pasado se reduce a una concepción o interpretación de lo sucedido por su autor o creador. En esa medida, en términos de White (1992), tanto para el escritor de textos literarios como para el investigador histórico que lo interpreta desde el presente e intenta reconstruir un hecho ya construido, se establece una relación de representación histórica.

En ese marco de comprensión conceptual se puede decir que en América Latina, y particularmente en Colombia, existen una serie de escritores y obras literarias que pueden ser objeto de este análisis. Para el caso de Colombia, fue menor la producción y circulación editorial, y son pocos los estudios realizados sobre

el tema. Forero (1994) inclusive habla de la novela de los años cuarenta como un “eslabón perdido”, en la medida en que fue una época que pasó desapercibida para la crítica literaria y académica, aun cuando hubo una importante producción, que fue opacada por el interés hacia el grupo de Barranquilla.

La literatura de los cuarenta se caracterizó inicialmente por tratar temáticas sociales, de protesta social, continuando la secuela de *La Vorágine* de José Eustasio Rivera y dejando un poco de lado el referente romántico de Jorge Isaacs, con *María*. Sin embargo, prevalece esa imagen y estilo romántico en la estructura de la mayoría de los textos hasta décadas posteriores. Al respecto, Forero afirma que:

A la novela moderna se ha llamado también nueva novela a imagen de lo que se denominó *nouveau roman* en la literatura francesa. Este tipo de literatura se define en oposición al proyecto *mondovista* de la novela tradicional de la tierra, que se venía escribiendo desde los años veinte. Se trata de un proceso renovador de la narrativa donde se abandona la tierra y la selva y existe una preocupación por una fachada capitalista (p. 32).

Augusto Escobar Mesa (1990) realiza un importante estudio sobre el tema, desde un punto de vista más académico, y presenta varias aproximaciones desde la historia, la sociología y la literatura. Utiliza, además de las fuentes literarias, algunos documentos históricos para el estudio de todo el periodo desde los cuarenta hasta los setenta. Para el autor, en Colombia:

La literatura que trata el fenómeno de la violencia política surge como producto de una reflexión elemental o elaborada de los sucesos históricos y políticos acaecidos antes del 9 de abril de 1948, hasta 1965 y la formación de los principales grupos guerrilleros en Colombia (pp. 92-111).

En Colombia, la consolidación de un bloque político bipartidista fomentó la agudización de la violencia, que derivó en el bogotazo, cuyo principal observador va a ser José Antonio Osorio Lizarazo. Algunos imaginarios de ciertos elementos de naturaleza social y política se van a manifestar a través de la literatura como referentes históricamente verosímiles que hacen de su obra un legado para la comprensión de la época de ambas sociedades.

## **El bogotazo y la novela urbana en tiempos de violencia**

El 9 de abril de 1948 es asesinado el líder político Jorge Eliécer Gaitán, evento que, en la ciudad de Bogotá, algunas capitales y provincias del país, desencadena una serie de actos de rechazo. Bogotá, epicentro de los hechos, se caracteriza por la aglomeración de la gente en las calles y plazas principales, destrucción, saqueos a edificaciones públicas y particulares, linchamiento y muerte del supuesto asesino, toma de control inicialmente por las fuerzas del Estado como la guardia presidencial y el ejército y posteriormente el apaciguamiento colectivo de la población a alta horas de la noche.

Tiempo después, la prensa anuncia el hecho, registrando a su manera lo sucedido. Los medios de comunicación del gobierno manifiestan a su vez su versión de los hechos, por medios radiales y escritos. Posteriormente se inicia la investigación judicial que terminará 30 años después. Figuras políticas, académicas, intelectuales, periodistas, fotógrafos y particulares registran a su manera el suceso y lo presentan a través de comentarios personales, artículos, crónicas, ensayos, al igual que en múltiples géneros narrativos. El asesinato de Jorge Eliécer Gaitán en abril de 1948 precipitó el levantamiento social más grande en la historia de latinoamericana, conocido como “el bogotazo”.

El bogotazo es un término que, según Herbert Braun (1998), se formó

Gracias a la utilización de aquellos que quisieron darle al evento una dimensión internacional. Aunque español en su raíz, el termino resultó suficientemente fácil de recordar y atractivo a la prensa internacional. Sin embargo, su generalización fue lenta, pues durante muchos años se habló del 9 de abril de 1948 (p.22).

En este caso, el concepto identifica la referencia histórica, el acontecimiento que se desprende con el asesinato de Jorge Eliécer Gaitán. Aquello que los escritores definieron y representaron en sus narraciones

como bogotazo, que, sin lugar a duda, da gran sentido al lugar de los hechos, la ciudad de Bogotá como la principal afectada. Término que los escritores, no solo de novelas, sino de crónicas, ensayos, reportajes acogen con facilidad para titular sus escritos.

Es preciso mencionar que la mayoría de los autores de la época presentan sus obras como novelas y agregan al género las variantes de “protesta”, “testimonio” o “histórica”. En ese sentido, también existen dentro de la novela subgéneros que se definen tanto por su estructura como por su tema y contenido. Entre ellas, la noción de novela urbana se puede aproximar a una primera identificación del tipo de fuentes a tratar, desde el punto de vista del sentido e intencionalidad del autor. A juicio de Forero es:

La novela, ya comprometida con la realidad sociopolítica que a partir de los años veinte, se dirigirá en dos vertientes: una continuadora de la protesta social, con características más bien tradicionales; la otra, una novela moderna en la que lo estético es lo primordial se aportan innovaciones en cuanto a técnicas narrativas, aunque en muchas de ellas se siga manifestando la protesta social, la crítica de las instituciones y el alegato a favor de las clases oprimidas (p. 194).

En este caso, la autora se refiere a cuatro novelas escritas y publicadas en la década del cuarenta. Las novelas del bogotazo fueron publicadas para estas fechas y se podrían ubicar, como referencia teórica, en ese tipo de definición de novela, entre la ruptura de tipo tradicional y la novela moderna. Si entendemos que una modernidad cultural —entendiendo por ello la búsqueda de lo nuevo, del progreso, del rompimiento con el pasado— repercute también en la producción cultural de escritos, entonces efectivamente este tipo de novelas formarían parte de este punto de transición; proceso que desembocaría en la novela de la violencia.

Los especialistas en literatura definirían posteriormente una tradición literaria general, que abarcaría casi la segunda mitad del siglo XX, reconocida como la literatura de la violencia. En ese mismo grupo definirían grupos temáticos, de los cuales precisamente las novelas del bogotazo serán uno de ellos. Son las primeras publicaciones que tratan uno de los temas de la violencia: el asesinato de Jorge Eliécer Gaitán. En la mayoría de los textos críticos, estas narraciones inauguran este tipo de novelas, sin que ello demuestre que las narraciones anteriores no lo traten. Simplemente esta saga se sitúa como la primera en abordar directamente un tema, y sobre el cual gira todo el argumento de la obra.

Las novelas conocidas hasta el momento son *El 9 de abril*, de Pedro Gómez Corena, publicada en Bogotá en 1951; *El día del odio*, de José Antonio Osorio Lizarazo, publicada en Buenos Aires en 1952; la novela de Ignacio Gómez Dávila, *Viernes 9*, que se publicó en México en 1953; *El Monstruo*, de Carlos H. Pareja, publicada en Buenos Aires en 1955. Existe además la referencia sobre dos novelas: *Los elegidos, el Manuscrito de B.K.*, de Alfonso López Michelsen, publicada en México en 1953, y *La calle 10*, de Manuel Zapata Olivella, publicada en Bogotá en 1969.

En las investigaciones sobre la literatura de la violencia, los autores apenas hacen breves comentarios sobre las novelas referentes al 9 de abril de 1948. A no ser de estudios particulares sobre una de las novelas, hasta la actualidad solo se tiene referencia de un estudio que ha trabajado la totalidad de los textos. Hay una investigación realizada por María Mercedes Andrade, titulada *La ciudad fragmentada* (2000), publicada en Nueva York, en el año 1998. La autora aborda la lectura de las novelas desde una perspectiva de la literatura urbana, en la cual la ciudad recobra un papel importante en las narraciones y se convierte en un personaje más. Intenta “recobrar la memoria de la ciudad” a través de la literatura.

Se propone indagar desde dos vías de análisis: “sobre la imagen de la ciudad y de los grupos que la habitan y discutir la idea de nación en crisis que aparecen en ellas”. Según ella, “la literatura del Bogotazo muestra cómo se vive la fragmentación de lo que llama el cuerpo social en la Bogotá de antes, durante y después del 9 de abril” (Andrade, 2000, p. 101).

Según Andrade (2000), la naciente narrativa del siglo XIX en el contexto latinoamericano estuvo ligada a la construcción de las nuevas identidades nacionales, a través de la representación del mestizaje cultural,

de la figura del héroe blanco por sobre el indio bárbaro. Reflejó los nuevos valores de la modernidad, exaltó el glorioso pasado colonial y construyó los nuevos mitos de la civilización latinoamericana, que sirvieran como elementos culturales de cohesión para los proyectos nacionalistas de unificación, para construir las nuevas repúblicas.

En el caso colombiano, una vez que el discurso nacionalista de unificación, la convivencia, la unión nacional, dejó de ser posible y entró en contradicción con la realidad, se manifiesta una crisis de credibilidad, donde se ponen en duda aquellos valores de identidad, de unificación, de comunión social. La raza, la lengua, los héroes, la historia, los himnos, el espacio geográfico, que antaño representaban **símbolos de unidad, se revierten y son las vías por las cuales se desarticula lo nacional.**

Todo ello se verá reflejado en la caracterización de los personajes, en las novelas de Osorio, tanto de clases bajas como altas; en la descripción de los lugares, en el lenguaje coloquial y estilizado, en la separación del espacio urbano, de los sitios y lugares. A lo anterior hay que agregar que las novelas del bogotazo demuestran además de una sociedad fragmentada, la lectura de una época en particular como lo fue la década del cuarenta. Tras el acontecimiento histórico, salen a relucir nuevas miradas sobre lo ocurrido el 9 de abril de 1948, donde, en muchos casos, salen conclusiones adelantadas a las del proceso judicial seguido.

La totalidad de novelas fueron editadas en el exterior. La mayoría de los autores tuvieron cierto protagonismo en lo ocurrido, o simplemente fueron testigos del hecho. Es el caso de Carlos H. Pareja, que fue puesto en presidio y de Osorio Lizarazo que tuvo que exiliarse. A diferencia de Osorio, los demás escritores no tuvieron otra publicación de importancia sobre el tema, sus obras escritas sobre el bogotazo se convirtieron en una especie de piedra angular que daría al traste con décadas de silencio literario e iniciaría una fuerte tradición en la escritura colombiana.

## El día del odio

*El día del odio* fue publicada en el año 1952 por la editorial López Negri de Buenos Aires. Osorio nace en Bogotá en el año 1900, estudia en el colegio san Bartolomé. Posteriormente, se dedica a la literatura y al periodismo, junto con la actividad política que lo lleva a fundar y dirigir el diario *Jornada*, portavoz del movimiento gaitanista. Tras los acontecimientos del 9 de abril de 1948 sale del país y vive en República Dominicana, Venezuela, Argentina y Chile.

En sus artículos y ensayos periodísticos, la pobreza es el tema central y es abordado con el mismo tono fatalista y conmovedor de sus novelas. Osorio simpatizó con los planteamientos de Alfonso López Pumarejo, quien se presentó como el candidato de la modernización del país y fue amigo personal de Jorge Eliécer Gaitán, quien lo acompañó y respaldó. Entre su producción narrativa se destaca *La cosecha*, del año 1935; *Garabato*, y *Casa de vecindad*. Y una biografía del caudillo asesinado, titulada *Gaitán, vida y muerte, permanente presencia*, del año 1952. Osorio muere en el año 1964.

El tema de *El día del odio* gira en torno a un personaje femenino central, Tránsito, una campesina adolescente, quien es traída por su madre para ofrecerla como empleada de servicio en Bogotá. Una vez es empleada en una familia de “clase media”, inicia un proceso para sobrevivir en la ciudad, llevando la carga de discriminación por su condición social, su raza mestiza y su lenguaje. Tras la pérdida de una cadena de oro es despedida de la casa donde trabajaba. Su única opción es volver a su pueblo (Lenguazaque). En el proceso de conseguir el dinero del pasaje, se involucra en conflictos con la policía, que la lleva a relacionarse con ladrones, mendigos y prostitutas, a vivir en los barrios centrales de la capital. Totalmente desesperanzada, y después de vivir abusos y maltratos de personajes que conoce en el camino, decide prostituirse, como punto final a un proceso de persecución, señalamiento y castigo. Cuando cae muerto Jorge Eliécer Gaitán, ella se involucra en la destrucción y saqueos y cae muerta por una bala perdida.

La tragedia del personaje represente la situación del desplazado en Colombia. Su forma de pensar y de actuar demuestra una serie de valores propios de la mentalidad tradicional rural, que el autor define como

un “servilismo incondicionado” y una “ingenuidad virginal”, junto con un moralismo que define su conducta y unos imaginarios religiosos. Esto se hace evidente en la mayoría de la novela, a la hora de enfrentar la opción de la prostitución; en su trabajo como empleada de servicio, a la hora de llegar al punto de robar para comer, “aceptando sumisamente el regaño de sus patrones, el golpe físico de sus carceleros, entendiendo ello como un bien para sí misma” (Osorio, 1952, p. 18).

En la novela se describe una Bogotá entrada la década del cuarenta como una ciudad que podía sentirse extraña, aun para sus mismos habitantes. Muchos de ellos deambulaban por ella sin poderse adaptar a esa realidad que ofrecían las bondades de la modernidad que auguraba el gobierno de la república liberal. Sus contrastes en las calles donde las nuevas vitrinas con decoraciones lujosas exhibían la moda de vanguardia para hombres y mujeres, junto con las hileras de indigentes apostados por las aceras pidiendo limosna. La gente se detenía en las vitrinas a ver los últimos avances de las tropas alemanas y de los aliados, en todos los frentes de Europa. En los cortos de noticias, antes de las películas, se proyectaban los partes de las victorias aliadas o alemanas, que provocaban rechiflas de parte y aparte, para después limar las asperezas después de morir a carcajadas con Mario Moreno “Cantinflas”.

Era una ciudad que tenía alrededor de medio millón de habitantes, repartidos entre industrias, las calles, los hogares, las chicherías y los clubes sociales. Este es el imaginario de sociedad capitalina creado por Osorio en su novela. Una sociedad dividida en clases sociales bien definidas, cada una de ellas con un tipo de personaje, un oficio y un espacio en la sociedad. Esa diferenciación social se muestra en la obra a partir de elementos étnicos asociados a rasgos físicos y formas de expresión regionales, sobre todo en aquellas situaciones, lugares, acciones y personajes donde participan las clases bajas.

El lenguaje representa para el autor un medio de segregación racial, de diferenciación de clase y de nivel cultural, al cual se han visto sometidas las clases populares, como producto de un proceso histórico que data de tiempos coloniales. En el transcurso del relato, cuando se establecen los diálogos entre los personajes, el autor utiliza las expresiones propias de la “chusma”, como provincialismos, arcaísmos, palabras entrecortadas, tal cual como las pronuncian, de manera que definen, además de su condición social, su visión de la sociedad, de lo que está ocurriendo en el país. Al respecto, un personaje de la novela da su impresión sobre Gaitán y sus posturas políticas:

Y porque es *abogao*- continuo Olmos- no va a hacer la revolución que se necesita. No va a dejar despescuezar uno de esos ladrones de la alta. Su mala vaina, su defecto único es que dice que la revolución hay que hacerla dentro de la ley... yo que vivo sacándole el cuerpo a la ley, sé que las leyes las hacen estos guaches de arriba pa’ afianzar sus privilegios, y que han *entrabao* las cosas de modo que no hay por donde entrarles. Que el Gaitán llegue hacer algo que no les convenga y ay ta’ la ley que desbarata lo que haga Gaitán, esa es la mala vaina, lo primero que hay que hacer es tumbar la ley, partir de nada, como en la revolución francesa (p. 144).

En este caso, el autor, a través del personaje, presenta una visión particular sobre el sistema judicial de la época, sobre las leyes; una visión expresada en el lenguaje popular, pero que, de una u otra forma, es uno de los estandartes de la crítica política de la época. Más adelante el mismo personaje expresará lo suyo sobre el comunismo: “El comunismo es una *brutalidad*. Es otra manguala política pa’ los vivos. Dicen camaradas, compañeros y ofrecen repartir todo... pero pa’ ellos solos pa’ los idiotas que pongan la espalda no quedara nada” (p. 146).

Fluye una especie de sabiduría popular que nos acerca al debate político de una época en donde el “pueblo” tenía su propia opinión de los sucesos políticos, sus propios lugares de reunión y formas de expresión. La representación política, en la visión de Osorio, es de una sociedad enferma. La urbe capitalina fue la pantalla donde mejor se vieron los cambios sociales. Para 1930 ocurre una migración del campo a la ciudad que ocasiona una aglomeración urbana. Los barrios pobres y las zonas marginadas de las ciudades se llenaron de gente que provenía, no solo del campo, sino de las poblaciones vecinas a la capital, que llegaron atraídas por una posibilidad de vida mejor. La fusión de estos inmigrantes con los sectores populares y de pequeña y mediana burguesía conformó según José Luis Romero (1984) las sociedades latinoamericanas.

Es esta nueva sociedad y nuevas clases sociales las que van a ser representadas por estos autores contemporáneos. Osorio convierte el centro de la ciudad en un personaje político más de su obra, que servirá de escenario a los sucesos. Pero junto a esa concepción espacial de ciudad como lugar, *El día del odio* toma forma de un organismo vivo que sirve de cárcel y de hogar para sus habitantes. La ciudad que describe Osorio no es la ciudad del norte lujoso, es la ciudad del lúgubre centro de Bogotá. El autor se complace en describir esos parajes oscuros de texturas grises y opacas. Las viejas casas de los barrios obreros de la Candelaria, Egipto, las Cruces, de los cerros orientales. También aquellos lugares que representan la figura del poder, es decir, aquellas instituciones de control y parajes por donde pasan y conviven algunos personajes. De esta forma, el autor nos introduce a esta ciudad enferma de mediados de siglo:

La ciudad alzando su nivel insensiblemente y las pobres casas que nacieron desmedradas y débiles se van hundiendo en la tierra, hasta que la acera llega el nivel de las techumbres. Están condenadas a una vida subterránea, furtiva mísera, hasta que un día desaparecen para siempre como si se convirtieran en el sepulcro de sus habitantes. Particularmente en aquella sórdida callejuela, al lado de la quebrada de San Juanito, llamada la calle de las esmeraldas, desde cuando un imaginativo funcionario municipal se le ocurrió señalar con luces verdes las puertas de los prostíbulos (p. 106).

Junto a los lugares de abrigo y de paso, figuran los hostales o típicas tiendas que sirven de lugar de esparcimiento para la gente, al igual que la “chichería”, que toma bastante importancia en el texto porque representa el lugar donde se da la discusión política entre los obreros, las prostitutas y los ladrones. En este tipo de discusiones se opina sobre la situación social, se discute y se riñe sobre la clase dirigente y entorno a la imagen de Jorge Eliécer Gaitán, quien es la principal figura política de época. En este lugar, el autor les otorga a los personajes una especie de voz omnipresente que se convierte en un reflejo de lo que se dice en opinión pública, en la prensa y radio, con un lenguaje, eso sí, modesto y popular sobre el acontecer político. Los personajes con plena conciencia hacen señalamientos y proponen salidas a la situación, todo al calor burbujeante de la chicha de maíz:

Atendido por la clásica ventera de las leyendas santafereñas, de gordas caderas y sucios brazos, más acostumbradas a ordeñar vacas que a las sutilezas del comercio. Debajo del mostrador suele haber un barril o una caneca con chicha cuyo expendio es tan prohibido y tan impune como el del aguardiente, lo cual aumenta notablemente la clientela (p. 106).

Pequeños negociantes de chucherías y comestibles, pregoneros de pomadas y medicamentos milagrosos, rufianes, cargueros, vagos, prostitutas confluyen en estos lugares y vienen a desembocar en el centro. De este centro, los lugares más comunes y reiterativos son la plaza de mercado. El centro y la plaza de mercado son los lugares donde, según Osorio, la sociedad ha relegado a las clases populares colombianas. Por eso los describe como un gigantesco cosmos totalmente apartado del resto de la sociedad. Uno a uno describe en orden aquellos personajes que aparecen en la multitud, como el vendedor del baratillo con múltiples objetos, el comerciante de hortalizas, el vendedor de billetes de lotería, el vendedor de cigarrillos, en suma, una especie de submundo comercial, más cerca de la realidad que de la ficción.

Los sujetos colectivos y los interdiscursos<sup>2</sup> muestran los principales componentes sociales que configuran la noción del “pueblo” en la novela, y están relacionados con las clases bajas de la capital. Entre ellos se encuentran los personajes principales, que presentan características físicas y mentales, y se identifican con una procedencia popular: Tránsito (campesina, mestiza, empleada, supuesta ladrona), el Alacrán (ladrón, exconvicto), el Manueseda (ladrón), la Cachetada (prostituta), entre otros. Estos personajes representan, entonces, las figuras de baja procedencia de una ciudad como la Bogotá de mediados de siglo XX. Campesinos, desplazados, ladrones, prostitutas, obreros. Estos, a su vez, representan un espacio o territorio dentro de la ciudad, ubicados en los barrios populares.

---

<sup>2</sup> La sociocrítica retoma la noción de “sujeto colectivo”, que se refiere a un grupo cuyas prácticas sociales y cuyo discurso dejan huella en la conciencia de los individuos particulares. Cada persona pertenece a una gran diversidad de sujetos colectivos que se hacen visibles a través de la diversidad de discursos que se manifiestan en su expresión verbal o escrita y en las imágenes que es capaz de producir. Al respecto, véase Edmond Cross, *Literatura, Ideología y Sociedad* (1986).

Junto a los lupanares y tiendas, los almacenes y plazas, aparecen las instituciones públicas de represión, que, en el imaginario de los personajes, figuran, no como espacios de recogimiento y ayuda, sino como espacios de castigo. Entre ellos, el “juzgado nocturno de la permanencia”, la inspección de policía sanitaria, la cárcel de correccionales: “la central misteriosa de calabozos y de torturas como las mazmorras de la inquisición” (p. 115). Si la descripción sórdida de las casas y hospedajes temporales eran poco alentadoras, estos lugares de reclusión son aún peores. Los funcionarios públicos aparecen como seres dispuestos a castigar y a mentir sin piedad y con una clara vocación burocrática, una estereotipación del funcionario estatal arraigado en su cargo por décadas.

Como cuerpo, Tránsito encarna el lugar donde el Estado, representado en sus instituciones y funcionarios, ejerce su poder coercitivo, esto se ve en la serie de persecuciones que sufrió por la policía, en los interrogatorios y los registros sanitarios. En un apartado de la novela se afirma:

La muchacha 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 indestructible (p. 24).

En esa medida, la ciudad se presenta como un gran panóptico, con la mirada omnipresente de un dios policía dispuesto a castigar. En una de sus estadías en la permanencia, una de sus compañeras le advierte su destino de antemano como un augurio natural para todo aquel que llega a la ciudad del campo y es señalado por esa figura omnipotente:

Se acabó tu vida *ora* tendrás encima a la policía, *ora* no sos *sin'una* nochera, una ratera. Cuando tengas un *chirito* nuevo, te lo quitan, porque dicen que es *robao*. Cuando pases por una calle, cualquier chapa te lleva a la *cana*, porque creen que andas buscando hombres, aunque te den asco. Cuando tengas hambre se reirán de vos. Cuando *tés enjerma*, no te recibirán ni en el hospital, no sos *sin'una* nochera (p. 41).

Este personaje encarna entonces todas las faltas de una sociedad tradicional, rural, moralista; y, al tiempo, todos aquellos castigos que puede soportar como producto de sus faltas. Tránsito se convierte en símbolo de la ingenuidad rural y la malicia urbana, del crimen y del castigo.

Este escenario complejo y apocalíptico elaborado por el autor se sitúa en ese imaginario de sociedad construido como reflejo de una época de grandes cambios económicos. Es preciso decir que durante los años veinte, Colombia atravesó un periodo de crecimiento económico importante. El flujo de dinero producto de la indemnización de los Estados Unidos por el canal de Panamá, el aumento de los precios del café y la creciente inversión extranjera produjeron grandes cambios en la sociedad.

El crecimiento de la industria ocurrido durante el gobierno de Enrique Olaya Herrera y el primer gobierno de Alfonso López Pumarejo produjo una alteración demográfica, debido a la migración de campesinos a la ciudad, como nueva mano de obra, y desplazados por la violencia, lo cual generó conflictos sociales que derivaron en la agudización del conflicto a partir del año 1945. Los cambios económicos y sociales ocurridos en las primeras décadas del siglo XX empezaron a poner en duda los modelos o sistemas políticos y sociales reformistas, revolucionarios, que imperaban desde el siglo XIX y se empieza a notar, en el caso colombiano, cada vez más la fragmentación y desigualdad entre los diferentes grupos de la sociedad.

El imaginario social de aquella época estaba definido en términos de las costumbres y comportamientos de sus integrantes, los lugares que frecuentaban, sus intereses económicos, culturales y las diferentes formas de expresión lingüística. La alta sociedad bogotana es la que aparece retratada en la página social de la prensa, la sociedad que asiste a los clubes y cócteles. Uno de sus personajes lee en la prensa lo que ocurre en una fiesta de la alta sociedad, donde se nombra a sus asistentes, los vinos que sirvieron, las joyas que llevaban puestas las mujeres, los abrigos, los diamantes. Es una sociedad adinerada, prestante, poderosa, representada también como escasa de valores humanos, donde es indispensable mantener una imagen ante el otro, de su mismo grupo social.

Esas nuevas clases sociales serán protagonistas al final, en los sucesos del 9 de abril de 1948, donde confluyen todos sin distintivo, por ello en varias ocasiones se vaticina, a través de los diálogos de los personajes, al calor de la discusión política en los bares y plazas, que los pobres se convertirían en ricos y los ricos en pobres, por lo menos por un momento. Es precisamente la época donde el discurso político liberal reivindicaba a las clases obreras, sobre todo el discurso gaitanista, que propendía por sacar del anonimato social a esta clase y hacerla partícipe del acontecer social.

En un fragmento de la novela aparece a manera de interdiscurso histórico la voz de Gaitán, como si estuviera en la tribuna de las plazas, de los parques, en el teatro municipal. De esta forma, fluye en el texto el ideario político tradicional de Gaitán. En este fragmento circulan los temas que atraviesan dicho discurso, como la condición de las clases populares, los privilegios de la oligarquía, la diferenciación de clases, donde se pone en evidencia la diferencia tajante entre el país político y el país nacional:

Ustedes son las víctimas de la organización social que hicieron los de arriba para aplastar a los de abajo. Ustedes trabajan, sufren, otros les arrebatan el fruto de su trabajo, les tiran unas migajas, gozan se regocijan. Para ustedes no se hace el progreso, ni trabaja la ciencia, ni florece la civilización. Para ustedes la oligarquía político-económica ha organizado las chicherías como suprema compensación de su sacrificio... el pueblo está separado por el odio en fracciones irreconciliables. De donde proviene ese odio es un artificio creado por los especuladores de la fe pública del trabajo humano. Como puede odiarse el pueblo entre sí, si todos padecen la misma hambre y la misma desolación. Pero conviene a los fines de los explotadores este odio, del cual se rien, porque mientras ustedes se matan por la pasión política, ellos constituyen compañías, reparten dividendos, se apoderan de la tierra (p. 145).

Con el bogotazo y la muerte de Gaitán, la ciudad experimenta un cambio con la experiencia de los saqueos y la destrucción. Las clases bajas sienten por un instante un breve cambio de su condición social, en función de las antiguamente inalcanzables bebidas; de la posesión de objetos y electrodomésticos de valor; de las vestimentas arrancadas de los estantes; al poder entrar a recintos, hoteles, bares, casas lujosas en llamas antes prohibidas, y, en suma, del vivir todo aquello que históricamente les fue inalcanzable.

El 9 de abril aparece cuando la historia termina. Los dos últimos capítulos desarrollan el hilo de los acontecimientos como extraídos de la prensa o de los medios que informaron sobre el hecho. Los personajes no intervienen directamente en el acontecimiento histórico. La realidad sirve de escenario para el relato de ficción. Mientras Gaitán moría, del otro lado, los personajes seguían su vida. el Alacrán huía, Tránsito buscaba la forma de salir de la ciudad y volver a su pueblo, la Cachetada buscaba su próximo cliente en medio del caos; el asesinato los aleja de golpe de ese relato de ficción y los involucra con la realidad histórica. Todos confluyen en el centro para formar parte de esa masa amorfa, grisácea, que hasta horas antes no tenía nombre y que posteriormente quedaría retratada en miles de fotografías, páginas, cuadros, billetes.

Finalmente, la ciudad se descubre en el esplendor de su miseria. La Bogotá marginal, de socavones y tugurios será saqueada y parcialmente destruida el 9 de abril de 1948: “la ciudad que reposaba en paz satisfecha de su existencia y las gentes envueltas en sus mantas abrigadas no sospecharían la existencia de esas basuras arrojadas por la resaca de la selección social”; esta ciudad despertará definitivamente, de muchos años de adormecimiento, y su furia no dejará piedra sobre piedra (p.152).

## **A manera de conclusión**

En Colombia, durante la década del cuarenta se dio un proceso de conformación de un régimen político cerrado, autoritario, propiciado por los grupos de poder, partidos políticos y sectores importantes de las fuerzas militares. El contexto histórico de la época fue conocido por los científicos sociales como el de la “violencia”, que estuvo dividida en un primer periodo que va de 1946 a 1949, donde el hecho más importante es el asesinato de Jorge Eliécer Gaitán. Un segundo periodo, que va desde 1949 a 1953, se identifica con la ruptura del gobierno de unión nacional y la llegada al poder de Gustavo Rojas Pinilla. El tercer periodo comprende el mandato de Rojas y su caída (1953 a 1957). Finalmente, una fase que se extiende desde el

establecimiento del Frente Nacional hasta la formación y consolidación de los grupos armados organizados, 1957 a 1965.

Como respuesta, estos tipos de violencia fueron representados en la literatura, donde se revelan las posiciones desde y contra la visión de la clase política y las instituciones del Estado. La construcción de personajes, escenarios y situaciones relacionadas con la política y la sociedad son un elemento inicial de aporte al análisis del testimonio del mundo político y cultural.

Este tipo de literatura documentó prácticas sociales de los políticos, sus discursos, acciones, la motivación de sus conductas y el mundo socioeconómico en el cual se desarrollaron. También, la descripción de la cotidianidad de los sujetos no vinculados expresamente con la política y la multitud de espacios de socialización, no siempre incorporados por los sistemas políticos.

Se muestra la violencia a través de la descripción de las muertes y masacres, con tal detalle e imagen de este contexto represivo, a través de la voz de sus personajes como parte del imaginario de la época, orientado también a la representación del Estado a través de sus instituciones, y lo gubernamental, a través de las figuras políticas de la época.

Ese imaginario de Estado, las instituciones asociadas con el control del poder político y los mecanismos de participación de los sujetos en la política son referidos en los relatos. Se denota la existencia de organizaciones políticas constituidas a partir de modelos de partidos políticos (liberal, conservador), su ideario y prácticas en relación con el poder. Fue frecuente hallar en esta literatura juicios de valor en torno al sistema político, su conveniencia o inconveniencia para los intereses de un grupo social: campesinos, obreros, estudiantes, intelectuales.

A partir de los recursos estilísticos, formales, literarios y testimoniales que los autores vincularon en sus obras y que fueron analizados aquí, demostraron los espacios, escenarios urbanos y rurales que, a partir de sus descripciones, dieron un reflejo de las circunstancias económicas, sociales y culturales de esas décadas. Las novelas denunciaron la fragmentación social presentada desde variables políticas, culturales y religiosas, en el escenario de la ciudad, que también es protagonista del hecho, que aparece como un lugar convulsionado e inestable, donde sus fronteras se encargan de retener a los individuos de acuerdo con su procedencia social.

La novela de Osorio, escrita cuando la violencia política se manifestaba en los campos del país, refleja la conciencia de la supervivencia de antiguas tensiones entre las clases sociales. Las novelas denuncian la fragmentación social presentada desde variables políticas, culturales y religiosas, en el escenario de la ciudad, que también es protagonista del hecho, que aparece como un lugar convulsionado e inestable, donde sus fronteras se encargan de retener a los individuos de acuerdo con su procedencia social.

Los personajes de la novela representan los diferentes tipos de habitantes que vivían en la ciudad a mediados de siglo. Aparecen las típicas figuras populares que retratan la vida cotidiana del centro y sur de la ciudad, así como los ilustres personajes de la vida política del norte. Pero, a través de la lectura de los personajes, se descubre la importancia de las figuras femeninas en cada una de las narraciones. Estas se roban el protagonismo y son determinantes en el desarrollo de los acontecimientos: en unos casos, se convierten en víctimas de las circunstancias sociales; en otros, se transforman en heroínas de fuerte influencia en el desenlace del relato.

## Referencias bibliográficas

Andrade, M. M. (2000). *La ciudad fragmentada, una lectura a las novelas del bogotazo*. Inti editorial.

Bustos, G. (2010). *La irrupción del testimonio en América Latina: intersecciones entre historia y memoria*.

Presentación del dossier “memoria, historia y testimonio en América Latina”. *Historia Crítica*, 1(40), 10-19. <https://doi.org/10.7440/historcrit40.2010.02>

Braun, H. (1998). *Mataron a Gaitán*. Norma.

Cross, E. (1986). *Literatura, ideología y sociedad*. Gredos.

Eagleton, T. (1998). *Introducción a la teoría literaria*. Fondo de Cultura Económica.

Escobar Mesa, A. (1990). Reflexiones acerca de la literatura de la violencia. *Revista Lingüística y Literatura*, (17), 92-121.

Forero, Y. (1994). *Un eslabón perdido. La novela de los años cuarenta (1941-1949)*. Editorial Kelly.

Osorio Lizarazo, J. (1952). *El día del odio*. López Negri.

Romero, J. (1984). *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*. Siglo XXI.

White, H. (1992). *Metahistoria, la imaginación histórica en el siglo XIX*. Fondo de Cultura Económica.

Williams, R. (1997). *Marxismo y Literatura*. Península.