

UNIVERSIDAD EXTERNADO DE COLOMBIA

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANAS

DOCTORADO EN ESTUDIOS SOCIALES

**Entre la Atenas Suramericana y la Ciudad Ágrafa: las formas de la ciudad
imaginada.**

Imaginarios urbanos en la literatura bogotana durante el primer auge modernizador (1910-
1938)

Javier H. Murillo O.

Documento para aspirar al título de Doctorado en Estudios Sociales

Directores:

Thierry Lulle
Armando Silva

A Pilar y a mi familia íntima, a mi casa, por las constantes ausencias, aún sentados a la misma mesa.

Resumen

El estudio de los imaginarios sociales y urbanos ha constituido una valiosa herramienta para las ciencias sociales durante los últimos treinta años. Los trabajos sobre las percepciones y las representaciones urbanas han dado cuenta de las formas de ser de la ciudad en el presente. Sin embargo, estos imaginarios urbanos también resultan útiles para estudiar el pasado y para establecer las claves de la vida urbana que han determinado las formas y las actitudes de las ciudades.

El presente trabajo procura dar cuenta del proceso modernizador en Bogotá entre 1910 y 1938, y lo hace a partir del análisis de la novelística bogotana escrita durante ese periodo, y del hallazgo de los imaginarios urbanos presentes en estos textos narrativos. Estudia un cuerpo de 15 novelas principales, entre las que se hace énfasis especial en *El criminal*, de José Antonio Osorio Lizarazo, y en *De poetas a conspiradores*, de Simón Pérez y Soto. A través de estos textos, y con una mirada transversal que incluye la historia y la sociología urbana de la ciudad, configura las formas de vida de la capital bogotana durante el periodo y sus proyecciones en la vida actual de la ciudad.

Palabras clave: Imaginarios urbanos en Bogotá. Modernidad y modernización en Bogotá. Narrativa bogotana. Novelística bogotana en la primera mitad del siglo XX. José Antonio Osorio Lizarazo y Simón Pérez y Soto.

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN.....	6
CAPÍTULO 1. CIUDAD MODERNA E IMAGINARIOS URBANOS	18
1.1. Entre la Ilustración y el capitalismo. Generalidades acerca de la modernidad en Bogotá	18
1.1.1. La ciudad moderna	21
1.1.2. La modernidad y el tiempo.....	28
1.1.3. El largo siglo XX bogotano. Limitación de términos.....	37
1.2. La ciudad como representación. Imaginarios urbanos y literatura	49
1.2.1. Realidad social e imaginarios	53
1.2.2. Imaginarios urbanos y literatura.....	57
1.3. Algunas consideraciones respecto a la modernidad modernización e imaginarios urbanos en Bogotá	75
CAPÍTULO 2. BOGOTÁ EN SUS NOVELAS. LA CRÍTICA Y LOS NOVELISTAS	81
2.1. Bogotá no hace novela. La literatura en la Atenas Suramericana	81
2.2. Novela, intelectuales y clase media en Bogotá	91
2.2.1. José Fernández sale de su casa	103
2.2.2. Bogotá sí hace novela: <i>Novela de ciudad y novela urbana</i>	110
2.3. Las nuevas narrativas. El caso bogotano (1910-1938)	113
2.3.1. La novela bogotana entre 1910 y 1938.....	120
2.3.2. Las novelas trabajadas. Los textos y su contexto	126
2.4. La ciudad imaginada.....	140
2.4.1. Bogotá, la ciudad invisible	143
2.4.2. Cartografía bogotana desde sus novelistas	145
2.5. Algunas consideraciones acerca de la novela en Bogotá a principios de siglo XX	156
CAPÍTULO 3. IMAGINARIOS URBANOS EN LA NARRATIVA DE LA ATENAS SURAMERICANA. LA MODERNIDAD COMO PROMESA.....	161
3.1. Desde los cerros orientales: <i>La Ciudad Ajena</i>	164
3.2. El difícil tránsito entre la vieja y la nueva ciudad: <i>La Ciudad Europeizada</i>	181
3.2.1. Los servicios públicos en la ciudad: la higiene pública.....	198
3.2.2. Obras públicas en la Bogotá republicana: la Europa bogotana	205

3.2.3. Las nuevas formas en la arquitectura. El lenguaje de la casa: hacia la vida burguesa.....	227
3.3. Quietud y movimiento, ciudad y tranvía: <i>La Ciudad del Norte Higiénico</i>	243
3.3.1. La ciudad del tranvía	243
3.3.2. El norte higiénico	258
3.4. De puertas hacia fuera, de puertas para dentro: <i>La Ciudad Sin Calle</i>	273
3.4.1. Los paseos	273
3.4.2. La ciudad en el interior de sus casas.....	277
3.5. Algunas consideraciones finales acerca de las novelas bogotanas y los imaginarios urbanos	286
CAPÍTULO 4. IMAGINARIOS URBANOS EN LA NARRATIVA DE LA CIUDAD ÁGRAFA. EL LADO OSCURO DE LA CIUDAD LETRADA EN DOS NOVELAS BOGOTANAS	290
4.2. Osorio Lizarazo y Pérez y Soto: la escritura como ideología y como forma de vida	296
4.2.1. Osorio Lizarazo: periodismo narrativo y literatura nacionalista	298
4.2.2. Pérez y Soto: del fascismo nacionalista al silencio	306
4.3. <i>El criminal</i> , de José Antonio Osorio Lizarazo: <i>La Ciudad Trampa</i>	323
4.3.1. La ciudad del criminal	325
4.3.2. La enfermedad social.....	346
4.4. <i>De poetas a conspiradores</i> , de Simón Pérez y Soto: <i>La Ciudad Mediocre</i>	358
4.4.1. La Bogotá moderna en <i>De poetas a conspiradores</i>	359
4.4.2. La alternativa fascista	377
4.5. Algunas consideraciones acerca de la presencia de Bogotá en las novelas de José Antonio Lizarazo y Simón Pérez y Soto	388
CONCLUSIONES.....	392
TRABAJOS CITADOS.....	407

INTRODUCCIÓN

Esta investigación parte de la preocupación por la ciudad. Por una ciudad, en particular: la ciudad en la que nací y en la que he vivido la mayor parte de mi vida.

Bogotá es muchas. Es una ciudad generosa y cerrada al mismo tiempo. Carece de fronteras físicas, de murallas y de puertas, y sus puntos de referencia, históricamente, son algunos ríos que van perdiendo su caudal y las marcas de sus riberas; pero quien a ella llega parece encontrarla siempre dividida, sectorizada de manera radical, como si fuera muchas ciudades al mismo tiempo.

Quien entra a Bogotá lo hace siempre por la puerta de atrás, como si no se le estuviera esperando, como si no se le deseara dentro. Sin embargo, los viajeros suelen encontrar pronto cobijo en Bogotá, y no son pocos los que deciden hacer de esta ciudad escarpada y fría su propia ciudad. Y los que viajan de regreso, o los bogotanos que viajan a otras ciudades diferentes, dicen llevar siempre Bogotá puesta dentro, y emocionarse ante la vista de los cerros cuando el avión hace un giro para entrar por el occidente.

Carece de centro, Bogotá. No es fácil encontrar un punto o un espacio concreto que la identifique para sus habitantes, un lugar que la represente, y a través del cual tanto propios como ajenos recreen sus vivencias en la ciudad; no hay, en Bogotá, un lugar a través del cual todos puedan sentir “yo he estado ahí”.

Hay, recientemente, una industria del comercio que ha creado territorios para sus propósitos, y, en ausencia de un centro conceptual, ha sectorizado la ciudad. Durante los últimos años se ha articulado el turismo en la zona de La Candelaria, por ejemplo, y se ha llevado a cabo un arduo trabajo de reconstrucción de la ciudad colonial. La zona, ubicada entre las calles 6 y 13, y entre las carreras 1 y 10 —y que corresponde al eje central del antiguo casco urbano—, ha tenido durante los últimos años una notable inversión que la hace un punto de referencia para los visitantes. Se establece así un referente con el pasado colonial y algún fragmento republicano, todos ellos vinculados con la nostalgia de una ciudad pretérita, una más pequeña, respetuosa de ciertas tradiciones y cerrada en su pasado.

Las zonas que la rodean continúan, en su mayoría, en franco deterioro, como si la intención de renovación llegara hasta los lugares comunes de la independencia nacional. Sin embargo, se promocionan también los sectores comerciales y gastronómicos ubicados mucho más al norte, alrededor de la calle 72, de la 93 o de la 116... con lo que se evidencia un salto geográfico y espacial, pero también uno temporal; como si el habitante de la ciudad turística estuviera obligado a dar un salto entre el siglo XIX y el XXI. ¿Qué va entre una ciudad y la otra? ¿No hay una Bogotá en la transición, una que revele el paso de la aldea a la megalópolis, y que proponga las razones, sus procesos o —como diría César Vallejo— los “diciembres de ese enero”?

Sí que la hay. Es la Bogotá que comienza justo donde terminan las renovaciones turísticas, donde comienzan a verse las huellas del concreto y del hierro; donde se amplían las ventanas y donde las puertas de vidrio sustituyen los vetustos portones de madera. Es una Bogotá que muestra una transición aún poco clara, que habla del paso entre la aldea y la ciudad, entre una sociedad tradicional y otra moderna.

Bogotá es metrópolis y es diversa; oye vallenato, monta en Transmilenio, se imagina roja y amarilla y sale a la ciclovía y sueña con el metro. Pero al mismo tiempo sigue latiendo, colonial, en los andares lentos y silenciosos de los embozados; en aquellos que insisten en ver en el otro a un súbdito o a un amo, y en los personajes encumbrados que andan sobre los hombros de quienes los sirven.

Aún hoy nuestra ciudad se debate entre las tradiciones asociadas al pasado católico y colonial y aquellas costumbres vinculadas con el movimiento del dinero, con la urgencia de la necesidad inmediata y con la tecnificación de la vida cotidiana. Es una ciudad que corre, que se siente moderna y móvil, pero que se aferra a su pasado y a su inercia; que se persigna antes de salir de la cama, que celebra misas los domingos en cada esquina y que cree oír poesía en los ecos que retumban entre las paredes bajas y las calles estrechas y empedradas.

¿Cuáles son, entonces, las claves para comprender esta transición, que para algunos llegó demasiado pronto; que para otros tardó demasiado y para los demás no termina de darse? ¿Cómo desentrañar sus sentidos? ¿Cómo comprender el periodo en el cual se dio la transición de la ciudad tradicional colonial a una diferente, integrada —total o parcialmente, homogénea

u heterogéneamente— a los procesos económicos y sociales de Occidente? Estas son las cuestiones que han dado forma a este trabajo, y que tratarán de responderse a lo largo del mismo.

Textos canónicos como los de Mejía Pavony (2000), Zambrano Pantoja (2002; 2016), Niño Murcia (2003), del Castillo (2003) y Castro Gómez (2009), desde la historia y la sociología urbana, y Arango (1989), Saldarriaga Roa (2006) y Pérgolis (2013), desde la arquitectura, entre otros, se ocupan de ello, y lo hacen con rigor y lucidez. Sin embargo, sigue siendo pertinente, a la luz de estos estudios, poner en duda los conceptos de moderno, modernidad y modernización en Bogotá, particularmente si, más allá —o más acá— de preguntarse por datos y hechos específicos y medibles y cuantificables, como se suele hacer desde las ciencias sociales, se inquiera por las subjetividades que subyacen a los procesos económicos y sociales, y que están más relacionados con las investigaciones cualitativas. Afirma García Canclini:

Las investigaciones cualitativas son útiles para acceder a las formas en que diferentes sujetos —y grupos de sujetos— viven esas condiciones “objetivas”, construyen sus mundos privados en relación con las estructuras públicas. Una vasta zona de esos mundos privados es imaginaria, y por eso resulta comprensible que se manifieste no tanto cuando se hacen encuestas y se busca sumar generalidades como cuando se muestran imágenes y se invita a contar lo que cada uno ve y fantasea a partir de ellas” (García Canclini, 2010).

Acceder a esos mundos privados que están involucrados en las estructuras públicas de la transición entre la Bogotá tradicional y la Bogotá burguesa o moderna es el propósito de este trabajo. Y pretende hacerlo, precisamente, a través del análisis de esa “vasta zona” que García Canclini llama imaginaria, y que lleva al análisis de las imágenes y los imaginarios de la ciudad.

Saldarriaga Roa propone que la imagen de la ciudad es determinante para sus ciudadanos debido a que, particularmente la del pasado, “tiene valor singular en la conciencia de pertenencia y apropiación de la ciudad” (Saldarriaga Roa, 1998, pág. 3). Con ello, el análisis de las imágenes de la ciudad, comprendida como estructura urbana y como sociedad, busca dar cuenta de esa zona imaginaria de una sociedad vivida en un intervalo concreto del pasado bogotano, para encontrar en ella claves que la expliquen y que le den sentido; comprender sus antecedentes, someterlos a discusión, y rastrear de las motivaciones que han dado lugar a sus formas de ser y sus implicaciones hacia el futuro, que constituye nuestro presente.

La imagen adquiere un valor especial en el repertorio de la memoria colectiva. El guardar los signos del pasado reviste en cada ámbito cultural un sentido particular. El mundo moderno, regido por los parámetros de la cultura occidental, ha convertido la imagen en uno de los soportes de su propia mentalidad. El arte es, en sí mismo, una constante producción y archivo de imágenes, unas figurativas, otras abstractas, unas conceptuales, otras abstractas, otras simbólicas, que representan de una manera u otra la visión del mundo (Saldarriaga Roa A. , 1998, pág. 25)

Lo anterior implica, entonces, un doble ejercicio. Por un lado, traer la huella de una ciudad en apariencia pasada, esto es, dejada *atrás*, hasta el presente —*presentización* (Gumbrecht, 2005)— para hacernos pensar cómo nos relacionamos, hoy, con ciertos hechos y objetos urbanos de ese pasado, para después pasar a interpretarlos; esto es, reactualizar su sentido y establecer un “diálogo de culturas” (Zavala, 1996) entre una y otra época. Esto significa escoger un sistema de imágenes de la ciudad durante un periodo específico para ponerlas en contexto y procurar darle sentido a la luz de la ciudad actual, lo cual resulta determinante cuando “En Bogotá la dinámica urbana y los cambios, a veces bruscos, van borrando sistemáticamente las imágenes existentes y las sustituye por otras nuevas, en un proceso que no llega a consolidarse” (Saldarriaga Roa, 1998, pág. 3).

No resulta sencillo recuperar las imágenes de la ciudad, pues Bogotá no se conoce a sí misma. “Sorprende —dice Saldarriaga Roa— el desconocimiento de la imagen de la ciudad” por parte de quienes la habitan. De alguna manera, es como si la ciudad no las produjera, o, más bien, como si premeditadamente las evitara. Esto resulta aplicable tanto a la iconografía de la ciudad, en las imágenes visuales que Saldarriaga Roa, Rivadeneira y Jaramillo estudian en el texto *Bogotá a través de las imágenes y las palabras* (1998) —mapas, ilustraciones, fotografías—, pero también en otras, como las literarias —imágenes simbólicas—, que constituyen el cuerpo de investigación de este trabajo, concretamente las de las propuestas en las novelas escritas en la ciudad. Los trabajos de Gómez (2006) y Gualteros (2006) se acercan, desde las guías turísticas elaboradas para la ciudad durante los años treinta y de la noción del espacio en la Bogotá de la primera década del siglo XXI, a lo que podría configurar una imagen y un conjunto de representaciones de esta ciudad; pero permanece la idea de que se trata de una imagen inestable o evanescente.

La decisión de trabajar con novelas, con relatos de ficción narrativos, está directamente relacionada con mi formación. Con el hecho que tanto en los procesos del pregrado y la

maestría en Literatura mis intereses hayan estado ligados a la narrativa, para comenzar, pero sobre todo con la convicción personal de que, dentro de la narrativa, es la novela la forma a través de la cual, desde que soy consciente de la lectura y de ser lector, he enfrentado las preguntas fundamentales.

Si bien a través de mi formación básica —y de algunos semestres en la facultad de Ingeniería— supe pronto de la importancia de las ciencias y del conocimiento lógico, mi experiencia como lector y mi acceso al mundo de la analogía que he hallado en el ejercicio de lectura de novelas es el que me ha dado las claves para comprender las claves del mundo. Es a través de las novelas —de las diferentes novelas en las que me he sumergido en busca, al mismo tiempo, de silencio y de una voz— que he comprendido que ese mundo está cifrado; que sus misterios se manifiestan en su temporalidad y que comprender su desenvolvimiento es acceder, una a una, a las claves para entenderlo.

Concretamente mi relación con las novelas de la ciudad, y con la ciudad de las novelas — asunto que atraviesa toda esta investigación— estuvo marcada por la lectura de un texto; se trata de *Las ciudades invisibles*, de Italo Calvino, publicado en 1978. Cuando recién me planteaba las preguntas que buscaba hacerle a la ciudad, y las metodologías para responderlas, las historias de Marco Polo para el Gran Kan al referirle sus viajes (que evocan la tentación de inmortalidad de Scheherazada) me recordaron una de las principales razones de la literatura y de la narración: que es la imaginación la que compone la realidad, y no al contrario.

Concretamente respecto a la novela —junto con el periodismo aquellas formas de imaginación características de modernidad y determinantes para el capitalismo impreso (Anderson, 1993)—, suele decirse que Bogotá no la escribía hace un siglo. Que sus géneros predilectos de entonces eran la poesía y el ensayo, y que solamente hasta después del medio siglo XX produjo de manera consistente textos narrativos de ficción que dieran cuenta de la ciudad.

De esta forma, preguntarse por la ciudad en la novela significa preguntarse por un arte nuevo, uno tan poco reconocido por los escritores como por la crítica literaria. Sin embargo, la premisa de este trabajo es que no solamente existe, efectivamente, sino que aquellas novelas escritas durante el periodo seleccionado pueden dar cuenta, hoy, de los imaginarios urbanos

de la ciudad durante su proceso modernizador; y que determinar y analizar estos imaginarios puede ser de utilidad para analizar ese “difícil tránsito de la sociedad tradicional a la sociedad moderna” que mencionara Gutiérrez Girardot (1989, pág. 20) y que aún al final de la segunda década del siglo XXI parece seguir siendo importante.

Mi trabajo busca, desde la historia social de la literatura, pues, complementar los trabajos que se desarrollan en las áreas de la historia —de la económica y de social— y de la sociología urbana, en primera instancia, y, después, avanzar en el estudio de los imaginarios urbanos. Los imaginarios urbanos han tenido, precisamente, un particular auge durante las últimas dos décadas; en todo el mundo, pero particularmente en Latinoamérica, con énfasis en ciudades como México, Santiago de Chile, Santiago y Bogotá, y sus estudios han encontrado aplicación en diferentes frentes, particularmente en el del mercadeo de las ciudades, en los que las encuestas e instrumentos de tipo cuantitativo han sido determinantes. Gorelik propone que, después de este auge, se vive un momento crítico en su metodología; que estos estudios se han ajustado con demasiada insistencia a los métodos característicos de las llamadas “ciencias duras” para adaptarlos a la difusión de las ciudades como productos comerciales, y que convendría ir de vuelta a los análisis cualitativos (Gorelik, 2004). Esta investigación busca hacerlo de esa manera, a través de análisis cualitativos, e incluir el estudio de los imaginarios de las sociedades ya no en el presente, sino en el pasado, para descubrir las marcas que de otros tiempos que aún hablan ahora.

Para lograrlo, dividí el trabajo en cuatro partes, correspondientes a capítulos.

El primero de ellos, titulado “Ciudades modernas e imaginarios urbanos”, propone las dificultades de hablar de la modernidad en las márgenes de la cultura occidental, aclarando que no se trata de un problema geográfico, de ubicación, sino de exclusión. Habla de la forma en la que Bogotá ha vivido estos procesos durante más de 100 años, y de los innegables vínculos entre capitalismo y ciudad entre los siglos XVI y XX. También, establece la determinante relación entre la modernidad y el tiempo, las fases que encuentra Berman (1988) —un autor clave para este trabajo, sin cuyo estudio sobre la modernidad en San Petersburgo presente en *Todo lo sólido se desvanece en el aire* esta investigación no habría podido ser— para comprender lo *moderno*, la *modernización* y el *modernismo* en Occidente, y la importancia del cambio y la velocidad para las sociedades modernas. Con ello se da paso

a la limitación de términos que se tendrá en cuenta a lo largo del trabajo. En esta se definen y se justifican los límites conceptuales que determinan las nociones básicas sobre las que este trabajo se mueve. Así, se contextualiza el uso de la palabra modernidad en Bogotá y se plantea una periodización para la misma en la ciudad, con lo que se justifican las cotas temporales seleccionadas para la investigación, que incluyen un poco más de dos décadas y media, entre 1910 y 1938.

En la última parte de este primer capítulo se contextualiza el trabajo de los imaginarios urbanos para estudiar las ciudades contemporáneas, donde nombres como Castoriadis (2007), Gorelik (2004), García Canclini (2010), Silva (2003; 2006; 2011; 2013) y Pérgolis y Rodríguez (2017) resultan determinantes. Al final del aparte, se contextualizan el valor de la literatura y de la imagen simbólica en el estudio de los imaginarios.

En el segundo, “Bogotá en sus novelas. La crítica y los novelistas”, se afronta una de las discusiones más relevantes para esta investigación: el asunto de la existencia de la novela bogotana a principios del siglo XX. También, y, por lo tanto, la de la pertinencia de hablar de novela en Colombia, en general, y específicamente en nuestra ciudad; esto es, de la importancia de establecer la discusión acerca de la novela urbana bogotana.

Esta discusión se afronta de dos maneras. La primera, desde el estudio de la tradición crítica en el país, y lo que los estudiosos han dicho de la novela, particularmente durante el cambio de siglo XIX al XX y durante las primeras décadas del XX. Allí, autores como Curcio Altamar (1953), Gutiérrez Girardot (1982; 1989), Williams (1992) y Giraldo (1994) resultan de particular importancia. La segunda, plantea lo que se ha llamado “las nuevas narrativas”, marcadas por el ingreso de una nueva clase media intelectual al panorama de las letras en Bogotá. Culmina con la descripción del objeto de estudio que sería investigado; un paquete de, en principio, 47 escritores con algo más de 50 novelas, todas ellas publicadas durante las primeras cuatro décadas del siglo (entre 1900 y 1940), y seleccionadas según su mención en textos críticos como los ya mencionados, además de los de Pineda Botero (1999) y González Galvis (2004), quien en un trabajo sobre tres novelas bogotanas realiza una extensa búsqueda de los textos publicados en el país durante este periodo.

El siguiente paso consistió en rastrear estos textos para determinar cuáles de ellos resultaban más relevantes para el propósito de la investigación. Así, a través de las principales

bibliotecas de la ciudad en estos temas: la Nacional, la Luis Ángel Arango y la del instituto Caro y Cuervo, que conservan los pocos ejemplares de las novelas de este periodo, logré establecer las novelas que serían analizadas. Una aclaración es importante: solo en muy limitadas ocasiones estos textos han sido digitalizados en formatos electrónicos, razón por la cual no podían ser analizados con software especializados en análisis cualitativos de texto.

Así, de ese medio centenar de textos se seleccionaron aquellos que cumplían con las siguientes condiciones: la primera, como es natural, que su consecución resultara viable, de manera física o electrónica (muy pocos, estos últimos). La segunda, que perteneciera al periodo específico de investigación, es decir, que hubiera sido publicada entre 1910 y 1938. Y la tercera, que en su texto se hiciera referencia, de manera implícita o explícita, a Bogotá: a sus calles, y plazas, a sus edificaciones; a sus formas de vida y a la manera en la que los habitantes de la ciudad se relacionan con ella; a los procesos de la ciudad o a la vida urbana que en torno a ella se generaba.

Con ello se obtuvo un paquete de 12 autores y 15 novelas que resultaban pertinentes para el análisis. Con ellas se realizó una lectura a profundidad, seleccionando aquellos fragmentos que resultaran relevantes para dar cuenta de la ciudad, por un lado, y de sus procesos modernizadores, por el otro. El resultado fue la colección de más de 350 fragmentos, que fueron agrupados en cuatro temas y que darían lugar, en la elaboración del trabajo, a las divisiones de los dos últimos capítulos de la investigación. A partir de estos, se realizó un listado con las referencias a los puntos de la ciudad que se mencionan en las novelas, junto con su recurrencia y con los textos en los que fueron mencionados. Con ello se plantea, al final del capítulo, un mapa de la ciudad en la que estos son ubicados, en una especie de palimpsesto cartográfico de las novelas analizadas. Este trabajo, el más exhaustivo de la investigación, fue probablemente el más divertido, también, y el que permitió la intuición y la comprensión de conceptos que se trabajarían después, en los capítulos III y IV y, sobre todo, en las conclusiones.

Los capítulos III y IV constituyen el centro del análisis. En ellos, y con dos metodologías diferentes, se establece el cruce de las novelas trabajadas con la historia y con la sociología urbana, y se plantean los imaginarios urbanos bogotanos que propone la narrativa de la ciudad entre 1910 y 1938.

En el capítulo III, llamado “Imaginarios urbanos en la narrativa de la Atenas Suramericana. La modernidad como promesa”, se hace una mirada transversal sobre la literatura, para definir los imaginarios que determinan una de las principales representaciones de Bogotá: la de la Atenas Suramericana.

Para lograrlo se seleccionan cuatro temas, que corresponden a sendos imaginarios. El primero de ellos, *La Ciudad Ajena*, ilustra la perspectiva que han tenido los escritores para dar cuenta de su ciudad. El segundo, *La Ciudad Europeizada*, propone el difícil tránsito entre la vieja y la nueva Bogotá, a partir del análisis de tres elementos; por un lado, el de la lenta transformación de los servicios públicos en la ciudad y sus consecuentes dificultades en la higiene pública; después, la transformación que vivió la ciudad a través de la inversión en obras públicas, resultado, entre otras, de la llegada de dólares al país en lo que se ha llamado “la danza de los millones”; y, finalmente, la revisión de las nuevas formas arquitectónicas que le dieron otra cara a la ciudad, y que la proyectaron a nuevas formas de vida.

El tercer imaginario es el que se denomina *La Ciudad del Norte Higiénico* —en mi opinión uno de los más elocuentes para comprender el presente— y que se plantea a partir de las transformaciones de la ciudad como resultado de los medios mecanizados de transporte público en la ciudad, y del valor que se le da, en el siglo XX, a la velocidad y a la higiene.

El último es el imaginario que he denominado *La Ciudad Sin Calle*, tal vez el que mejor da cuenta de Bogotá a lo largo de la historia. En él, se trabaja la difícil relación de los bogotanos con lo público, y la peculiaridad de construir la imagen de ciudad casi siempre de puertas para dentro, uno de las costumbres bogotanas que determinan que no solamente se escriban pocas novelas acerca de la ciudad como un cuerpo colectivo, sino que cuando se hace, por lo menos en la primera mitad del siglo XX, los escritores procuran abstenerse de abundar en detalles de la estructura física de la ciudad.

Había dicho arriba que este capítulo se propone una mirada transversal sobre las novelas. Esto significa que no hay un interés de trabajar puntualmente ninguna de ellas, ni las peculiaridades de sus autores especialmente. Apenas, retomar lo que proponen en las citas seleccionadas, para cruzar esta información con la proveída por las ciencias sociales, de tal manera que se logre un tejido entre las imágenes simbólicas que propone la narrativa bogotana y lo dicho desde las investigaciones de quienes hacen historia y sociología urbana.

Esto significa que en este capítulo prima una mirada interdisciplinaria en la que se contextualiza lo dicho por los novelistas, según la *lectura de sospecha* que propone Zabala (1996), y que busca dar nuevas opciones de sentido a lo dicho sobre Bogotá en sus textos.

El cuarto y último capítulo, “Imaginarios urbanos en la narrativa de la Ciudad Ágrafa. El lado oscuro de la ciudad letrada en dos novelas bogotanas”, propone un trabajo diferente. Después de haber trabajado los imaginarios de la Atenas Suramericana, algo parecía faltar. Resultaba evidente que los imaginarios en él propuestos correspondían exclusivamente a una mirada burguesa desde la que se planteaban las perspectivas y la enunciación de los narradores de las novelas; y que, por lo tanto, dejaban por fuera miradas complementarias de la ciudad, que si bien no constituían una mirada generalizada en los demás títulos, sí podían dar luces sobre una *otra ciudad*: esa que queda relegada en el lado oscuro de la ciudad letrada, la que carece de los privilegios asociados en Bogotá con el buen hablar, y que he identificado con la Ciudad Ágrafa.

Escritores como Luis Carrasquilla, Adel López Gómez y, sobre todo, José Antonio Osorio Lizarazo y Simón Pérez y Soto, parecían una irregularidad en el paquete de novelas seleccionadas, una anomalía en la narrativa de la ciudad, pues planteaban una ciudad diferente a esa identificada con una promesa de vida mejor. Para estos, en cambio, la Bogotá de entrada el siglo XX constituye un espacio hostil, cerrado y excluyente para el hombre del común. Una ciudad, además, que puede vincularse más con la perdición de quienes viven en ella que con el logro de sus aspiraciones.

Para desarrollar la Ciudad Ágrafa escogí, pues, dar inicialmente un contexto general sobre las obras de estos escritores y, después, proponer un análisis puntual de dos novelas que lo ejemplificaran. Las novelas escogidas fueron una de Osorio Lizarazo y otra de Pérez y Soto. Estos dos autores, además, presentan diferentes similitudes, no solamente en su vida, sino en su desempeño profesional, tanto como periodistas y como narradores, a pesar de que el primero escribió 11 novelas y el último, apenas una.

La decisión de trabajar estos dos autores hace que la metodología de trabajo de este capítulo se modifique respecto a la del anterior. De una mirada transversal se pasa, pues, a una propuesta monográfica sobre dos textos específicos: *El criminal*, de Osorio Lizarazo, y *De poetas a conspiradores*, de Pérez y Soto.

Esta metodología deja de lado la mirada histórica de la ciudad y se enfoca más en los novelistas y en su vínculo personal con la escritura (de ahí el énfasis que se hace en los primeros apartes sobre su biografía). No resultó sencillo establecer este paralelo, que fue, al final, el resultado de dos trabajos complementarios. Por un lado la búsqueda en archivo de la información bibliográfica de autores como Luis Carrasquilla —de quien escasamente pueden encontrarse los títulos de sus obras en libros antológicos— y, sobre todo, de José Antonio Osorio Lizarazo, cuyo fondo en la Biblioteca Nacional de Colombia fue de mucha utilidad; su correspondencia personal, así como la colección de algunas de sus columnas, publicadas entre los años 30 y el medio siglo en diferentes medios, me permitió reconstruir una línea biográfica y de producción que resultó clave para dar cuenta de su posición como escritor y como intelectual.

El caso de Simón Pérez y Soto fue diferente. Ante la ausencia de bibliografía al respecto — como se verá, existen solamente tres publicaciones reseñan su trabajo y solamente una de ellos lo trabaja a profundidad, y respecto a su posición política—, fueron las entrevistas personales hechas a su familia la que me permitieron acceder a ciertos detalles de su vida y de su producción literaria aún inédita. Sus hijas del primer matrimonio, ante todo, y, después, su segunda esposa y sus hijos, aún residentes en el Valle del Cauca —donde murió Pérez y Soto—, con su generosidad y su mejor talante para responder mis preguntas, fueron la puerta de entrada para comprender al autor y su entorno más allá de su única novela.

Al final de esta etapa de la investigación, dos autores, que nacieron y murieron apenas separados por siete años, me dieron, desde su paralelismo, una perspectiva para comprender esa ciudad que aparecía oculta —si se me permite el oxímoron— en la narrativa bogotana de la primera mitad del siglo XX. Este cuarto capítulo permite un acercamiento a las formas narrativas de los escritores mencionados, y resaltar las características de una novela que es abiertamente distinta a la que se venía escribiendo hasta entonces; que propone lo que años más tarde se comenzaría a llamar novela urbana en la ciudad, y que da lugar a imaginarios de ciudad moderna antagónicos a los propuestos arriba. Este aparte, a diferencia del anterior, no busca la ciudad en los cruces entre la historia y las novelas, sino más bien en las formas de la novela, y establecer paralelo entre dos de ellas.

A partir del análisis de estas novelas se establecen dos nuevos imaginarios para complementar los cuatro anteriores: *La Ciudad Trampa*, en la que Bogotá constituye el lugar de perdición de quienes la habitan, particularmente la de los débiles, y *La Ciudad Mediocre*, un espacio hostil para los idealistas y para sus ilusiones. Según lo propuesto en la Ciudad Ágrafa, Bogotá no es un buen lugar para la esperanza.

Al finalizar este documento, el lector tendrá entre sus manos, entonces, ocho imaginarios de ciudad en Bogotá; los dos que sirven como articulación a los capítulos III y IV, la Atenas Suramericana y la Ciudad Ágrafa, y los cuatro que componen la primera, más los dos que ilustran la segunda. Y todos ellos hablan de una ciudad excluyente, la de la minoría, y de otra ciudad excluida, la de los más, que sin embargo carecieron de voz legítima durante siglos.

En este sentido, y al ocuparse apenas de literatura publicada por las editoriales que determinaban el mercado y, de alguna manera el canon de ese momento, este trabajo constituye, pues, apenas una puerta que se abre.

CAPÍTULO 1. CIUDAD MODERNA E IMAGINARIOS URBANOS

Antes que nada, San Petersburgo es un producto del pensamiento

Marshall Berman

1.1. Entre la Ilustración y el capitalismo. Generalidades acerca de la modernidad en Bogotá

En *Todo lo sólido se desvanece en el aire*, de 1982, después de explorar las formas en las que escritores se apropiaron del cambio económico y de los procesos modernizadores durante el siglo XIX, y de explicar cómo de allí nacieron el arte y el pensamiento que él llama *modernistas*, Marshall Berman se pregunta qué ocurría en aquellas áreas del planeta que, a su juicio, se encontraban “fuera de Occidente”, es decir, ajenas —por lo menos en apariencia— a las transformaciones que se hacían evidentes en las que él mismo llama las “grandes ciudades de Occidente”: Londres, París, Berlín, Viena, Nueva York (Berman, 1988):

Pero ¿qué ocurría en aquellas áreas fuera de Occidente donde, a pesar de las permanentes presiones del mercado mundial en expansión [...], no se produjo la modernización? Es evidente que los significados de la modernidad tendrían que ser allí más complejos, escurridizos y paradójicos (Berman, 1988, pág. 175)

La pregunta cobra mayor sentido cuando se tiene en cuenta que Berman ha explicado en páginas anteriores de su libro que para él la modernidad es una experiencia global, “que comparten los hombres y las mujeres de todo el mundo hoy” (Berman, 1988, pág. 1), y que por lo tanto ningún rincón del planeta comunicado a través de ese “mercado mundial en expansión” podría permanecer ajeno a estos procesos¹.

¹ Menciona Saldarriaga (2006) que durante el siglo XX la meta de la modernización formaba parte de un “vasto proyecto internacional de difusión del progreso, planeado y exportado desde los Estados Unidos y el bloque de países de Europa Occidental” (Saldarriaga Roa, 2006, pág. 20), y que esa modernización era una estrategia para combatir la expansión del comunismo. Esto ilustra el contexto de la geopolítica que rodea tanto la modernidad en Occidente como la idea de la globalización de la modernidad, y de qué manera esta obedece a intereses específicos de grupos de poder particulares.

Este hecho, precisamente, justifica analizar lo ocurrido en contextos periféricos (Morse, 2005), de subdesarrollo, como los llaman Berman (1988) o del Castillo (2003), ya en el caso bogotano, en los que aún hoy se ponen en duda, tanto en los discursos académicos de las ciencias sociales; en el ejercicio de la política e incluso en la vida cotidiana, conceptos como *moderno, modernidad o modernización*.

Propone Saldarriaga para referirse al caso bogotano, y los procesos transformadores que tuvo la ciudad durante el siglo XX:

Llegar a ser moderno no es una decisión voluntaria, es casi una obligación en un mundo en el que las sociedades más modernas son al mismo tiempo las más poderosas. En ellas la industrialización tuvo su origen y expansión y la modernización se llevó a cabo paralelamente en los campos de lo político, lo social, lo económico y lo cultural. En las demás sociedades la modernización se introdujo tardíamente, fracturó los modos de vidas anteriores y se fracturó a su vez en múltiples cambios parciales, unos de mayor, otros de menor profundidad y cobertura. Esta modernización de fragmentos parece ser la mejor explicación de la transformación de Bogotá en el siglo XX (Saldarriaga Roa, 2006, pág. 14)

En Bogotá, la discusión acerca de la modernidad está enmarcada por los siglos XVIII y XX, concretamente por las transformaciones de carácter burgués ocurridas entre el siglo XIX y aquellas que tuvieron lugar en la ciudad —tanto en su infraestructura como en su sociedad— durante las primeras décadas del XX, transformaciones que permiten establecer, aún en la actualidad, una diferencia entre Santafé, la aldea colonial, y Bogotá, la ciudad republicana y burguesa.

La mayoría de los autores estudiados establecen la transición después de 1900, cuando esa modernización se vincula, efectivamente, con un auge de la sociedad burguesa en la ciudad y con la transformación de la física de la misma: en su infraestructura, ante todo, y con la adopción de diferentes medidas —municipales y privadas— tendientes a mejorar la prestación de servicios públicos (luz eléctrica, acueducto y alcantarillado; transporte público y servicios de salud), muchos de ellos relacionados con procesos de higienización. En su arquitectura, también, y en la manera en la que se concebían los espacios comunes, en lo que se comenzó a conocer como *espacio público*. Esto determinó la redefinición de ciertas zonas icónicas de la ciudad —sectores, calles, plazas, parques—, que adquirieron una nueva significación en el entramado urbano, tanto en el arquitectónico como en el social.

En general, los conceptos de modernidad o de modernización se vinculan con un conjunto de medidas concretas tendientes a modificación de las formas de vida de la ciudad, y que deberían acercarla de alguna manera a aquellas que resultan características en otros lugares (otros *más modernos*, y vinculados con procesos propios del capitalismo y de la sociedad industrial), y a las formas de vida urbana que, con el paso del tiempo, convendría imitar pues ofrecía *una vida mejor*. “El ideal de modernización, tal como se propuso a principios del siglo XX, estaba representado en un conjunto de acciones dirigidas al mejoramiento universal de la calidad de vida” (Saldarriaga Roa, 2006, pág. 18). Así, en el imaginario bogotano la modernización de la ciudad connota una mejora de sus condiciones de vida y, por lo general, implica un deseo, un anhelo conseguir tal mejora, y está vinculada con una promesa: la de alcanzar la posibilidad de cambio que ofrece una transformación positiva; la promesa de que, a través de lo nuevo, de lo que viene diferente en el tiempo, se vivirá más y mejor.

Aún hoy, al final de la segunda década del siglo XXI, no hay unanimidad acerca del carácter moderno de una ciudad como Bogotá, ni termina de ser claro si los diferentes procesos modernizadores han satisfecho ese “deseo de modernidad” que menciona Pérgolis (2010; 2015). Se habla, en Colombia, de modernización fragmentada (Saldarriaga Roa, 2006), de modernización incompleta (Leal, 1995), de modernizaciones tardías (del Castillo, 2003; Zambrano Pantoja, 1989; Aprile-Gnisset, 1992); de modernidad postergada (Jaramillo Vélez, 1998; Uribe Celis, 1992), de modernidad híbrida (Cruz Kronfly, 1998) o de transiciones abruptas a la modernidad (Henderson, 2006). En todo caso, la modernidad ha sido comprendida en nuestro contexto como un proceso inacabado, al que resulta particularmente difícil referirse y particularmente complejo de limitar.

Las visiones histórico-económicas, de corte marxista, vinculan el concepto con el surgimiento del capitalismo; con la acumulación de capital y con el fortalecimiento de una clase media en el país (Melo, 1990). Son estas perspectivas las que han permitido establecer un acercamiento a lo moderno o a la modernidad desde los procesos económicos, concretamente a partir de procesos productivos específicos como el arriba mencionado auge de la sociedad burguesa o el de la industrialización dentro y alrededor de los centros urbanos. Con esta perspectiva se vincula en diferentes ciudades del continente el tránsito de las sociedades tradicionales a las modernas, particularmente a partir de los procesos industriales

y del desarrollo urbano que este implica; sin embargo, diferentes autores proponen para el caso bogotano opiniones contrarias, es decir, que no se requiere de la existencia del desarrollo industrial o urbano industrial para hablar de modernización en el país (Mejía, 2000; del Castillo, 2003; Morse, 2005).

¿Cómo hablar, entonces, de modernidad o de modernización en la ciudad Bogotá? ¿Cómo analizar el periodo en el cual se dio la transición de la ciudad tradicional colonial a una diferente, parcial o totalmente; a una homogénea o heterogéneamente integrada a los procesos económicos y sociales de ese Occidente del que habla Berman? ¿Bajo qué términos, y con qué instrumentos?

1.1.1. La ciudad moderna

La cuestión por la ciudad, la pregunta por la sociedad urbana, no es otra que la pregunta por el hombre moderno. Quién es. Cómo vive. Cómo se relaciona con sus semejantes y qué tipo de sociedades forma. Hablar de la ciudad es, entonces, hablar de la vida moderna, y viceversa.

Vida urbana y vida moderna son expresiones relacionadas a tal punto que se consideran sinónimas. En una ciudad grande, en cualquier país, se hacen visibles signos materiales de una modernización social y económica impulsada por el mercado mundial capitalista y muestras del progreso técnico impulsado por los avances de la ciencia (Saldarriaga Roa, Bogotá, siglo XX. Urbanismo, arquitectura y vida urbana, 2006, pág. 24).

Las ciudades, como centros de concentración de poder, constituyeron la principal manifestación de la presencia europea en Latinoamérica desde el siglo XVI. Determinaron el proceso económico del resto del continente, marcado por un proyecto mercantil y burgués (Romero, 2010). Sirvieron de enclaves para establecer y articular los territorios del continente durante el dominio europeo y, posteriormente, durante el siglo XIX, después de las independencias de los diferentes países, para definir una idea de nación y proyectar el sentido de ciudadanía hacia las zonas rurales: para “imaginar en esos territorios las naciones y los estados a imagen y semejanza de la ciudad y su ciudadanía; [...] para usarla como «polo» desde donde expandir la modernidad [...] a producir hombres social, cultural y políticamente modernos” (Gorelik, 2003, pág. 13).

Recuerda Gorelik (2003) que al escribir *Facundo*, Domingo Faustino Sarmiento se valió del concepto *ciudad* para anclar la civilización que en su criterio se contraponía a la barbarie; pero, al hacerlo, el sanjuanino no conocía aún Buenos Aires, ni había vivido en ninguna ciudad capital. De ahí deduce Gorelik que no es necesario conocer la ciudad para acceder a lo que representa este concepto en el pensamiento: “no hace falta [...] que las ciudades realmente existentes cumplan efectivamente con los principios de este imaginario, ya que para él [para Sarmiento] la ciudad es la modernidad y la civilización por definición” (Gorelik, 2003, pág. 13). La ciudad es, efectivamente, más que su evidencia física: resulta ser la encarnación simbólica —en carne y piedra, como propondría Sennet (1997)— de una idea concreta, de un ideal europeo moderno —un imaginario, la llama Gorelik (2003)— que toma unas formas particulares en el continente americano.

Puede decirse que el establecimiento de ciudades en América por parte de europeos durante el siglo XVI es el resultado de una intención modernizadora global a través de la cual se buscaba que las tierras en proceso de conquista —por la espada, la religión y la lengua— se integraran a los procesos económicos y sociales del llamado viejo continente, concretamente los del tipo mercantil y burgués, como recuerda Romero (2010). Y que el papel del continente, concretamente del subcontinente latinoamericano, fue determinante a la hora de constituir la modernidad de los centros de poder en Europa.

Lo anterior no significa que las ciudades latinoamericanas deban ser consideradas modernas desde su establecimiento durante el siglo XVI, ni que los diferentes proyectos urbanos latinoamericanos, hasta el presente, sean resultado de proyectos modernos o que tiendan a la modernización o a la modernidad. Significa, en primera instancia, que el establecimiento de colonias en tierras americanas fue resultado de procesos de expansión del sistema economía-mundo estudiados por Braudel y por la Escuela de los Annales, y analizados por Wallerstein para comprender la modernidad en el que llamó *el largo siglo XVI* (Wallerstein, 1999). Pero habría que esperarse cuando un siglo para que las formas de vidas que pudieran considerarse modernas tuvieran lugar en el continente.

Para Foucault (1991), los movimientos intelectuales y sociales que dieron lugar a la Ilustración, durante el siglo XVIII, resultan determinantes para comprender la modernidad y sus efectos.

Con un enfoque de estudios biopolíticos, Foucault propone que la modernidad establece una nueva relación de poder determinada por el dominio sobre el cuerpo. El sistema de poder soberano de los sistemas monárquicos —que Foucault establece justo antes que el de la modernidad como instrumento de control para favorecer las instituciones de poder y al sistema capitalista (Foucault, 1991)— implicaba una dinámica fundada en la propiedad de la tierra y de sus productos, y se ejercía a partir del derecho de hacer morir. La modernidad, por su parte, supone una mecánica de poder diferente, determinada por el control de los cuerpos y que se ejerce desde el hacer vivir y el de rechazar la muerte (Foucault, 1991), que puede encontrarse claramente ilustrada en las prácticas higienistas de finales del siglo XIX y comienzos del XX que tuvieron injerencia directa en la transformación de las ciudades latinoamericanas.

Imagen 1: Gimnasia al aire libre en el Colegio La Salle de Bogotá (1932-1933)



Fuente: Video *Varios, 1932.1933* (fotograma 00:05:58:20). Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano.

La imposición de un conjunto de normas tendientes al cuidado de sí mismo puede comprenderse, por lo tanto, como un instrumento de control para favorecer las instituciones de poder y al sistema capitalista (Foucault, 1991)².

En este orden de ideas, el siglo XVIII resulta determinante para la comprensión de las prácticas sociales en Colombia. Según Zambrano Pantoja (2016), el establecimiento del

² Para Foucault, durante la modernidad, la Ley y el derecho, que deberían suponer una suerte de contrapeso y de equilibrio entre el poder y el conjunto de individuos, en realidad no lo son: constituyen, más bien, un instrumento usado por quienes resultan vencedores cada vez. La Ley resulta ser el medio por el cual se impone la dominación por parte de un grupo con una ideología específica; es este caso, una ideología capitalista.

virreinato de la Nueva Granada, en 1717, y la constitución de Santafé de Bogotá como su capital en 1739 resultan clave para comprender el proceso modernizador en la ciudad. Para este autor, la difusión de ideas —novedosas en Santafé— acerca de los espacios de sociabilidad pública a través de los funcionarios borbónicos que ejercieron la administración de la ciudad de durante este periodo, vincularon la ciudad con los usos específicos de las sociedades europeas iluministas características del *Siglo de las Luces*, y determinaron el tránsito de la sociedad neogranadina colonial a una “incipiente sociedad moderna” (Zambrano Pantoja, 2016, pág. 321).

El acceso de la sociedad neogranadina y concretamente el de la santaferaña a las ideas ilustradas coincide con una crisis social en el sistema colonial, caracterizado por temor de los sectores criollos a perder su importancia ante grupos mestizos adinerados, cada vez más influyentes. Sin embargo, con la llegada de los funcionarios españoles que se encargarían de administrar la ciudad, se conforma un nuevo grupo social, una especie de aristocracia local que la ciudad no había tenido hasta entonces (Zambrano Pantoja, 2016). Esta recién nacida aristocracia, que a la postre iba a ser la clase dirigente de los años posteriores, dio lugar a nuevos espacios ilustrados de sociabilidad, como los llama Zambrano Pantoja (2016): lugares de discusión social, cultural y política³; durante el periodo se establecieron la primera biblioteca pública de la ciudad⁴ o un observatorio astronómico⁵, instituciones que valoran la apertura a nuevas ideas como la educación y la razón, principios ilustrados y, por lo tanto, según se ha venido proponiendo, característicamente modernos. Es así como los procesos de ilustración y de la lectura (y la escritura) determinan, desde sus comienzos, el vínculo entre la naciente burguesía colombiana y la modernidad.

Rama propone, justamente, que el periodo comprendido entre 1789 y 1900 es la base engendradora de la modernidad latinoamericana, periodo en el que “siempre podremos recuperar en núcleos, los temas, problemas y desafíos que animarán la vida contemporánea del continente” (Rama, 2004a, pág. 132).

³ El Círculo Literario, la primera tertulia santaferaña, fue abierto en 1790.

⁴ Fundada en 1779.

⁵ 1803.

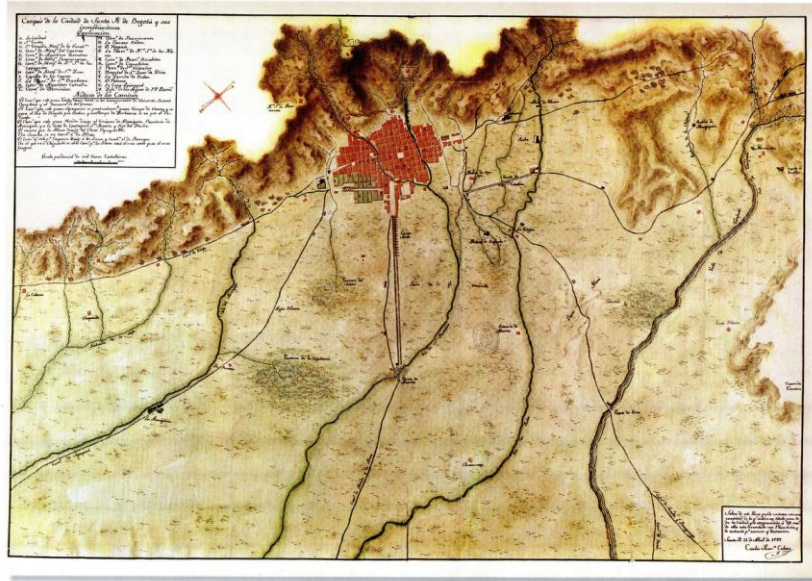
Las ideas iluministas tuvieron, pues, reflejo en las costumbres neogranadinas, y aunque no implicaron en un primer momento modificaciones radicales en la estructura física de la ciudad —estas tendrían lugar apenas 100 años más tarde—, sí determinaron decisiones administrativas que llevaron a “[...] algunas transformaciones de su trazado urbano, el reordenamiento de calles y plazas, la definición de los bordes urbanos, la creación de paseos, parques y alamedas [...]” (Zambrano Pantoja, 2016, pág. 325). A este periodo pertenecen, precisamente, los primeros planos que se conocen de la ciudad, en las que se marcan con claridad sus peculiaridades y límites.

Imagen 2: Plano Geométrico de la Ciudad de Santafé de Bogotá, de Domingo Esquiaqui (1791)



Fuente: Cuéllar y Mejía (2017, pág. 15).

Imagen 3: Croquis de la ciudad de Santafé de Bogotá y sus alrededores, de Carlos Francisco Cabrer (1797)



Fuente: Cuéllar y Mejía (2017, pág. 21)

Después de la independencia de España, ese grupo social de élite que había fungido como aristocracia durante el final del periodo colonial, asumía la responsabilidad de establecer un nuevo sistema político. En ausencia de la presencia del Rey y del poder monárquico, se optó por constituir una república democrática, lo que obligaba a propiciar una soberanía popular en política. Esto llevó a que se comenzara a hablar de sistemas de educación pública, y que se procurara —por lo menos en principio— convertir a las masas hasta ahora ajenas a las decisiones gubernamentales, en un *pueblo educado* que escogiera su destino; así, fue preciso “«inventar» una nación de ciudadanos a partir de la plebe mestiza excluida durante el periodo colonial” (Zambrano Pantoja, 2016, pág. 332).

De esta manera, la ciudad como sede de aglutinamiento popular y, por lo tanto, como eje de lo público, se constituía centro de la nueva política local:

En este sentido puede afirmarse que el mundo de la política decimonónica colombiana fue ante todo el mundo urbano. Fue en el ámbito urbano donde las nuevas sociabilidades se expandieron con mayor facilidad y pudieron competir abiertamente con las formas tradicionales de movilización popular, predominantes durante algún tiempo en el mundo rural. Desde el mundo urbano, la política moderna se irradiaría hacia los entornos rurales (Zambrano Pantoja, 2016, pág. 339).

Las primeras de estas nuevas formas de sociabilidad política posteriores a las guerras de independencia que debía propender por la educación de los ciudadanos⁶ fueron las *sociedades de discusión* (la primera de ellas llamada Sociedad Democrática), que tenían origen en las logias masónicas. El éxito creciente de estas sociedades hizo que su campo de acción superara los límites de la sociedad letrada, lo que eventualmente propiciaría el cierre de las sociedades y que se limitara —e incluso se prohibiera definitivamente— el encuentro de los miembros que las conformaban y de la masonería en el país (Zambrano Pantoja, 2016).

Sin embargo, el hecho de que la sociedad neogranadina tuviera acceso a textos que proponían los principios ilustrados, y que se discutiera al respecto en los salones santafereños, abría el espacio a una nueva forma de pensar. Significaba abrir el diálogo social a principios racionales y humanistas, y a valores universales a partir de los cuales se podría llegar a confrontar las ideas tradicionalmente establecidas e indudables para la mayoría en una ciudad monárquica y católica como Bogotá. Esto significaba que, así fuera solamente a partir de un grupo reducido de criollos, pertenecientes a una élite cultural y social, las ideas modernas tenían lugar en Bogotá. Y lo hacía a través de principios racionales, laicos y democráticos, y un marcado interés por el conocimiento del mundo con una perspectiva científica de la naturaleza (Melo, 1990): es decir, de principios de carácter liberal.

Estos principios liberales, como es natural, no fueron bien recibidos por todos, ni siquiera en la misma clase que los promovía. Una parte de esas élites, que buscaban fortalecer su posición social, y con una arraigada tradición católica, se opondrían a ellos.

Esto hizo que el espacio público de la década de 1820 y sus formas de expresión poco tuviesen que ver con aquél que se había construido a fines del siglo anterior. El cambio, sin embargo, comenzaba a ser percibido como una amenaza por las élites bogotanas, más aún cuando el 'pueblo' comenzó a ser movilizadopor los sectores denominados liberales contra la corriente que daría luego origen al partido conservador (Zambrano Pantoja, 2016, pág. 336).

Este carácter liberal del que habla Zambrano (2016) es precisamente el que hace que Mejía se abstenga de usar el término *modernidad* en los años de cambio urbano para el caso bogotano, y prefiera aquellos como *de transición* o *cambio*. Mejía se refiere a un periodo de

⁶ El hablar de ciudadanos ya hace pensar que estas propuestas educativas, si bien estaban dirigidas en principio “a todos”, tenían claramente el propósito de cultivar la burguesía criolla más poderosa, con lo cual se debe relativizar el término de “pueblo educado”. ¿Cuál es en realidad ese pueblo que ejercería la soberanía popular?

90 años comprendido entre 1820 y 1910 (Mejía, 2000) y lo comprende, efectivamente, como una etapa crítica, como un “periodo de transición” en el que la ciudad se debate “entre la ruptura del dominio colonial y el establecimiento definitivo del Estado-Nacional” (Mejía, 2000, pág. 20). Para él, lo ocurrido durante estos noventa años representa la ruptura con el sistema social colonial y la construcción de un *nuevo* orden urbano: el burgués capitalista (Mejía, 2000). Como puede verse, prefiere usar el término *ciudad burguesa* en vez del de *ciudad moderna* debido a su connotación: “[...] preferimos no usar la denominación de *moderna* por las implicaciones ideológicas que este concepto tiene, en particular la de contener la idea de progreso, de origen liberal” (Mejía, 2000, pág. 22).

Para este autor, el periodo que va desde el final de las guerras de independencia hasta el comienzo del siglo XX es de cambio, así no pueda hablarse, según su criterio, de un cambio modernizador. Es una ciudad que se transforma física, económica y socialmente:

[...] una urbe diferente a la colonial en su ordenamiento interno (áreas, zonas y usos del suelo urbano bajo efecto de cambios socioeconómicos y fuertes movimientos de población); en su utillaje material [...]; en sus organismos de gobierno municipal (debilitados por la emergencia de un poder ejecutivo centralizador); en la conversión de los espacios públicos de la ciudad en elementos simbólicos de la ideología republicana; y, entre otros, en el papel de la urbe como centro de la red urbana que se estaba reconstituyendo al mismo ritmo del proceso de consolidación del capitalismo en Colombia (Mejía, 2000, pág. 21)

1.1.2. La modernidad y el tiempo

La discusión acerca de la modernidad, según propone Melo (1990), puede rastrearse desde la polémica francesa entre los *anciens* y los *modernes*, de finales del siglo XVII, con la distinción entre el viejo mundo y el nuevo mundo. Esta concepción que comprende *lo viejo* y *lo nuevo* como principios enfrentados parte el tiempo en dos, con un eje en el presente: el antes y el ahora, o el ahora y el después.

Así, a pesar de que la modernidad no pueda ser establecida como un periodo específico y limitado de tiempo, *lo moderno* sí resulta vector temporal, pues adquiere sentido en el cambio que está determinado por un rompimiento del devenir, y determina una manera lineal y secuencial de asumirlo que tiene como consecuencia la noción de historia. De ahí que su

primer significado esté vinculado con adverbios como *de hace poco* o *recientemente*, y que fije la mirada sobre lo transitorio (Pérgolis, 2013).

Efectivamente, cuando se habla de modernidad —dice Latour— se hace referencia a aquello que varía en el tiempo: “Con el adjetivo moderno se designa un régimen nuevo, una aceleración, una ruptura, una revolución del tiempo” (Latour, 1991, pág. 27). Conviene este autor con lo propuesto por Baudelaire, uno de los primeros autores en hablar de la modernidad, del tiempo y de la ciudad en textos literarios como *Pequeños poemas en prosa*, de 1862; en *El pintor de la vida moderna*, de 1864, o en los *Cuadros parisienses*, de 1885.

Para Baudelaire, la modernidad está determinada por lo fugaz y lo contingente (Baudelaire, 2014), y debe comprenderse en oposición a lo clásico, que es universal y permanente. A lo moderno, pues, le corresponde un nuevo tipo de ser, uno subjetivo, escindido del mundo y anclado firmemente en un presente inapresable, en una especie de “tiempo roto” que disputa con el ayer y con el mañana (Baudelaire, 2014, pág. 8). El hombre moderno, de esta manera, vive en un mundo inestable —el del tiempo, que pasa— y se sitúa fuera del mundo que hasta ahora había conocido —el del espacio, que permanece—, heredero del ayer y en busca de un inapresable mañana. Olvida su situación y busca formar parte de lo nuevo, de lo transitorio, que significa paso y valora, por lo tanto, la rapidez. Así puede verse en el poema “El reloj”, de “Spleen e ideal”, en *Las flores del mal*, de 1857:

El reloj

¡Reloj! Dios espantoso, siniestro e impasible
Cuyo dedo amenaza, diciéndonos: «¡Recuerda!»
Los vibrantes Dolores en tu asustado pecho,
Como en una diana pronto se clavarán;

El Placer vaporoso huirá hacia el horizonte
Como escapa una sílfide detrás del bastidor;
Arranca cada instante un trozo de delicia
Concedida a los hombres en su época mejor.

Tres mil seiscientas veces cada hora, el Segundo
Susurra: «¡Acuérdate!» —Con voz vertiginosa
De insecto, Ahora dice: ¡Heme otra vez aquí,
Ya succioné tu vida con mi trompa asquerosa!

¡Remember! ¡Esto memor! ¡Pródigo, Acuérdate!
(Mi garganta metálica toda lengua conoce.)
Ganga son los minutos, ¡Oh, alocado mortal!

Y no hay que abandonarlos sin extraer su oro.

Acuérdate: es el Tiempo un tenaz jugador
Que sin trampas te vence en cada envite. Es ley.
Decrece el día, la noche se aproxima; ¡*recuerda!*
Es voraz el abismo, se vacía la clepsidra.

Pronto saldrá la hora en que el divino Azar,
O la Augusta Virtud, tu aún intacta esposa,
O el arrepentimiento (¡Oh esa posada última!)
Todo te dirá: «¡Es tarde! Muere, viejo cobarde»

(Baudelaire, 1985, págs. 109-110)

Palabras como “huirá”, “escapar”, “vertiginosa”, “alocado”, “voraz”, “abismo”, por un lado, y “recuerda”, “arrepentimiento”, “tarde”, “muere”, por el otro, dan en el texto el sentido de tensión permanente entre lo que pasa, fugaz, y el vacío que queda. El tiempo —el reloj— es un dios; es siniestro y es impasible. Amenaza con su avance inevitable la vida fugaz del hombre moderno. Y solo quedan el placer y la belleza, que son también transitorios.

Complementa en dos de su *Diarios íntimos*, publicado en 1909:

XVII

Higiene. Conducta. Moral.

A cada minuto quedamos aplastados por la idea y la sensación del tiempo. Y no hay más que dos medios para escapar a esa pesadilla, para olvidar: el placer y el trabajo. El placer nos desgasta. El trabajo nos fortifica. Escojamos.
Cuanto más nos servimos de uno de esos medios, tanta mayor repugnancia nos inspira el otro. No se puede olvidar el tiempo más que sirviéndonos de él.
Todo se hace poco a poco [...] (Baudelaire, 1977, pág. 57).

XIV

Mi corazón al desnudo.

El gusto por el placer nos liga al presente. El cuidado de nuestra salud nos hace estar pendientes del porvenir.
Quien se liga al presente me produce el efecto de un hombre que rueda por una pendiente y que, queriendo prenderse de los arbustos, los arrancará y los arrastrará consigo en su caída. Ante todo, ser un gran hombre y un santo para sí mismo. [...] (Baudelaire, 1977, pág. 102).

Los conceptos de trabajo y de higiene, como se mencionó más arriba en este mismo texto, serán preponderantes en los procesos modernizadores de las ciudades occidentales, particularmente entre el siglo XIX y el XX, y determinarán sus formas y sus conductas. Baudelaire los opone a los de la holgura o el placer⁷, que si bien salvan de la pesadilla de la sensación del tiempo, y por un instante lo niegan, al final llevan también al abismo.

Respecto al carácter del tiempo y la modernidad en Baudelaire, apunta Birlanga:

[...] en semejante transfiguración resultarán trastocadas, embotadas, incluso las condiciones de la sensibilidad: el espacio y el tiempo transfigurados en la modernidad. Desde la concepción del tiempo, ahora como instante, que transfigura la reducción clasicista al momento pregnante de la representación mimética como instante efímero, hasta la concepción del movimiento, como vértigo, como frenesí, todo ello, muestra el carácter irreversible del tiempo [...] (Birlanga Trigueros, 2007, pág. 16)

Baudelaire le atribuye a lo moderno la belleza circunstancial de lo transitorio, que él percibe en la *moda*, a través de la cual sugiere una nueva manera de comprender los objetos, y, por ende, su consumo. Con Baudelaire, la moda supera el ámbito meramente social y, además de ilustrar lo moderno, lo caracteriza; sus reflexiones permitirán comprender la “transfiguración de la moda de *habitus* social a hábito cultural de lo moderno, que se expresa en la necesaria actualización del vestir-se como modo de *ser* moderno” (Birlanga Trigueros, 2007, pág. 14). De esta manera, el carácter inestable y evanescente del tiempo presente y de la moda como su manifestación lleva a comprender la moda como un estilo o uso pasajero⁸, pero también como medida y manera⁹ que resulta propia, característica e, incluso, obligada, de la modernidad.

Con lo anterior cobra importancia la presencia de los objetos (el vestido uno de los principales) ubicados en el tiempo, lo que, aunado a los adelantos tecnológicos y a la posibilidad de los procesos productivos pensados para la mayoría, dan luces sobre los rasgos determinantes de la cultura moderna occidental, lo que ha permitido hablar de historia e

⁷ Lo hace a través de las figuras del artista, del *dandy* o del gato, por ejemplo, presentes a lo largo de sus obras.

⁸ Por *mode* (francés).

⁹ Por *modus* (latín).

historicidad; del sujeto activo y productor, de conocimiento, a través del conocimiento científico, y de bienes materiales y de dinero, a través del capitalismo (Gumbrecht, 2005).

La ruptura del tiempo y la ruptura entre pasado y presente son también determinantes para la forma en la que Latour y Berman comprenden la modernidad. El primero afirma que “cuando las palabras «moderno», «modernización» o «modernidad» aparecen, definimos por contraste un pasado arcaico y estable” (Latour, 1991, pág. 27). Señala, igualmente, que en el enfrentamiento entre *antiguos* y *modernos* mencionado arriba, lo moderno es asimétrico dos veces: “designa un quiebre en el pasaje regular del tiempo, y un combate en el que hay vencedores y vencidos” (Latour, 1991, pág. 27). No en vano algunos han experimentado, con el advenimiento de lo moderno, una amenaza a su historia o a sus tradiciones (Berman, 1988).

En esta misma línea, la vida urbana moderna (la que caracteriza *la gran ciudad*) será aquella para la que el cambio, la novedad y la búsqueda (infinita) de un porvenir mejor, determinado por el control de la razón y de la técnica, sean sus principios fundamentales.

Según la experiencia acumulada en la modernidad, la vida en la gran ciudad debe corresponder con los siguientes principios:

- a. Ser una vida de cambio en la que se tiene como ideal la permanente transformación de lo existente.
- b. Ser una vida en lo que lo nuevo cobra especial significado, bien sea como progreso, bien sea como moda. El progreso es la atracción de lo nuevo como promesa de bienestar o de avance sobre lo existente. La moda es la atracción de lo nuevo como diferente.
- c. Ser una vida guiada por un alto grado de racionalidad en las acciones, tanto en las esferas del poder como en la vida cotidiana, manifiesta a través de la planeación y del control del tiempo y de las acciones.
- d. Ser una vida en la que la tecnología juega un papel definitivo, como instrumento que apoya el pensamiento y la acción. La vida moderna debe ser “mecanizada” en alto grado. [...]. (Saldarriaga Roa, 2006, págs. 17-18).

La vida urbana de la burguesía en las grandes ciudades de Occidente constituye la materialización de la idea de vida moderna; su imaginario se convierte en modelo para las ciudades y para las culturas periféricas, y la idea de que hay ciudades modernas y otras en camino de serlo —gracias a los procesos modernizadores— proyecta este imaginario y le da continuidad en el tiempo.

[...] La vida urbana moderna se apoya en tres aspectos importantes de organización de la vida ciudadana:

- a. La rutina, como organización de los ritmos de la vida humana.

- b. La masificación, tanto en la producción y oferta como en el consumo de bienes, servicios y espectáculos, e incluso, en la formación de mentalidades.
- c. La comunicación a través de medios especialmente previstos para mantener al ciudadano “informado” y “entretenido” (Saldarriaga Roa, 2006, pág. 18).

Para Berman, como se dijo en las primeras líneas, la modernidad es una condición a la que nadie puede sustraerse, y la establece, del mismo modo que Wallerstein (1999), como *globalizada* (“de todo el mundo”) (Berman, 1988). En ello conviene con Rama cuando afirma que la modernidad no es renunciable, y que negarse a ella resulta suicida (2004b).

Según propone Berman, existen tres fases, a partir de las cuales podría hablarse de *una historia de la modernidad*: desde el siglo XVI hasta finales del XVIII, la primera; la segunda, desde la revolución francesa hasta finales del siglo XIX, y la tercera, la del siglo XX, cuando se expande a lo largo y ancho del planeta.

En la primera fase, que se extiende más o menos desde comienzos del siglo XVI hasta finales del XVIII, las personas comienzan a experimentar la vida moderna; apenas si saben con qué han tropezado. Buscan desesperadamente, pero medio a ciegas, un vocabulario adecuado; tienen poca o nula sensación de pertenecer a un público o a una comunidad moderna en el seno de la cual pudieran compartir sus esfuerzos y esperanzas. Nuestra segunda fase comienza con la gran ola revolucionaria de la década de 1790. Con la revolución francesa y sus repercusiones, surge abrupta y espectacularmente el gran público moderno. Este público comparte la sensación de estar viviendo una época revolucionaria, una época que genera insurrecciones explosivas en todas las dimensiones de la vida personal, social y política. Al mismo tiempo, el público moderno del siglo XIX puede recordar lo que es vivir, material y espiritualmente, en dos mundos que no son en absoluto modernos. De esta dicotomía interna, de esta sensación de vivir simultáneamente en dos mundos, emergen y se despliegan las ideas de modernización y modernismo. En el siglo XX, nuestra fase tercera y final, el proceso de modernización se expande para abarcar prácticamente todo el mundo y la cultura del modernismo en el mundo en desarrollo consigue triunfos espectaculares en el arte y en el pensamiento (Berman, 1988, pág. 3)

Menciona, también, que la modernidad está enmarcada por un vértigo constante (una “vorágine”, dice) (Berman, 1988, pág. 2) —comparable a la voz vertiginosa del reloj de Baudelaire—, y determinado por seis fuentes principales, entre las que el entorno urbano aparece de nuevo como el espacio por excelencia de la modernidad. Estas fuentes del vértigo constante en el que vive el hombre moderno son: las ciudades y el rápido crecimiento urbano, que hacen al hombre solo y al mismo tiempo parte de una masa popular; los grandes descubrimientos de la ciencia (particularmente de la física); la industrialización de la producción; la comunicación masiva, que envuelven y unifican pueblos que en principio eran

diversos; los Estados burocráticos, cada vez más poderosos, con su contraparte de movimientos sociales que buscan conseguir control sobre sus vidas, y el capitalismo, siempre en expansión y “drásticamente fluctuante” (Berman, 1988, pág. 2).

Conviene en este punto hacer una distinción entre los términos. No es igual hablar de modernidad, de modernización o de modernismo; esta distinción resulta fundamental para este trabajo.

Respecto a la primera, la modernidad, Berman anota que es una forma de experiencia vital: “la experiencia del tiempo y del espacio, de uno mismo y de los demás, de las posibilidades y los peligros de la vida que comparten hoy los hombres y las mujeres de todo el mundo de hoy” (Berman, 1988, pág. 1). En cuanto al segundo, la modernización, es el resultado de los procesos sociales que dan origen a la vorágine; y para el tercero, el modernismo, este se comprende como aquel bajo el cual fueron agrupados, durante el siglo XIX, los valores y visiones que pretenden hacer de los hombres y mujeres sujetos tanto como objetos de la modernización (Berman, 1988).

Del mismo modo, a partir de Melo y de Pinzón pueden distinguirse también modernización de modernidad, en el contexto colombiano. Según explica Melo (1990), la modernización hace referencia, en nuestro país, a un proceso estrictamente económico, que coincide con el final del siglo XIX y el comienzo del XX, cuando se establece en el país una estructura capitalista con capacidad de acumulación constante. Así mismo, el Estado está, en ese momento, en capacidad de intervenir en los procesos económicos del país y de establecer una estructura social relativamente móvil, con posibilidades de desplazamiento geográfico que tiene como consecuencias cambios en la constitución de las ciudades (Melo, 1990). Al respecto, Pinzón complementa: “Si la modernidad es un estado evolutivo [impuesto por las sociedades occidentales] la modernización es su proceso” (Pinzón, 2012, pág. 97).

De manera equivalente lo comprende Saldarriaga (2006): “La modernización es el traslado al plano de la acción de algunos de los fundamentos la modernidad, vista como un estado particular de entendimiento del mundo y de orientación e instrumentación de las acciones humanas” (Saldarriaga Roa, 2006, pág. 13). Y agrega que esta —la modernización— “se manifiesta [...] en las modalidades de consumo, los instrumentos, aparatos y técnicas

específicas que apoyan todo tipo de actividades, desde las más especializadas hasta las más comunes” (Saldarriaga Roa, 2006, pág. 15).

Al igual que Berman propone una historia de la modernidad que se puede dividir en tres fases, una división temporal para comprender su proceso durante el periodo establecido (entre el siglo XVI y el XX), Marín (2010) establece una secuencia de tres periodos para la modernización en Colombia, y estos resultan comparables con lo propuesto por el norteamericano.

Según Marín, el primer periodo, que llama de *Modernidades en formación*, está determinado entre el siglo XVI, con el “establecimiento de la conquista en Colombia”, hasta la 1930, con lo que llama la “fase de industrialización en el país” (Marín, 2010, pág. 187). Esta tiene, a su vez, una triple división: entre el siglo XVI y el XVIII (lo que coincide con la primera fase de Berman); entre el XVIII y el medio siglo XIX, periodo al que llama “de post-independencia” (Marín, 2010, pág. 188), equivalente también a la de Berman, quien la extiende hasta 1900; y la que va de la segunda mitad del siglo XIX hasta 1930, con el final de la hegemonía conservadora y el comienzo de los gobiernos liberales en Colombia. Berman, por su parte, establece una diferente para el siglo XX, al final del cual escribe *Todo lo sólido se desvanece en el aire*¹⁰.

Marín parte, desde ahí, a plantear las otras dos fases, que llama de *Modernidades eufóricas* (1930-1980) y de *Modernidades en crisis* —1980 en adelante— (Marín, 2010), para hablar, primero, del fortalecimiento del capitalismo en el país y de cómo se generaron imaginarios de modernidad colombianos mucho más sólidos —con el fortalecimiento de los procesos industriales en el país y con una nueva idea de individuo y de lo privado en sus habitantes (Marín, 2010)— y, después, de las consecuencias de la globalización en Colombia; la crisis de la estructura estatal y las diferentes formas de violencia “que han puesto en duda los principios modernos en el país” (Marín, 2010, pág. 194).

Para Pérgolis (2010), la modernización en Bogotá está relacionada con un cambio en los modelos de vida tradicionales de la ciudad (Pérgolis, 2010); esto es, con la forma en la que

¹⁰ La primera Edición de *All that is solid melts into the air. The experience of modernity*, publicada en Nueva York por Simon & Schuster, es de 1982.

cómo ha cambiado la ciudad en el tiempo, específicamente desde el siglo XIX —lo que coincide con el triunfo en Europa de la revolución burguesa y la instauración del capitalismo— y las primeras décadas del siglo XX. También, con la forma en la que se modificó tanto la estructura de la ciudad como sus formas de vida: de las tradicionales de la aldea católica y monárquica, que caracterizaron Bogotá durante aproximadamente 300 años, a aquellas de ascendencia burguesa que se hicieron usuales durante el *largo siglo* que vino a continuación, determinadas por los procesos económicos que relacionaron al nuevo país con la economía globalizada del capitalismo, y que lo hicieron parte del mercado internacional, con una naciente burguesía —desde el nuevo rol de productor y exportador de materias primas e importador de bienes de consumo del país (Suárez, 2006)—, dispuesta a seguir nuevos modelos de comportamiento y de consumo de las capitales de los centros de poder. Esta transformación está determinada entre el periodo comprendido entre el final de las guerras de independencia, la tercera década del siglo XIX, y la quinta del siglo XX, particularmente después del 9 de abril de 1948, cuando el imaginario bogotano establece una reconstrucción de la ciudad resultado de la revuelta popular y se comienza a hablar del periodo moderno en la arquitectura de la ciudad.

Para Castro-Gómez (2009), por su parte, la modernidad puede comprenderse desde el cambio de ritmo que vive la ciudad; es decir, está vinculada con el incremento de la velocidad en sus formas de vida, que este autor ubica específicamente entre 1910 y 1930. En su opinión, la modernidad es resultado de procesos macroeconómicos; la economía dominada por sistema-mundo capitalista había sido transformada por la revolución industrial, y si bien Gran Bretaña había sido determinante durante el siglo XIX, en la “primera revolución industrial”, Estados Unidos era a comienzos del XX la principal potencia económica. El rápido ascenso norteamericano en la economía mundial fue resultado de su capacidad para desarrollar lo que se ha llamado “economía de velocidad” [Chandler y Arrighi en Castro-Gómez (2009, pág. 63)]. Las economías de velocidad —recuerda el autor—, a diferencia de las de tamaño, se concentran menos en la cantidad de bienes producidos que en la velocidad con la que estos se producen y se transportan donde el mercado lo requiere. Y esto implica, como es natural, la necesidad de contar con instrumentos que facilitaran el contacto y el transporte: la electricidad y el telégrafo, por otro lado, y líneas de ferrocarril y automóviles “que hicieran

de manera más eficiente y veloz lo que antes se hacía a lomo de mula o en carretas” (Castro-Gómez, 2009, pág. 63).

De esta manera, la ascendente burguesía norteamericana generaba modelos de comportamiento que eran seguidos por las burguesías de los países periféricos, entre ellos Colombia. El creciente número de bogotanos que tenían acceso tanto a los bienes como a las costumbres norteamericanas y europeas se adaptaban e imponían como deseable estas nuevas modas en la ciudad; con ello, descubrían una nueva manera de asumir y de vivir la ciudad, y la extendían a los demás. Esto llevó a que, a través de la asunción, por parte de las élites bogotanas, de los diferentes mecanismos de modernización y de sus usos, se diera una inclusión de la ciudad en el sistema-mundo moderno/colonial (Castro-Gómez, 2009).

Otros autores presentan propuestas disímiles para comprender la modernidad en Bogotá. Para Suárez (2006), son determinantes los cuarenta años que van de 1910 a 1950. Del Castillo (2003), por su parte, establece que no se puede hablar de modernidad en el país hasta después de 1930, cuando el Partido Liberal acaba con la hegemonía conservadora, lo que coincide con lo que propone Arango (1989) desde la arquitectura, y que coincide también con el periodo de *Modernidades eufóricas* de Marín (2010). Otros estudiosos de la arquitectura, por su parte, lo han comprendido también desde el cambio de siglo, como Pérgolis (2010) y Blanco Suárez (2012); después de 1948, con las redefiniciones urbanas que produjeron los destrozos arquitectónicos del 9 de abril, De Urbina y Zambrano (2009), y con la construcción de grandes avenidas, pasado el medio siglo XX, Fontana (2011) y Niño (2003).

1.1.3. El largo siglo XX bogotano. Limitación de términos

Tradicionalmente la modernización en la capital colombiana se ha comprendido desde la arquitectura y sus procesos urbanos, y no sin razón. Es precisamente a través de la arquitectura en la que se manifiesta lo que Pérgolis ha llamado el “deseo de modernidad” (Pérgolis, 2010): una manifestación del imaginario urbano prospectivo, hacia el futuro, que toma forma a través del uso del espacio y de unas estéticas concretas que manifiestan en el cambio de siglo XIX al XX la nueva posibilidad de escoger “aquellas imágenes que

satisfagan sus deseos” (Pérgolis, 2015). Este deseo de dejar de ser *aldea* —en oposición de ciudad— y de participar del *mundo moderno* (2015), modifica radicalmente la forma en la que se imagina Bogotá y la manera en la que en ella se vive. Así lo comprende Saldarriaga:

La modernización de la ciudad [de Bogotá] se puede entender en dos sentidos. Uno de ellos es el de las transformaciones materiales que han alterado la estructura física de un espacio urbano originado en un pasado tradicional o premoderno. Otro es el de los cambios surgidos en la mentalidad individual y colectiva que han orientado los cambios materiales y al mismo tiempo han asumido sus efectos.

La modernización no es un fenómeno absoluto, debe enfrentar un estado anterior no moderno y se orienta un contexto en el que lo moderno se presenta como una condición universal, deseable para todos, a la cual se puede y se debe acceder mediante transformaciones profundas en todos los ámbitos de la vida social. La modernización, al igual que la modernidad, es vista por muchos como un estado que incorpora —o debe incorporar— todas las instancias espirituales y materiales de la vida humana (Saldarriaga Roa, 2006, pág. 14).

Bogotá había vivido los cambios antes mencionados durante el siglo XVIII y el XIX sin sufrir mayores modificaciones en su estructura a pesar de que su estructura social y sus representaciones sí lo habían hecho:

El marco urbanístico, la ciudad construida, no sufrió grandes transformaciones —Santafé siguió siendo arquitectónicamente muy precaria, con edificaciones de tapia pisada y adobe, casas de un solo piso y calles estrechas—, pero la ciudad representada sí experimentó un cambio significativo. El decorado urbano era pobre para sus funciones de capital virreinal, pero la imagen que se construyó de ella hizo caso omiso de la carencia de esplendor urbano, imaginando en su lugar una ciudad de avanzada en la dimensión cultural que estaba por encima de su realidad arquitectónica. La ciudad imaginada suplía las carencias de la ciudad material y, en cierta medida, también las precariedades de su clase dirigente (Zambrano Pantoja, 2016, pág. 328).

Pero al comenzar el siglo XX estas transformaciones comenzaron a hacerse evidentes en la estructura urbana y edilicia de Bogotá, tanto en la definición de su área construida como en el uso del suelo del área urbana. Dos razones lo provocaron. Por un lado, los flujos migratorios a la capital, y la inelasticidad de la oferta de tierra susceptible de ser urbanizada en la ciudad (Murillo, 2017). Estos, unidos, llevaron a que la ciudad, que pasó rápidamente de tener menos de 30.000 habitantes a albergar cinco veces este número (Mejía, 2000) en algo más de un siglo, tuviera que redefinir su área urbana como resultado de una densificación del suelo:

Durante el siglo XIX, Bogotá pasó de alojar a 20.000 habitantes en 1800, a tener 100.000 en 1900, mientras que el área urbana solamente creció la mitad. Esto significó una densificación

de la ciudad con la llegada masiva de inmigrantes que rompieron la jerarquización social del espacio urbano. (Zambrano Pantoja, 2016, pág. 344).

Mejía llama al proceso de incorporación de nuevas tierras al perímetro urbano de la ciudad “redefinición centrífuga del uso del suelo” (Mejía, 1997, pág. 123). La ciudad amplió su área urbana y modificó los límites naturales que hasta ahora habían marcado sus fronteras: el cerro de Guadalupe y los ríos San Francisco, por el norte, y San Agustín, por el sur.

La ciudad recibió desde la mitad del siglo XIX una alta migración que tuvo repercusiones en la estructura de la misma. Se densificaron las parroquias y se crearon nuevos núcleos de vivienda que generarían, en el futuro, barrios. [...] Posteriormente, comenzaron a incorporarse terrenos ubicados en la periferia del antiguo casco urbano al nuevo dibujo de la ciudad; hacia el suroriente, primero, sobre el cauce del río San Agustín, y hacia el Paseo Bolívar, al oriente, sobre las faldas del cerro de Monserrate, y después hacia el norte, donde se ubicaban los terrenos del monasterio de San Diego y las haciendas que dividían las tierras del caserío de Chapinero (Murillo, 2017, pág. 203).

Existe una coincidencia de los autores en encontrar la entrada al siglo XX como punto crítico —de inflexión, si se sigue la idea de Mejía de que la transformación comienza en realidad 80 años antes de 1900— para hablar de la transformación que llevaría a la Santafé colonial a la Bogotá burguesa, moderna o modernizada.

En efecto, la urbe de comienzos de siglo XX poco tenía de colonial: tanto en su conformación interna, como en la relación de la ciudad con su entorno inmediato; la introducción del sistema de transporte y comunicación a gran escala, el aumento de número de habitantes y su cambiante distribución sobre el espacio ciudadano, los nuevos sectores sociales y el modo como a finales de siglo se ordenaban las relaciones entre ellos, el equipamiento de la urbe para dar solución a un rápido y traumático crecimiento, las tensas relaciones entre lo público y lo privado; en fin, el papel dado a la ciudad como capital de la nación y de la provincia señala que Bogotá era una urbe que de 1819 a 1910 tomó gran distancia de su pasado colonial (Mejía, 2000).

Zambrano Pantoja (2016), ya se dijo, rastrea el concepto de modernidad desde el siglo XVIII, pero aclara que la transformación física de la ciudad solamente se dio siglos más tarde, ya en el XX (2016; 2002); Mejía (2000) habla del primer siglo republicano, que se cierra en 1910; Suárez (2006) y Castro-Gómez (2009), en 1910 y 1930; del Castillo (2003), siguiendo el vínculo entre modernidad y liberalismo que propone también Zambrano (2016), desde 1930, fecha en la que coincide Arango (1989). Pérgolis (2010) y Blanco (2012), después de 1948, y De Urbina y Zambrano (2009), entrada ya la segunda parte del siglo XX. Lo anterior lleva

a pensar que cabe preguntarse si estas fechas determinan, para cada uno de los autores, el comienzo del siglo XX en la ciudad.

Así, ¿cuándo comienza el siglo XX en Bogotá? ¿En 1910, con la celebración del Centenario? ¿En 1930, con el comienzo de la República Liberal, o durante el medio siglo XX, cuando la influencia del movimiento moderno, con las nuevas políticas urbanas determinadas por la presencia de Le Corbusier en Colombia y por el ejercicio profesional del primer grupo de arquitectos colombianos educados en la facultad de la Universidad Nacional y en diversas universidades de Europa modificaron definitivamente la forma de construir la ciudad?

Se retomará, pues, esta relevancia del siglo XX como punto de referencia para comprender los procesos transformadores a partir de los cuales se habla de modernización en Bogotá, y se asumirá, en adelante, precisamente el término de *modernización*, comprendido —desde Berman (1988), Saldarriaga (2006) y Pinzón (2012)— como aquellos procesos sociales tendientes a la modernidad. Y la *modernidad* como una forma de pensamiento que incluye principios de la Ilustración y valores del capitalismo; una forma de pensamiento que determina una actitud específica, que se sitúa de una manera vertiginosa ante el tiempo y ante la historia: esta sería la actitud *moderna* o característica de lo *moderno*.

Para efectos de este trabajo, el comienzo del siglo XX bogotano puede establecerse entre dos acontecimientos: por un lado, la entrada en funcionamiento del tranvía municipal a la ciudad, el 25 de diciembre de 1884, con la inauguración de la línea que unía la Plaza de Bolívar con el sector de Chapinero —que sería designado como barrio en 1898—; por otro, la celebración del Centenario de la independencia, en 1910, y que traería la inauguración de uno de los parques emblemáticos de la ciudad, en su frontera norte. Tanto el uno como el otro representan, por una parte, la unión de la ciudad con las tierras ubicadas al norte —zonas de explotación agropecuaria y de haciendas de recreo de la clase alta bogotana que constituirían un foco de desarrollo inmobiliario—, y la celebración de la globalización modernizadora, representada en diversos pabellones que mostraban aspectos de las culturas globales y del asombro que producía la mecanización de las sociedades humanas.

A partir de este último puede hablarse, entonces, en la ciudad de un *auge modernizador*, fundado en la mecanización y la aplicación e proyectos higienistas en la ciudad que incluiría, por un lado, la adopción de medidas tendientes a mejorar, con las perspectivas de la época,

la salud pública de los habitantes de la ciudad, más allá de dar cuidado a los enfermos en los hospitales. También, el mejoramiento de los servicios públicos de la ciudad (transporte¹¹ y alumbrado público eléctrico¹²; acueducto y alcantarillado¹³), la llegada de los primeros teléfonos¹⁴, ascensores¹⁵ y automóviles a Bogotá¹⁶.

Cuando el general Rafael Reyes y el señor Ernesto Duperly trajeron los dos primeros automóviles, ruidosos artefactos que conmovieron con su trepidación el suelo tranquilo de la ciudad, cuyo sueño colonial se prolongaba en exceso, se expidió una sentencia de muerte contra los ríos, contra el tren, contra los estrechos linderos en que se había encerrado la urbe. Había posibilidades de ir hasta La Magdalena, donde estaba el Hipódromo de la Gran Sabana, hacia las calles 35 o cuarenta, lugar que entonces se hallaba a extraordinaria distancia. Bogotá entero se movilizaba por las vías que conducían al norte, solo para ver cómo cruzaba, dejando densas cortinas de humo y haciendo un estrépito que aterrorizaba a la gente el veloz coche, cuyo motor dejaba atrás a los troncos de caballos que tiraban de las vitorias descubiertas (Osorio Lizarazo, sf).

A partir de lo anterior, se podría plantear, siguiendo a Berman (1988) y a Marín (2010), una nueva periodización para la modernidad en Colombia y en Bogotá, que comprendería cinco etapas:

1. *América europea*: inclusión del continente en el mundo moderno occidental (S. XVI-XVIII)
2. *La Modernidad liberal*: influencia de los valores modernos liberales en la élite criolla (S. XVIII – procesos independentistas, 1820)
3. *Transformaciones republicanas* (1820-1910)
4. *Auge modernizador* (S. XX)
 - a. Primer auge modernizador: Máquinas e higienización (1910-1948)
 - b. Segundo auge modernizador: Modernizaciones formales (1950-1980)
5. *Modernidad rota* (1980...)

¹¹ El tranvía de mulas fue inaugurado con la línea de Chapinero el 25 de diciembre de 1884.

¹² *The Bogotá Electric Light Company* se creó en 1889 para suministrar electricidad para el alumbrado público de la ciudad. “El alumbrado público fue, durante años, el uso principal de la energía, la instalación domiciliar fue posterior” (Saldarriaga Roa, Bogotá, siglo XX. Urbanismo, arquitectura y vida urbana, 2006, pág. 52).

¹³ El primer tramo del alcantarillado de Bogotá se inició en 1872, en la Calle 10; en 1887, alcantarillas fueron construidas en las calles 18 y 19 de la ciudad.

¹⁴ 1884.

¹⁵ 1921.

¹⁶ Entre 1901 y 1903.

La primera, *América europea*, determina la inclusión del continente en el mundo moderno occidental, e iría entre el siglo XVI y el XVIII. La segunda, la *Modernidad liberal*, está determinada por la influencia de valores liberales en la élite criolla. La tercera es el periodo de *Transformaciones republicanas* (1820-1910), que Mejía (2000) llama “los años del cambio”. La cuarta, el auge modernizador del siglo XX, que se podría dividir en dos: el *Primer auge modernizador*, caracterizado por la influencia de las máquinas y la higienización (1910-1948), y el segundo, el de las *Modernizaciones formales*, marcado por los cambios que vivió la ciudad después del 9 de abril de 1948 y las transformaciones urbanas de los movimientos de la arquitectura y el urbanismo modernos (1948-1980). La última, la *Modernidad rota*, correspondería al periodo en el que los valores de la modernidad se ponen en duda, y que correspondería a la modernidad en crisis de la que habla Marín (2010).

Las cotas que limitan el periodo estudiado en este trabajo pertenecen, de esta manera, al cuarto de estos periodos, específicamente al *Primer Auge Modernizador*, concretamente entre los años de 1910 y 1938.

4.1.1.1. Las cotas de este trabajo: 1910-1938

Como ya se enunció, el periodo en el que este trabajo está acotado corresponde a los años transcurridos en Bogotá entre 1910 y 1938.

La primera cota —1910— corresponde a la celebración del primer centenario de la independencia, que determina un cambio radical en el imaginario urbano bogotano, y vincula, en el imaginario urbano bogotano, la ciudad con el vértigo propuesto por Berman (1988).

Puede considerarse que la celebración del centenario de la independencia abre en el imaginario de los bogotanos la idea de una *nueva* ciudad, de una ciudad que debía vivir de una forma diferente, vinculada a los grandes cambios que ocurrían en las ciudades que servían como punto de referencia para la vida de los bogotanos de las élites sociales y de la clase media emergente (Melo, 1990). El fin de la primera década marca, como lo propone Castro-Gómez (2009), una etapa de transformaciones urbanas y sociales que, determinadas por factores económicos y sociales como el ingreso al país del dinero de la indemnización

por la pérdida de Panamá y por la exportación de productos agrícolas, fundamentalmente de los cultivos de café (Henderson, 2006).

Imagen 4: Exportación de productos agrícolas. Bultos de café en una bodega de Buenaventura (1932)



Fuente: Video *Ferrocarriles Nacionales, 1932*. (Fotograma 00:02:44:15). Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano.

Imagen 5: Vista al puerto en Buenaventura (1932)



Fuente: Video *Ferrocarriles Nacionales, 1932*. (Fotograma 00:03:42:06). Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano.

Estas nuevas condiciones económicas trajeron cambios en la ciudad y en la manera en la que era asumida por sus habitantes.

El 20 de julio de 1910 se celebró en Bogotá con una Exposición Mundial en el Parque de San Diego, al modo de la celebrada en 1889 en París —paradigma, a principios de siglo XX, de ciudad moderna, e imaginario por excelencia de progreso y buen vivir para los bogotanos del momento—, y en la que había sido presentada formalmente la torre Eiffel, emblema de la mecánica y el progreso que caracterizaba el siglo por venir.

Las exposiciones mundiales eran ferias populares celebradas en diferentes ciudades del mundo¹⁷, y en las que se celebraba la idea de progreso y los grandes logros tecnológicos. En general, las exposiciones mundiales servían para que los países europeos mostraran su superioridad sobre sus colonias y proponía una “imagen paradisiaca del capitalismo” (Castro-Gómez, 2009, pág. 29).

La exposición buscaba crear en el público la fe en las capacidades civilizadoras del libre mercado y de la economía del *laissez faire*; la creencia en que la máquina axiomática del capitalismo había creado el mejor de los mundos posibles (Castro-Gómez, 2009, págs. 29-30).

La exposición colombiana se llamó *Exposición Agrícola e Industrial*, y era en realidad una copia de las anteriores exposiciones europeas, pero con un toque local¹⁸, en el que los productos agrícolas se presentaban como productos industriales. Estaba dividida en diferentes pabellones, especialmente contruidos para la ocasión, y en ellos, además de adelantos tecnológicos, se mostraban productos agropecuarios y manufactureros que pretendían mostrar la riqueza productiva del país.

No se construyó [en la exposición bogotana] un lugar cerrado para el evento [...], sino que el lugar escogido para la exhibición fue el parque de la Independencia en el sector de San Diego, visto en aquel momento como el locus del movimiento pues allí se ubicaban algunos de los

¹⁷ Las celebraron, por ejemplo, Londres, en 1851; Barcelona, en 1888; París, en 1889; Chicago, en 1893; París, de nuevo, en 1900; Saint Louis, en 1904 o San Francisco en 1915.

¹⁸ Menciona Castro-Gómez (2009) que del mismo modo que en las exposiciones europeas se mostraba la superioridad de los países europeos sobre sus colonias, la exposición mundial de Bogotá en 1910 fue una muestra de la pretendida superioridad de las élites de ascendencia europea sobre las demás grupos sociales y culturales.

emblemas del progreso como las líneas del ferrocarril del norte y el tranvía eléctrico, así como la fábrica de la cervecería Bavaria (Castro-Gómez, 2009, pág. 32).

Imagen 6: Pabellón de Bellas Artes en la Exposición universal de Bogotá (1910)



Fuente: Museo de Bogotá, fondo Acuña (MdB 00177)

Imagen 7: Pabellón de la Exposición Universal de Bogotá (1910)



Fuente: Museo de Bogotá, Fondo Acuña (MdB24682)

Con la exposición de 1910, el gobierno de Reyes buscaba mostrar un país nuevo, diferente del que había generado y protagonizado la Guerra de los Mil días y producir, a pesar de las dificultades económicas, una imagen de progreso y de modernidad, no solamente para la prensa extranjera o para los visitantes de otros países, sino también para los nacionales.

El año de 1910 y la celebración del primer centenario de la independencia es recordado de esta manera por Osorio Lizarazo (sf):

El centenario de la independencia marcó un periodo de nuevo en la historia urbana. No en vano el centenarismo es una escuela, es una etapa, es un principio. Moría con 1910 una definición del sentido de la vida y se abría otra. El general Reyes había preparado con grandes inversiones la fausta celebración, y aun cuando para la efeméride se hallaba en el exilio, se llevaron a cabo algunas de sus iniciativas, como la entrega al público del Parque de la Independencia, situado más allá de los límites de la ciudad, casi en el Alto de San Diego, y compuesto de tierras yermas que hasta 1870 había pertenecido a los últimos descendientes de los chibchas, por cuya razón la calle 24 se llamaba “calle de los Muiscas”. El parque de la Independencia fue el primer paso que dio la ciudad hacia el norte: fue el desperezamiento inicial de una adolescencia que terminaba con sus opacidades y su romanticismo, con su bohemia y sus cuadros de poetas. Porque desde entonces los vates melencólicos que pasaban sus noches en la Gran Vía, piqueteaban los domingos en la Gata Golosa o hacían sus escapadas hasta Chapinero, comenzaron a perder actualidad. Y no hubo más duelos líricos, en homenaje a la hija mayor del presidente, ni surgían niños prodigios que le cantaran a la Juventud del Sol o a la Bandera Colombiana, y la vida tuvo otro sentido, otra finalidad, una orientación más pragmática. Afeitaron los bigotes, destruyéronse los sombreros hongos, abatiéronse los erguidos cuellos de pajarita que ponían encarnada la piel de la garganta, arrinconáronse las corbatas plastrón, y los chalecos blancos reserváronse para las ceremonias y los cubiletes de siete reflejos se empolvieron en los armarios. El último cubilete lució en la cabeza de un obrero ensorbecido, que pugnaba por ocultar su origen en una época en la que las clases sociales estaban estrictamente delimitadas y cuando todavía flotaban los hálitos de la pequeña corte que el general Reyes había intentado formar. Cuando otro obrero descubrió la ubicación del sombrero lujoso, abofeteó rudamente a su portador, que rodó por el suelo. “Ahí sos, guache al suelo y cubilete al caño”, fue la frase que hizo las exequias del alto sombrero de copa (Osorio Lizarazo, sf).

El año de 1938, que marca la segunda cota dentro de la que está enmarcada investigación, fue establecida debido a que durante ese año no solamente se celebró el cuarto centenario de la fundación de Bogotá, sino porque señala el final de la Revolución en Marcha (1934-1938)¹⁹.

¹⁹ Programa de transformaciones liberales, impulsadas durante el primer periodo de gobierno de Alfonso López Pumarejo, de corte nacionalista y que contó con el apoyo de las clases trabajadoras y de los sindicatos obreros. Prometía una revisión de la propiedad de la tierra en función del uso que se le diera, no solamente de los títulos que la demostraran, lo mismo que una nueva clase administrativa y política, joven y progresista.

Los programas que acompañaron la Revolución en Marcha crearon, entre otras novedades, impuestos nuevos para el desarrollo de obras públicas y servicios, lo que determinó modificaciones urbanas notables para la estructura urbana de Bogotá, como el Parque Nacional, las obras de un nuevo acueducto para la ciudad (la represa de la Regadera y los tanques de almacenamiento de Vitelma, al sur de la ciudad); la construcción de obras al servicio de los bogotanos como los estadios de El Campín y el de la Ciudad Universitaria, o el nuevo edificio de la Biblioteca Nacional, entre otros.

Al final, las transformaciones fueron limitadas respecto a lo que ofrecían, y las fuerzas más conservadoras de las élites de ambos partidos, tanto del conservador como del liberal, provocaron que después el siguiente periodo presidencial —el de Eduardo Santos, también liberal— fuera mucho más tímido en sus promesas y en sus ejecuciones. Así, 1938 marcó para el país el declive de las transformaciones modernizadoras que en el imaginario nacional caracterizó a los gobiernos liberales que estuvieron en el poder entre 1930 y 1946.

Al respecto, dice Saldarriaga:

Hacia 1930 Bogotá se había actualizado considerablemente en término de contacto con el mundo de los conocimientos y de la técnica. Esa primera ruptura de las tradiciones se reflejó en diversas promesas modernizadoras, la principal de ella liberada por el gobierno liberal de López Pumarejo, con su programa de la “revolución en marcha”. La modernización y el progreso se enarbolaron como una bandera política y dieron origen a algunas transformaciones en la estructura general del país. Bogotá, como sede del gobierno nacional, fue el centro de algunos de los proyectos culturales y materiales que redundaron posteriormente en cambios de la vida colombiana. A pesar de las expectativas, la modernización iniciada en esa década apenas alcanzó a hacer mella en la fuerte costra conservadora, rezandera y tradicionalista fortalecida después de 1886. La sola idea de una “revolución en marcha” aterrorizó a más de uno. Desde entonces [1938] hay pánico al progreso ideológico mientras las obras materiales se consideran benéficas para la población (Saldarriaga Roa A. , 2006, pág. 253).

De la misma opinión es Carlos Niño Murcia (2003), quien propone que durante este periodo hubo una pausa en las reformas planteadas, y que el gobierno de López Pumarejo cedió ante sus opositores y frenó el proceso de reformas (Niño Murcia, 2003). Esto determinó el final del auge de las reformas liberales y modernizadoras en el país.

El 1º de mayo de 1936 el Presidente López había recibido una manifestación de apoyo a su gestión por parte de los sectores progresistas, pero en diciembre del mismo año, en la Exposición Industrial de Barranquilla, declaraba que “ya se habían operado en las instituciones cambios que la opinión general consideraba inaplazables para que Colombia pudiese afrontar los problemas del siglo XX (...que era ya) el momento de recobrar el pulso normal de todas las actividades”, y que por lo tanto decretaba una pausa en la revolución (Niño Murcia, 2003, pág. 111).

A pesar de las reformas realizadas por el gobierno de López, ese cambio que se anunciaba no había tenido el efecto esperado. Las fuerzas de los poderes políticos del país, de talante abiertamente conservador, no habían permitido en realidad su aplicación, y la pausa anunciada parecía en realidad la renuncia a la revolución anunciada. Tanto así que López presentaría, el año siguiente, su renuncia al Parlamento, renuncia que no le fue aceptada, más por evitar una crisis política a tan pocos días de terminar su periodo presidencial que por un verdadero apoyo a su gestión (Niño Murcia, 2003).

El gobierno siguiente, escogido en 1938, liderado por el también liberal Eduardo Santos — ante la abstención del Partido Conservador— anunció el apoyo a las reformas de López Pumarejo, e incluso usó la consigna “sin prisa pero sin pausa, de las aceleradas conquistas del gobierno anterior” (Niño Murcia, 2003, pág. 111). Sin embargo, su apoyo a estas fue apenas nominal, y las decisiones del gobierno a partir de entonces estuvieron más ligadas con los intereses de la burguesía bogotana y de las fuerzas capitalistas provenientes de Estados Unidos. Niño Murcia (2003) menciona tres medidas fundamentales al respecto: Se adoptó una mayor “prudencia burguesa” (Niño Murcia, 2003, pág. 111) respecto a las medidas del gobierno; también, se debilitó, a través de la división, el movimiento sindical, y se adaptaron las decisiones respecto a políticas internacionales a los intereses del gobierno estadounidense, con lo que Colombia fue considerado como modelo de cooperación con los Estados Unidos (Niño Murcia, 2003).

A lo anterior debe sumársele el comienzo de la Segunda Guerra Mundial y los efectos económicos que esta trajo en la economía del país durante la cuarta década del siglo XX; esto se reflejó en las limitaciones en el comercio del país y redundó la escasez de bienes intermedios y el racionamiento de otros que afectarían a la industria y los índices de empleo en el país (Niño Murcia, 2003; Henderson, 2006). Esto, como es natural, limitó las acciones del gobierno y dificultó la potencial instrumentación y la aplicación de reformas de tipo social en Colombia después de 1938. Con ello puede interpretarse, entonces, el final de ese primer auge modernizador en Colombia y, específicamente, en Bogotá. No deja de ser curioso que este decaimiento en las reformas que podrían ser consideradas modernizadoras coincida, además, con el cuarto centenario de la fundación de la ciudad.

1.2. La ciudad como representación. Imaginarios urbanos y literatura

Imagen 8: Plano Geométrico de Santafé de Bogotá, de Vicente Talledo Rivera (1810).



Fuente: Cuéllar y Mejía (Cuéllar Sánchez & Mejía Pavony, 2017, pág. 23)

El plano que se puede ver en la imagen anterior es la única representación histórica que se conserva de Bogotá orientada “al norte geográfico y no al oriente” (Cuéllar Sánchez & Mejía Pavony, 2017, pág. 22). En ella se muestra la ciudad con sus límites naturales, que se mantuvieron prácticamente intocados hasta finales del siglo XIX.

Se observa, por el oriente, a la derecha, la Cordillera Oriental marcada en curvas marrones, y sobre esta las marcas de los cerros de Guadalupe y Monserrate, con sus respectivas iglesias. Como puede observarse, es la de Guadalupe, situada más al sur, la que parece regir la ciudad. Monserrate se recuesta más al norte de la misma, y solamente cien años más tarde será protagonista en el desarrollo urbano de la ciudad. Son también notables en el mapa los ríos que, de oriente a occidente, riegan la ciudad, primero, y después la Sabana. Dos de ellos, el San Agustín y el San Francisco, son determinantes para la ciudad, pues además de proveer el agua para sus habitantes y recibir sus desechos, determinaron los primeros límites

bogotanos. San Agustín es el lindero sur de la ciudad, y San Francisco, el norte y el occidente hasta encontrarse con el anterior; sobre ellos se construyeron puentes que definían el adentro y el afuera de la ciudad.

Dos ríos más marcan los límites a principios del siglo XIX, con lo que se evidencia el crecimiento de la ciudad, limitado, como propone Zambrano (2016), pero evidente aunque con vacíos entre las cuadras construidas: la quebrada de San Juan, un poco más al sur de San Agustín, y el chorro de San Diego, que cierra la ciudad por el norte, a la altura de lo que, en 1910, para la celebración del Centenario, está ubicado el Parque de la Independencia y, en la década de los 50 del mismo siglo, la calle 26. Desde el centro de la ciudad, hacia el occidente, a la izquierda del mapa, aparece el Camino a Fontibón (actual calle 13), sobre la que un poco más de un siglo más tarde se construiría la Estación de la Sabana, y que reconoce la vocación de la ciudad de crecer, por entonces, hacia el occidente, por la ruta que la llevaba hacia las zonas más fértiles de la sabana, hacia el Magdalena, hacia el Mar Caribe y de ahí hacia el mundo por vía marítima.

En los planos dibujados por los ingenieros de la Corona española, ángulos, rectángulos y cuadrados representan edificaciones y plazas, marcadas con números, y vacíos para las calles. Sin embargo, los planos, los trazados urbanos no son el espacio urbano; lo representan, apenas, a partir de una abstracción, desde una vista superior. Pero, sobre todo, lo generalizan. Lo separan de los hechos y los objetos y recuerdan que son apenas una construcción geométrica constituida por líneas y silencios: no es la ciudad, solo su aspiración.

El espacio urbano no es el trazado urbano. El trazado cartesiano, geométrico y regular, es una abstracción, una reglamentación, una norma, que puede existir (y de hecho existió aquí [en Colombia]), antes que las construcciones. El espacio urbano, por el contrario, es algo definido, formado por una arquitectura concreta y es el resultado de las construcciones mismas; para que exista, es necesario que haya una suficiente densidad de construcciones y, por ende, de población. El trazado obedece a los ideales culturales de una época, tomados en sentido muy general, mientras que el espacio público obedece a una dinámica social restringida, al quehacer específico de un grupo humano que convive en un lugar y en una época históricamente muy definidas. El trazado es una construcción mental consciente, mientras que el espacio público resulta por lo general de una acción directa, sin que preceda una planeación previa. Trazado y espacio urbano son hechos sociales, colectivos, pero de distinto nivel. El trazado original de nuestras ciudades es un hecho cultural del siglo XVI, mientras que el espacio urbano es una lenta construcción de los siglos XVII y XVIII (Arango, 1989, pág. 68).

Pero al mismo tiempo que el plano es una aspiración de la ciudad, la ciudad —como creación moderna— es a su vez la manifestación del orden deseado por los hombres.

[...] la ciudad es el locus, por excelencia, de la producción y circulación de un orden social y político implementado por una estructura de poder. De allí que, en el nivel concreto de los diferentes lugares y edificios de la ciudad, lo arquitectónico aloje también en sus muros, una trama ideológica en la cual confluyen determinantes económicas y políticas como fuerzas modeladoras de una deseabilidad social donde prima el orden, las buenas costumbres y un sentido comunitario (Guerra, 2014).

La forma de la ciudad representada en este plano de 1810 —que fue conocido por una reproducción de 1921 realizada por Julio C. Vergara y Vergara, según anotación de Cuéllar y Mejía (2017)— hasta entonces era básicamente la misma de la ciudad colonial, forma que solamente se alterará radicalmente al alargarse hacia el norte con la inclusión del sector Chapinero como barrio en 1898.

Se trataba una especie de elipse que, mordida por los cerros orientales, se expandía, homogénea y paulatinamente, hacia los otros puntos cardinales, y con un canal de comunicación de oriente a occidente, que se haría eje de circulación —la calle 13— hacia fuera de la ciudad y del país. Su estructura interna, en forma de damero, fue definida incluso desde antes de su construcción (Arango, 1989) con una estructura cartesiana que alinea manzanas cuadradas que crecen alrededor de una plaza central. “[...] esta topografía concreta está diseñada a partir de un plan urbanístico que intenta imponer un orden, anclado en la significación inequívoca [a partir, precisamente, de la racionalidad ilustrada que tiene lugar en la mirada moderna de símbolos unidimensionales]” (Guerra, 2014).

Sobre esta plaza central, Plaza Mayor, durante la colonia, y Plaza y Parque de Bolívar, ya durante el periodo Republicano, se establecieron inicialmente las autoridades eclesiásticas, civiles y comerciales de la ciudad, y estructura edilicia —y la social— se mantuvo durante siglos, al punto que hasta bien entrado el siglo XX, lo digno de ser contado ocurría exclusivamente alrededor de la plaza central, y sobre el atrio de la catedral, ubicada en la acera oriental de aquella, y que aparece marcada —como es natural en una plaza de ascendencia española— con el número 1.

En la compleja densidad de la ciudad habitada, edificios, calles y diversos rincones emiten signos heterogéneos en su calidad de friso parlante. La plaza que fuera construida como el primer gesto fundacional del conquistador español remonta a los orígenes, al tiempo detenido de la permanencia [...] (Guerra, 2014).

Las novelas escritas durante el siglo XX representan, como se verá más adelante, las mismas formas sociales que fueron características durante la vida colonial y que se proyecta hacia la modernidad a través de la adopción de ciertas costumbres a partir de la burguesía capitalina; “[...] los elementos materiales de la ciudad alojan, en sí mismos, diversos significados y temporalidades que hacen de ella un signo polisémico y parturiente, en constantes gestaciones de significado que dan a luz contradicciones y plurisignificaciones” (Guerra, 2014).

Como se dijo arriba, la tensión tradición–cambio, que ha sido leída como la superposición entre *premodernidad* y *modernidad* en la ciudad, determina la forma de interpretarla, a la ciudad y a los procesos modernizadores en ella. La ciudad física aloja a la ciudad social, pero al mismo tiempo la ciudad social define y modifica, cotidianamente, la ciudad física. Una y otra establecen diálogos y transformaciones, hasta el punto que no puede separarse, salvo en los planos, la diferencia entre una y otra.

Pero aparte de esta circulación que fluye simultáneamente en los cauces del orden y el desorden, de la centralización y la dispersión, se da una experiencia muchísimo más compleja: la de habitar y vivir la ciudad. Hecho que implica la presencia de una subjetividad en relación con el espacio urbano y un sistema social y cultura codificado a partir de lo simbólico. Surge, así, otra dimensión de la ciudad: su legibilidad por una conciencia que capta en ella diferentes unidades de significación [...]. Fenómeno que hace aseverar a Françoise Choay que la ciudad es un sistema no verbal de elementos significantes los cuales, de manera relevante, se relacionan con otros de prácticas sociales (Guerra, 2014).

La realidad social de la ciudad, pues, se manifiesta a través de las calles, las plazas, los parques y los edificios, que le dan forma, que la resumen o que la ilustran. La ciudad, entonces, puede decirse que habla, y lo hace en un lenguaje específico.

*The city is a discourse and this discourse is truly a language: the city speaks to its inhabitants we speak our city, the city where we are, simply by living in it, by wandering through it, by looking at it. Still the problem is to bring an expression like ‘the language of the city’ out of the purely metaphorical stage*²⁰ (Barthes, 1986, pág. 96).

²⁰ “La ciudad es un discurso y este discurso es en realidad un lenguaje: la ciudad le habla a sus habitantes; nosotros hablamos nuestra ciudad, la ciudad en la que estamos solamente por el hecho de vivir en ella, por recorrerla, por mirarla. Sin embargo, el problema es comprender una expresión como ‘el lenguaje de la ciudad’ más allá de lo meramente metafórico” [traducción propia, 2017].

¿Cuál es, entonces, el lenguaje de Bogotá, y qué dice a través de él? Y, más aún, ¿cómo descifrar ese lenguaje, ¿cómo llevar la expresión más allá del plano meramente metafórico?

García Canclini (2010) comprende y justifica las investigaciones cualitativas como el instrumento a través del cual se particulariza —y se hace carne y vida— lo analizado a partir las cuantitativas:

Las investigaciones cualitativas son útiles para acceder a las formas en que diferentes sujetos —y grupos de sujetos— viven esas “condiciones objetivas”, construyen sus mundos privados en relación con las estructuras públicas. Una vasta zona de esos mundos privados es imaginaria, y por eso resulta comprensible que se manifieste no tanto cuando se hacen encuestas y se busca sumar generalidades como cuando se muestran imágenes y se invita a contar lo que cada uno ve y fantasea a partir de ellas (García Canclini, Castellanos, & Mantecón, 1996, pág. 107)

En este trabajo se analiza, justamente, esos mundos privados de los bogotanos, y su relación con las estructuras públicas, en la ciudad y en el país. Y lo analiza a través de la producción de símbolos presentes en la narrativa bogotana de las primeras décadas del siglo XX, que podría identificarse, si no con la narrativa moderna de la época, como lo mostró la crítica de mitad de siglo XX (Arango Ferrer, 1940; Altamar, 1953; Henríquez Ureña, 1980), sino con una narrativa —siguiendo los conceptos trabajados hasta ahora— *modernizadora*, en los términos que se han propuesto hasta ahora.

Para lograrlo, se debe limitar primero el concepto de imaginario urbano y establecer su vínculo con la literatura.

1.2.1. Realidad social e imaginarios

La realidad social, como construcción colectiva, es múltiple y diversa. Está compuesta, sí, por elementos tangibles, concretos y objetivos, susceptibles de ser estudiados con instrumentos y metodologías tradicionales de las ciencias; pero también por situaciones que involucran actividades mentales abstractas, vinculadas no ya con las sensaciones sino con la forma en la que se perciben esas sensaciones; con las ideas que se suscitan al respecto, y, sobre todo, con las emociones.

Baeza comprende que en el intento de comprender la sociedad, deben reconocerse circunstancias que no remiten necesariamente a “realidades tangibles, a objetos nítidamente distinguibles” (Baeza, sf, pág. 1); estas no son resultado de la racionalidad, ni de lo que dicen los sentidos.

Al vivir en sociedad, no establecemos nuestros valores, nuestros afectos o nuestras aversiones a través de la medición o de la verificación de ciertos hechos específicos, ni construimos las relaciones con nuestros semejantes mediante la aplicación de verdades previamente demostradas por los científicos naturales o sociales. Por el contrario, hacemos parte de la construcción social a partir de nuestras opiniones personales sobre los hechos; como ya se dijo, sobre nuestras emociones y las percepciones, sobre nuestros deseos, los temores, las dudas y las sospechas. Es así hoy, en la ciudad hiperconectada, bajo la influencia omnipresente de las redes informáticas y del *big data*, tanto como hace cien años, en la ciudad que oía los primeros timbres de los teléfonos, los pitos del tren y las campanas del tranvía, y que se conmocionaba por lo que comunicaban los periódicos o las novelas.

Dice García Canclini que para aquellos que vivimos la ciudad, esta resulta difícil de saber, difícil de aprehender a través del conocimiento. Y que reaccionamos a ello construyendo versiones parciales y limitadas —personales— de lo que en ellas ocurre:

[...] gran parte de lo que acontece en la ciudad, aun lo que más nos concierne, es incognoscible. Un riesgo de quienes nos dedicamos a reunir información sobre una gran ciudad es olvidar que para la enorme mayoría la urbe es un objeto enigmático, y para vivir en ella la gente elabora suposiciones, mitos, articula interpretaciones parciales tomadas de distintas fuentes, con todo lo cual se arman versiones de lo real que poco tienen que ver con lo que podrían decir las versiones llamadas explicaciones científicas (García Canclini, 2010, pág. 131).

Ante lo desconocido —como en todo proceso de aprendizaje—, la mente humana crea puentes de conocimiento, es decir, interpretaciones a partir de lo anteriormente experimentado, y son estas interpretaciones las que constituyen la experiencia de la construcción de lo social. Y si las explicaciones científicas resultan insuficientes ante este tipo de manifestaciones, semánticamente abiertas e inestables, deben plantearse formas alternativas para afrontar su estudio.

La experiencia de la realidad social en parte no es física, dice Baeza, y aunque esto de ninguna manera la hace menos real, sí implica, para él, que se trata de una experiencia “*sui generis*”

(Baeza, sf, pág. 2), y que involucra una actividad mental específica. Complementa: “Al referirnos a esas construcciones, fundamentalmente creativas e interpretativas con respecto a interrogaciones que el ser humano se formula sin cesar, es que resulta pertinente hablar de imaginarios sociales” (Baeza, sf, pág. 2).

Resulta imprescindible, para los diferentes grupos sociales, construir ideas (pensamientos, entidades intangibles, que se manifiestan solamente a través del lenguaje) capaces de vincular a sus diferentes miembros; lugares que resulten comunes como sociedad y que permitan, a través de ello, el contacto y la posibilidad de crecer en núcleos de más de un individuo. Los imaginarios constituyen abstracciones colectivas de la realidad social, o “esquemas socialmente compartidos de inteligibilidad plausible de la realidad” (Baeza, sf, pág. 2). Son construcciones colectivas, códigos sociales que, en forma de imágenes mentales, reúnen las percepciones de un grupo social y dan cuenta de su forma de comprender su entorno y de relacionarse con él.

Estas construcciones colectivas, sin embargo, deben ser más que las percepciones o representaciones de las que surgen; a partir de estas últimas se construye una imagen, que las transforma y les da un sentido:

[...] la representación en sí no es suficiente [...] en efecto, el imaginario aporta un complemento de sentido a las representaciones, las transforma simbólicamente para ser tanto guías de análisis como guías de acción. [...] el imaginario crea imágenes actuantes, imágenes-guías, imágenes que conducen procesos y no solo representan realidades materiales o subjetivas (Hiernaux, 2007, pág. 20).

Saldarriaga (1998) propone que los grupos sociales, la “cultura”, como la llama, es, por lo menos en cierta medida, “un inmenso conjunto de imágenes que tienen sentido para un grupo humano” (Saldarriaga Roa, 1998, pág. 14). Y añade:

Tras todo ello está una propiedad de la inteligencia, la de la *representación*, que se encuentra en todos sus actos, desde el mismo acto del pensar hasta hacer cosas, el construir el mundo material, el transmitir saberes y formar lenguajes. La *imaginación* es precisamente la capacidad humana de crear imágenes y de representarlas en algo tangible (Saldarriaga Roa, 1998, pág. 14).

Puede decirse en este primer acercamiento, entonces, que las percepciones y representaciones colectivas forman parte del imaginario pero no son, en sí mismas, el imaginario: este, al hacer con ellas (diversas) una sola, las supera: construye una nueva realidad ahora semánticamente

cargada, hecha símbolo, que vuelve a la colectividad para representarla, para decir algo de ella.

Dadas estas condiciones, el estudio de los imaginarios debe echar mano a los diferentes elementos que componen la sociedad: la historia y los procesos económicos y sociales que la determinan forman parte de sus instrumentos; también la estadística, a través de la cual se evalúan las encuestas, importantes para conocer las percepciones de los diferentes grupos sociales que se van analizar, o entrevistas a profundidad, en las que se conocen las opiniones de los diferentes sujetos que viven las “condiciones objetivas” que proponen los estudios cuantitativos. En este conjunto debe incluirse, del mismo modo, el estudio de las expresiones culturales: las formas de lenguaje y de expresión pública, por ejemplo.

Pero también las artes resultan insumos de valor para estos estudios, la literatura entre estas. Estudios como los de Berman en *Todo lo sólido se desvanece en el aire*, desarrollado entre 1971 y 1981; los de Romero, en *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*, de 1976; los de Rama en *La ciudad letrada*, de 1984, abordan el estudio de las sociedades modernas, en Rusia, el primero, y en Latinoamérica los otros dos, son antecedentes que no puede pasar por alto quien pretenda abordar los estudios sociales desde el análisis de textos literarios, concretamente los narrativos y la novela; y si bien no se ocupan del término *imaginario*, que cobrará fuerza décadas más tarde, sí son determinantes para comprender las conformaciones simbólicas de la sociedad desde la literatura. Morse (2005), por su parte, se refiere directamente a estos desde la literatura.

El hecho de que los imaginarios sociales y urbanos se ocupen de aspectos tan complejos como las emociones, los deseos o los temores, hace que su estudio se sitúe en las fronteras de las ciencias sociales y las humanidades, y que ponga a prueba los métodos tradicionales de estas, por lo que se habla de *interdisciplinarietàad*.

No se ha dejado de hablar de los modos de producción, de totalidades sociales en un sentido amplio, pero actualmente lo hacemos con prudencia y con “temor”, sabiendo que no estamos hablando de todo lo que existe. Luego, los estudios transdisciplinarios o interdisciplinarios nos aportan más conciencia sobre lo que cada disciplina recorta y, por lo tanto, sobre la parcialidad de los enunciados y también sobre la dificultad de hablar en nombre de lo humano en general (García Canclini, 2010, págs. 154-155).

Con ello se ponen en discusión los paradigmas de la modernidad a través del cual se pretende que el conocimiento lógico y racional dé cuenta de la sociedad en general, pero sin caer en la fragmentación de las múltiples narrativas trabajadas desde las propuestas posmodernas. Se asume, pues, que todo análisis se realiza con una perspectiva específica y relativa, pero manteniendo la idea que la ciencia —y los estudios sociales se siguen considerando conocimiento científico— debe aspirar a un saber universal, o por lo menos “lo más universal posible” (García Canclini, 2010)²¹.

1.2.2. Imaginarios urbanos y literatura

Durante los últimos 25 años ha habido un auge en su estudio, y el término *imaginario* en el contexto de los estudios sociales y urbanos ha ocupado un papel protagónico en la teoría social. Es particularmente relevante su uso en el análisis de la forma en la que se vive y se construye vida urbana en diferentes ciudades del continente americano: México, DF (García Canclini, 2010), Buenos Aires (García Canclini, 2010; Margulis, 1997), Bogotá (Pérgolis & Rodríguez, 2017; Silva, 2003), São Paulo (Silva, 1992), Guadalajara (de la Torre, 1998), Santiago de Chile (Márquez, 2007; Ossa, 2004), Rosario (Vera, 2013), Tijuana y El Paso (Vila, 2000) o Los Ángeles (Davis, 2003), son ejemplos de ello.

Sin embargo, o más bien como consecuencia de ello, y en opinión de algunos, su uso creciente ha tenido como consecuencia, primero, la paulatina pérdida de las fronteras conceptuales que lo determinan (Baczko, 1999; Moreno & Rovira, 2009; Hiernaux, 2007); y, después, una posición crítica por parte de autores que afirman que hay ya un agotamiento de sus propuestas o de sus metodologías (Gorelik, 2004). Al respecto, menciona Gorelik que este tipo de estudios es cada vez más requerido por los gobiernos municipales de las diferentes ciudades como instrumento técnico para definir sus políticas, razón por la cual se usan en vez de las tradicionales encuestas de opinión (Gorelik, 2004), privilegiando el uso de métodos cuantitativos en estudios que tradicionalmente eran de tipo cualitativo.

²¹ En este punto radica la diferencia que plantea García Canclini entre los conceptos *totalidad* y *totalizaciones*: mientras que la primera pretende una posición absoluta, las segundas —en plural— se saben relativas y modificables, y dentro de ellas las representaciones y lo imaginario resultan determinantes.

Cuando se apela al concepto de los imaginarios, pues, hay un punto de acuerdo: la idea de que la realidad social es más que la suma de ciertos hechos y fenómenos concretos (limitados y limitables), y que por lo tanto no se agota en las mediciones y metodologías características de las ciencias exactas. Los procesos sociales, además de incluir aspectos medibles, efectivamente, son al final algo más complejo; son construcciones colectivas que además de moverse según las leyes de la economía, por ejemplo, responden a otro tipo de estímulos: mutan según las percepciones —en las que las emociones juegan un elemento fundamental— de los individuos que los componen.

Como consecuencia de lo anterior, puede decirse que “la sociedad está construida socialmente y que es posible investigar cómo las personas perciben la sociedad en la que viven” (Moreno & Rovira, 2009, pág. 7), y que debe haber una aproximación complementaria que, tras haber reconocido las relaciones de causa y efecto en la realidad social —lo que Castoriadis llama la función funcionalista de la sociedad (2007)—, reconozca la importancia del símbolo y de las representaciones simbólicas en los estudios sociales. Y es justamente Castoriadis, uno de los autores fundamentales al hablar de los imaginarios sociales, quien lo propone de esta manera: “La institución [social] es una red simbólica, socialmente sancionada, en la que se combinan, en proporción y relación variables, un componente funcional y un componente imaginario” (2007, pág. 122).

Uno de los elementos fundamentales para comprender los imaginarios sociales es el que distingue las sociedades humanas de otras sociedades. Castoriadis parte del hecho de que las sociedades humanas son de una índole diferente a la de las demás —las de los animales, por ejemplo—, y que poseen, por lo tanto, diferentes necesidades. De ahí que realice en *La institución imaginaria de la sociedad* (2007) una crítica a la forma en la que los estudios sociales se han centrado en los procesos económicos, concretamente en la lectura marxista de la sociedad.

Toma Castoriadis distancia de los estudios sociales fundados en el funcionalismo y el determinismo económico de los años 60 y 70 del siglo XX, fundamentalmente de una de sus premisas: la que propone que las ideas son meros reflejos de las relaciones de producción de la sociedad en la que se desarrollan. Para él, las ideas y la cultura son entidades propias y

autónomas, que no solamente son más que un reflejo de las fuerzas económicas de producción, sino que las determinan.

En la primera parte, al mismo tiempo plantea la importancia de los estudios marxistas de la economía, y de sus límites, establece que resultan insuficientes para comprender las diferentes sociedades, y que es diferente reconocer el valor de la producción de reducir la vida a estas fuerzas productivas.

Antes que nada, no puede mantenerse por más tiempo la importancia central concedida por Marx (y por todo el movimiento marxista) a la *economía* como tal. [...] No puede hacerse así en el caso del capitalismo, y, visto precisamente que es con el capitalismo como la economía tendió más a «automatizarse» como esfera de la actividad social, se sospecha que aún menos puede hacerse así para las sociedades anteriores. Incluso con el capitalismo, la economía sigue siendo como una abstracción; la sociedad no es transformada en sociedad económica hasta el punto de que puedan mirarse a las demás relaciones sociales como secundarias. (Castoriadis, 2007, págs. 15-16)

Después de explicitar y analizar los límites de esta teoría crítica social, propone Castoriadis que la alienación —comprendida “como heteronomía social” (2007, pág. 100)— es uno de los elementos fundamentales del fenómeno social, y que como tal está *instituida*, es decir, condicionada por las instituciones. Estas instituciones, entendidas tradicionalmente con una perspectiva económica (según el papel que cumplen en la economía de la vida social, en una relación de causa y efecto, racional-funcional), son comprendidas de otra manera por el autor. Para él, si bien no resulta cuestionable, como ya se dijo arriba, esta visión económico-funcionalista en cuanto a que se ocupa de algo evidente, sí resulta insuficiente:

Cuestionamos la visión funcionalista, sobre todo a causa del vacío que presenta allí donde debiera estar para ella el punto central: ¿cuáles son las «necesidades reales» de una sociedad cuyas instituciones, se supone, no están ahí sino para servir? ¿Acaso no resulta evidente que, una vez abandonada la compañía de los monos superiores, los grupos humanos establecieron unas necesidades distintas de las biológicas? La visión funcionalista no puede cumplir su programa más que si se otorga un criterio de la «realidad» de las necesidades de una sociedad; ¿de dónde lo sacará? Se conocen las necesidades de un ser viviente, del organismo biológico, y las funciones que les corresponden; pero es que el organismo biológico no es más que la totalidad de las funciones que cumple y le hacen vivir. Un perro come para vivir, pero puede decirse con la misma razón que vive para comer: vivir, para él (y para la especie perro) no es otra cosa que comer, respirar, reproducirse, etc. Pero esto no significa nada para un humano, ni para una sociedad. Una sociedad no puede existir más que si una serie de funciones se cumplen constantemente (producción, parto, y educación, gestión de la colectividad, regulación de litigios, etc.), pero no se reduce a esto, ni sus maneras de hacer frente a sus problemas le son dictadas de una vez por todas por su «naturaleza»; la sociedad inventa y define para sí tanto nuevos modelos de responder a sus necesidades como nuevas necesidades (Castoriadis, 2007, págs. 107-108).

Distingue en su discurso, como se ve, las necesidades básicas que las sociedades humanas comparten con otros grupos en la naturaleza (las biológicas, que son también animales), a las que se refiere como “reales”, de aquellas de las que se ocupan las instituciones sociales. Estas, más complejas y más abstractas, es decir, separadas de lo natural, están pobladas de imágenes y de signos. Propone Saldarriaga: “[...] una imagen no es un retrato exacto de la realidad, sino que, como derivación de un acto de percepción común, es un conjunto de signos propios de algo que es realmente significativo para la experiencia vivida” (2006, pág. 57). Y requieren, por lo tanto, de respuestas nuevas, que se inventan con el propósito de satisfacerlas. Para hacerlo, se debe tener en cuenta un nuevo elemento de análisis, innecesario y, más bien, inexistente en ausencia de lo humano: lo simbólico.

Lo simbólico atraviesa, pues, toda institución y, al final, toda actividad humana, por lo que resulta particularmente relevante para analizar el mundo social-histórico al que se refiere Castoriadis. Ante todo, y por lo que él mismo menciona, porque la construcción de este mundo social-histórico se construye desde el lenguaje, que constituye un sistema de signos y representaciones, y que posee un carácter simbólico (2007, pág. 108). Después, porque como resulta evidente, las instituciones solamente pueden comprenderse plenamente desde lo simbólico. “Las instituciones —apunta— no se reducen a lo simbólico, pero no pueden existir más que en lo simbólico [...] y constituyen una red simbólica” (Castoriadis, 2007, pág. 108). Y lo son debido a que, en ellas, ciertos hechos, objetos o acontecimientos (tangibles) son vinculados con ciertas ideas o valores determinados (intangibles).

Esos hechos o realidades tienen el valor de significantes, que poseen significados; estos, a su vez, son abiertos, lo que significa que, según el contexto en el que tengan lugar, y respecto a los individuos entre quienes se produzcan, junto con sus deseos (Kristeva, 1985), varían en el tiempo: adquieren cada vez nuevas posibilidades semánticas (diferentes significados) y adquieren representaciones y un valor social específico que determinan la vida cotidiana de cada uno de los miembros de la sociedad; así la vida conyugal, la educación, el trabajo o los conceptos de propiedad o de justicia. Estas instituciones están articuladas por hechos y por elementos concretos, pero también por las que podríamos llamar las *consecuencias analógicas* de esos hechos y esos elementos, que tienen un componente particular: son imaginarias.

Lo imaginario y el carácter simbólico no se pueden deslindar; no solamente lo simbólico es imaginario, sino que lo imaginario se vale de lo simbólico.

El delirio más elaborado, como el fantasma más secreto y más vago, están hechos de «imágenes», pero estas «imágenes» están ahí como representantes de otra cosa, tienen, pues, una función simbólica. Pero también, inversamente, el simbolismo presupone la capacidad imaginaria, ya que presupone la capacidad de ver en una cosa lo que no es, de verla otra de lo que es. Sin embargo, en la medida que lo imaginario vuelve finalmente a la facultad originaria de plantear o de darse, bajo el modo de la representación, una cosa y una relación que no son (que no están dadas en la percepción o que jamás lo han estado), hablaremos de un imaginario efectivo y de lo simbólico. Es finalmente la capacidad elemental e irreductible de evocar una imagen (Castoriadis, 2007, pág. 118).

En la misma línea lo comprende García Canclini, que en una entrevista dada a Alicia Lindón dice:

En términos muy generales podemos decir que imaginamos lo que no conocemos, o lo que no es, o lo que aún no es. En otras palabras, lo imaginario remite a un campo de imágenes diferenciadas de lo empíricamente observable. Los imaginarios corresponden a elaboraciones simbólicas de lo que observamos o de lo que lo que nos atemoriza o deseáramos que existiera (Lindón, 2007, pág. 90).

Anota Silva que “Lo imaginario, en Lacan y Metz, es opuesto a lo simbólico, aun cuando esto no quiere decir que podamos conocer lo imaginario sin elaboración secundaria, sin códigos” (Silva, 2013, pág. 35). Propone Castoriadis, por su parte, que lo que llama *imaginario último o radical* está vinculado con la “capacidad de hacer surgir como imagen algo que no es, ni fue” (2007, pág. 118), pero Silva lo comprende de otra manera: para él, “hace surgir lo que ya está pero lo socializa por aceptación grupal” (Silva, 2013, pág. 36).

Ahora bien, para comprender ese carácter imaginario en el contexto social, se hace necesario delimitar el significado de la palabra.

Propone Castoriadis dos formas de comprender lo imaginario, que resultan de utilidad en este documento. La primera, aquella usada cuando se habla de algo “inventado”, mera representación mental sin vínculo alguno con el mundo de los hechos. Y la segunda, la que habla de “un deslizamiento, de un desplazamiento de sentido, en el que unos símbolos ya disponibles son investidos con otras significaciones que las suyas «normales» o canónicas” (2007, pág. 118). Tanto en la una como en la otra se comprende una distancia, total o parcial,

entre el imaginario y el real. La primera, la total, resulta característica de la fantasía en su más pura acepción (y probablemente campo más fértil para ciencias de la salud que para los estudios sociales). La segunda, la parcial, deja un rastro en ese desplazamiento, y este rastro es de particular atractivo para estudios sociales como el que aquí se plantea.

Así, el concepto de imaginario con el que se busca sentar las bases de lo que se propone en este trabajo podría estar, por lo dicho atrás, menos vinculado esa concepción de mentira que con la reconstrucción o la representación de la realidad a partir de la percepción de un grupo social, y que se da como resultado de ese desplazamiento de sentido que propone Castoriadis.

No resulta inusual, empero, que en principio lo imaginario pueda ser relacionado con el mero invento o con la mentira. De hecho, autores como Armando Silva marcan de entrada una distancia con ello, además de plantear una nueva división en su significado:

De todos modos, el término imaginario podría darse a equívocos con algunos conceptos que le son afines. Puede ser usado [...] en el sentido de “la invención de algo”, como inventarse una novela, o bien de colocar una historia en lugar de otra que se sabe verdadera, como corresponde a la mentira. No obstante, será distinto a lo que llamamos comúnmente “mentira” [...]. O sea que lo imaginario no consta de mentiras ni secretos pues, muy por el contrario, se experimenta como una serie de verdades profundas de los seres, así estas no correspondan a hechos comprobables empíricamente (Silva, 2013, pág. 36).

Para este autor, se puede distinguir, dentro de la acepción de imaginario como invento, la posibilidad de la ficción, de la creación artística, junto con la de la mentira, que ocurre cuando lo imaginado pretende ocupar el lugar, es decir, sustituir una realidad específica. Complementa Silva:

No se debe tratar los imaginarios, pues, como si fueran apenas ilusiones desligadas de la realidad. Más bien, se establece que los imaginarios son percepciones comunes a los individuos que conforman un grupo social y que, así no correspondan o equivalgan a información procesada científicamente, dan forma a verdades sociales, y no falsedades o meras creaciones fantásticas. (Silva A. , 2013, pág. 36).

Coinciden, pues, Silva y Castoriadis, en que el imaginario social es una creación de los miembros de la sociedad, pero no una que rompa amarras con la realidad (en forma de falsedades o de ficciones), sino que reinterprete esa realidad a través de un desplazamiento de sus sentidos —Castoriadis (2007)— o de las percepciones comunes de los individuos —

Silva (2013)—. Y esta realidad está tan vinculada con los hechos como con la fantasía: con los deseos, con las fantasías y con los anhelos de una sociedad. Menciona Saldarriaga que

[...] lo posible, lo virtual, lo futuro no se representan sino a través de lo imaginario. Trabajadas, elaboradas, esas representaciones se vuelven utopías afirmativas o negativas. De tal modo que lo imaginario posee una función igual o superior a la del saber a la que se refiere a lo real (Saldarriaga Roa, 1998, pág. 31).

En el mismo sentido trabajan Moreno y Rovira (2009), quienes a partir de una lectura del texto de Castoriadis proponen que el sentido de lo imaginario está vinculado con la construcción simbólica colectiva de una comunidad específica (Moreno & Rovira, 2009); construcción que a la vez que se alimenta de la realidad empírica para dar forma a unas ideas comunes, transforma y redefine esta realidad, a través de las representaciones, hasta transformarla en otra diferente: reelaborada, reinterpretada, desplazada. En la potencial oposición imaginario y realidad, Lizcano (2003) propone que la distinción entre lo uno y lo otro resulta innecesaria: “Lo real vendría así a no ser más que —ni menos que— aquella fantasía que ha adquirido poder suficiente como para imponerse a otras, esa corriente que, de todo un flujo de posibilidades, se ha singularizado, estancado y congelado” (Lizcano, 2007, pág. 1).

El desplazamiento y la reinterpretación que implica la creación del imaginario resultan identificables en este punto; el desplazamiento de sentido es una reinterpretación, y toda representación constituye un desplazamiento de sentido. Comprendidos de esta manera, uno y otro implican, antes que una mera lectura de la realidad social, externa a ella y ajena en sus consecuencias, una reorganización de la misma: esa realidad no es más que la suma de sentidos que un grupo social ha producido, en un lugar y hasta un momento determinado. De esta manera, se puede afirmar que el imaginario social es una construcción social colectiva y situada históricamente, y con efecto transformador en la realidad empírica.

[...] un imaginario social es una construcción histórica que abarca el conjunto de instituciones, normas y símbolos que comparte un determinado grupo social y, que pese a su carácter imaginado, opera en la realidad ofreciendo tanto oportunidades como restricciones para el accionar de los sujetos. De tal manera, un imaginario no es una ficción ni una falsedad, sino que se trata de una realidad que tiene consecuencias prácticas para la vida cotidiana de las personas (Moreno & Rovira, 2009).

La ciudad es un producto del pensamiento. Berman (1988) da cuenta de la creación intencionalmente moderna de San Petersburgo por parte de Pedro I durante el siglo XVIII, y la concibe como “el ejemplo más espectacular en la historia mundial de la modernización concebida e impuesta draconianamente desde arriba” (Berman, 1988, pág. 177). Para explicar este proceso, estudia puntualmente la Nevsky Prospekt, la gran calle comercial la ciudad, e ilustra la forma en la que fue vivida y contada por un grupo de escritores. A través de novelistas como Gogol, Turgueniev y Dostoievsky, Berman reinterpreta la historia de la calle, y encuentra que la ciudad, como suma de procesos económicos, demográficos, políticos y arquitectónicos, es un “producto del pensamiento” (Berman, 1988, pág. 185)

Efectivamente, Berman (1988) rastrea en los textos de los escritores de la época las menciones a la calle, y a partir de ello reconstruye no solamente su espacio sino su atmósfera, y el estado de ánimo, podría decirse, de la ciudad y de la experiencia de la modernidad en ella. Y si bien la historia es un punto de referencia permanente, su objetivo es reconstruir lo que se “ha pensado” de San Petersburgo; o, más bien, el San Petersburgo que se consigue al rastrear lo que “se ha pensado” (lo que se ha sentido, lo que se ha dicho, desde la literatura) de la ciudad.

Más que preocuparse por la forma en la que la ciudad fue construida sobre los pantanos del río Neva, desde 1703, realiza un análisis exegético de una propuesta narrativa de la ciudad. Esto significa que Berman parte de que hay en San Petersburgo un símbolo, y procura descifrarlo. La ciudad es, para Berman, un conjunto de ideas y de significaciones, antes que un grupo de edificios, calles plazas: un producto del pensamiento.

Esta ciudad producto del pensamiento es equivalente a la ciudad imaginada de Silva:

La ciudad imaginada, como paradigma cognitivo, aparece cuando es posible hacer la distinción entre la ciudad y lo urbano, cuando ser urbano excede la visión de la ciudad y, por lo tanto, la nueva urbanidad pasa a ser tanto una condición de civilización contemporánea como una referencia en cuanto a vivir en una urbe donde toman forma sus modos de ser ciudadanos. Si intentamos saber dónde y cómo se produce hoy la forma de la ciudad, muy posiblemente tendríamos que admitir que ya no son solo la arquitectura ni las edificaciones o calles los elementos que marcan esta circunstancia [...] (Silva, 2013, pág. 21).

La ciudad es imaginada. Cuando en el párrafo anterior se refiere Silva (2013) a la “nueva urbanidad”, habla de la ciudad contemporánea (la ciudad de “hoy”) y de su condición virtual,

de esa urbe desmaterializada y rearticulada del ciberespacio (menciona los objetos etéreos como avisos, productos digitales e, incluso, los *bits* del ciberespacio). Sin embargo, creemos que esta desmaterialización —la condición en la que es posible distinguir la ciudad de lo urbano, el elemento material de la ciudad física de aquello que, sin materia— se manifiesta de la misma manera en otras ciudades diferentes de la actual, ciberespacial e interconectada. La condición de ciudadano, esa que hacía sentir moderno al paseante de la calle Nevsky, por ejemplo, al hombre circulante de la París de Haussmann o de la Inglaterra de entre la mitad del siglo XIX y la Segunda Guerra Mundial descrito por Sennett (1997), es también una experiencia de lo urbano, que si bien está íntimamente relacionada con la forma de los espacios ciudadanos, constituye una forma intangible (y virtual también, si se quiere) de relacionarse con estos espacios, una experiencia *cognitiva*, que puede ser vinculada también con la ciudad imaginada.

Con ello evidencia una idea que resulta fundamental para este trabajo: que la ciudad es más que su composición física, y que, a la hora de comprender su constitución, debe quedar claro que sus edificaciones significan justamente porque son recreadas, imaginariamente, por quienes las habitan. Es así como los estudios de Silva (2003; 2011; 2013; Imaginarios urbanos, 2006) sobre la ciudad comprenden que lo territorial no hace tanto referencia a la ciudad como un espacio físico, sino a la misma como lugar de relaciones entre sus habitantes, por lo que los estudios sobre imaginarios tendrán como objetivo comprender “cómo construimos y cómo archivamos en nuestras memorias individuales y públicas, desde nuestros deseos y sensibilidades sociales hasta nuestros modos grupales de ver, de vivir, de habitar y deshabitar nuestros mundos” (Silva, 2013, pág. 30).

Es aquí cuando se puede comprender la ciudad como una institución, según lo propone Castoriadis (2007). Cuando la ciudad supera sus propias fronteras físicas y ha determinado unas maneras específicas de vivir y de asumir la sociedad y el individuo —sea en la ciudad de este siglo, como propone Silva (2013), o en cualquier otra ciudad moderna— puede hablarse de la institución urbana, que habita sus espacios físicos, recorre sus calles y se apropia de sus plazas y parques, pero que también va más allá: hace que esos espacios, esas calles, esas plazas y esas plazas, hablen: signifiquen y representen ideas que en sus principios constructivos ni siquiera se sospechaban. Que además de situar y guarecer a sus habitantes,

los representen: que se hagan metáfora de la forma de comprenderse a sí mismo, y de identificarse como habitantes del mundo. “[...] la ciudad física debe compartir su territorio espacial con esa otra urbe intensificada de la significación y del tiempo que marca sus entornos” (2013, pág. 21), dice Silva. La ciudad imaginada reinterpreta la ciudad física, y la convierte en otra permanentemente. Pero también la reproduce:

[...] los imaginarios no son solo representaciones en abstracto y de naturaleza mental sino que `encarnan´ o se ´in-corporan´ en objetos ciudadanos que encontramos a la luz pública y de los cuales podemos deducir sentimientos sociales como miedo, amor, rabia o ilusiones, y estos tantos sentimientos ciudadanos son archivables a manera de escritos, imágenes, sonidos, producciones de arte o textos de cualquier otra materia donde lo imaginario impone su valor dominante sobre el mismo objeto. Por esto, entonces, entendemos que todo objeto urbano no solo tiene función de utilidad cierta, sino que él mismo puede sobrecargarse de una mayor valoración imaginaria que lo dota de otra sustancia representacional (Silva, 2013, pág. 22).

Habitar la ciudad y reproducirla es un solo acto en dos momentos. Habitar la ciudad, más que ocupar sus espacios, consiste en apropiárselos, y el ejercicio de apropiación se realiza a través de la creación de imágenes mentales que realicen el proceso de apropiación. De lo anterior que análisis como los de Berman (1988) no solamente tengan sentido, sino que sean pertinentes a la hora de preguntarse por la ciudad. Las novelas de los escritores rusos del siglo XIX que realiza el autor norteamericano son esas “encarnaciones” de los imaginarios como los propone Silva, escritos y producciones artísticas en lo que “lo imaginario impone su valor dominante”, sobrecargado de valor simbólico en los que se pueden buscar las claves del objeto estudiado (en este caso la calle) y de la ciudad que esta adeuda.

La ciudad significa. La ciudad es, como lo proponen Pérgolis y Rodríguez (2017), una relación entre las formas del espacio urbano y los usos y las significaciones que la comunidad establece en ellos (Pérgolis & Rodríguez, 2017). De ahí que pueda decirse que la ciudad imaginada es el resultado del diálogo entre los espacios definidos por la arquitectura y su disposición —en forma de barrios, calles, plazas, parques— y su experiencia, es decir, entre la forma en la que es habitada y lo que representa para sus habitantes; entre las formas de la piedra y aquellos que viven (caminan, piensan, sueñan, aspiran, sufren...) en y entre estas formas y lo que significa para ellos. Un diálogo, además, que funciona en dos direcciones.

Por un lado, las construcciones y los espacios que en ellas se generan determinan la manera en la que son habitadas; podríamos decir que la causan, como propone la mirada

funcionalista, según la cual las representaciones humanas son resultado de unas formas económicas y sociales específicas. Pero también en sentido inverso. Los espacios urbanos no son universales ni permanentes, ni están descontextualizados; por el contrario, son resultado de unas propuestas y de unas intenciones específicas, que son a su vez imaginadas e imaginarias. Los usos de los espacios de una ciudad, por ejemplo, son, cambiantes en el tiempo: un espacio público en Bogotá se concibe como plaza de mercado, pero la variación de los procesos políticos la convierte en centro de poder, después en parque y estación del tranvía... Es frecuentada primero por quienes buscan provisiones, luego por quienes aspiran a estar en el centro del poder y, después, por quienes simplemente van de paso, o por aquellos que no tienen nada mejor que hacer. Esos cambios en el uso de un espacio pueden ser resultado de las disposiciones oficiales al respecto, pero también lo contrario: las disposiciones oficiales aceptan y formalizan el uso que la población le da.

Además, los espacios urbanos connotan. Se interpretan, producen fantasías que a su vez influyen en la forma en la que son vistos, vividos, comprendidos e imaginados.

Dice García Canclini:

[...] debemos pensar en la ciudad a la vez como lugar para habitar y para ser imaginado. Las ciudades se construyen con casas y parques, calles, autopistas y señales de tránsito. Pero también con imágenes. Pueden ser las de los planos que las inventan y las ordenan. Pero también imaginan el sentido de la vida urbana las novelas, canciones y películas, los relatos de la prensa, la radio y la televisión. La ciudad se vuelve densa al cargarse con fantasías heterogéneas. La urbe programada para funcionar, diseñada en cuadrícula, se desborda y se multiplica en ficciones individuales y colectivas (García Canclini, 2010).

Así, el ámbito de la ciudad produce un tipo específico de novelas o de canciones o de películas, pero estas manifestaciones tienen la capacidad transformadora de la realidad: la transforma en la imaginación del autor, por supuesto, pero también en los significados que tiene la ciudad para la colectividad que logra tener acceso a ellas: a la novela que la describe, a la película que la muestra, a la noticia que da cuenta de ella. Son creaciones, pero también recreaciones. El diálogo entre los objetos y las conciencias que los habitan transforman permanentemente la ciudad, razón por la cual es necesario comprenderla como una entidad viva, que cobra sentido a través de sus múltiples significaciones.

Pérgolis y Rodríguez (2017) comprenden los imaginarios urbanos como una representación que sintetiza “los muchos relatos que narran la ciudad” (Pérgolis & Rodríguez, 2017, pág. 10), y lo identifican con el “imaginario colectivo”. Para ellos, su valor epistemológico radica en que, a través de su estudio, pueden rastrear lo que llaman el “espíritu del tiempo”²² de un periodo específico de una ciudad —de Bogotá en este caso—. En *Imaginarios y representaciones, Bogotá: 1950-2000*, los autores analizan la arquitectura de la ciudad durante medio siglo, y explican los vínculos existentes entre las formas del espacio urbano y los usos que de ellos hace la comunidad; y lo hacen a la luz de las significaciones que estos espacios tienen para los bogotanos a lo largo del tiempo. Para Pérgolis y Rodríguez (2017), dos arquitectos, el estudio de los imaginarios urbanos les permite preguntarse por lo que es la ciudad: por la manera en la que esta tiene y redefine su lugar, y por cómo se manifiesta. Les da herramientas para descifrar los códigos con los que se enfrentan en ella a diario; en el ámbito profesional, por supuesto, pero también como ciudadanos.

La cuestión por los imaginarios urbanos está directamente relacionada con la pregunta por la identidad. La potencia simbólica de las imágenes y de los imaginarios permite que estos constituyan respuestas a preguntas esenciales para la sociedad, tal como lo hacen las metáforas, que constituyen, en la práctica del lenguaje, respuestas (indirectas) a preguntas complejas, sin solución suficiente desde la lógica racional; saltos epistemológicos, si se quiere. De esta manera, el carácter representacional de los imaginarios les da el carácter de metáforas sociales, a las que se puede recurrir en la búsqueda de sentido: “las metáforas son habitantes principales y argamasa del imaginario, y cómo, en consecuencia, su análisis sistemático es una vía privilegiada para su comprensión” (Lizcano, 2003). Habría que decir, también, que estas metáforas sociales poseen una “constitución lingüística”²³, que es la que permite analizarlas e interpretarlas (Lizcano, 2007, pág. 4).

²² El concepto se explica en el artículo “El espíritu del tiempo en las ciudades y en sus libros”, publicado en el Volumen 15 de la Revista de Arquitectura de la Universidad Católica de Colombia (2013).

²³ Hace Lizcano una aclaración en este punto: cuando habla de una constitución lingüística de los imaginarios sociales no se refiere a que estos estén estructurados como un lenguaje, sino a que se articulan a través de cada una de las lenguas de las sociedades en las que se desarrollan: “[...] el lenguaje, y más precisamente cada lengua, es quizá la horma que con mayor fuerza articula las posibilidades que abre cada imaginario, pero también la horma que con más pujanza impone las restricciones, el cerco, que cada imaginario establece” (Lizcano, 2007, pág. 4).

Castoriadis (2007), quien comprende justamente el valor de las operaciones simbólicas imaginarias en la construcción social, demuestra su valor afirmando que los imaginarios buscan, mediante sus representaciones, el sentido de *sí mismo*, y establece una diferencia fundamental a las respuestas dadas desde la racionalidad positiva funcional:

Toda sociedad hasta ahora ha intentado dar respuesta a cuestiones fundamentales: ¿quiénes somos como colectividad?, ¿qué somos los unos para los otros?, ¿dónde y en qué estamos?, ¿qué queremos y qué nos hace falta? la sociedad debe definir «identidad»: su articulación, el mundo, sus relaciones con él y con los objetos que contiene, sus necesidades y sus deseos. Sin la «respuesta» a estas «preguntas», sin estas «definiciones», no hay mundo humano, ni sociedad ni cultura —pues todo se quedaría en caos indiferenciado. El papel de las significaciones imaginarias es proporcionar a estas preguntas una respuesta, respuesta que, con toda evidencia, ni la «realidad» ni la «racionalidad» pueden proporcionar [...] (Castoriadis, 2007, pág. 137).

Gorelik (2004), por su parte, habla concretamente de *imaginarios urbanos*, y los vincula con las identidades, en plural, es decir, con las diferentes formas en las que los ciudadanos identifican los elementos que les son comunes y, por lo tanto, con las formas en las que se identifican a sí mismos en un entorno específico. De ahí que comprenda estos imaginarios urbanos, o su estudio, como una “reflexión cultural sobre las más diversas maneras en que las sociedades se representan a sí mismas en las ciudades y construyen sus modos de comunicación y sus códigos de comprensión de la vida urbana” (Gorelik, 2004, pág. 1). Silva (2011) los propone como “el encuentro ciudadano con el objeto social común que desata identificaciones en cierta comunidad” (2011, pág. 20), y formula un origen, que atañe directamente, del mismo modo que Castoriadis, a preguntas fundamentales; en este caso, la apropiación de la tierra fundacional, de la tierra patria, la de los padres, a través de los manes, dioses familiares —y “fantasmas”— que representaban la pertenencia a un lugar específico colectivo (Silva, 2006).

Con todo lo anterior, los imaginarios urbanos son comprendidos en este trabajo como las construcciones sociales de imágenes de la ciudad, resultado de las percepciones que sus habitantes tienen acerca ella. Estas percepciones, lo mismo que los imaginarios a los que dan lugar, pueden corresponder o no con los datos empíricos y comprobables que sobre la ciudad se tenga, de tal manera que constituyen, más que una presentación, una representación, con una carga simbólica específica y con importantes consecuencias en el concepto de ciudad (individual y colectivo), e incluso en las transformaciones físicas de la misma. Y se asumirán,

por lo tanto, como instrumentos de conocimiento para el estudio de las ciudades, en el entendido que resulta imprescindible referirse a las representaciones y a lo simbólico —a las metáforas de la ciudad— para dar cuenta de ellas.

Al comprender Silva que los imaginarios urbanos se ocupan “de los sentimientos, los deseos ciudadanos, las fantasías de lo inesperado que se manifiestan como promesa de manera colectiva” (Silva, 2006, pág. 8), su estudio, por lo tanto, debe ser el resultado de prácticas interdisciplinarias, que les permitan al investigador acercarse desde diferentes frentes y con distintas perspectivas a los problemas planteados.

El vínculo entre las instituciones sociales y los imaginarios y su consecuente carga simbólica no son, por supuesto, nuevos para el estudio de las ciencias sociales; son reconocidos, dentro y fuera de la academia, incluso desde las lecturas funcionalistas, pero no suele dársele la importancia que merece, pues se le reconoce un alcance apenas limitado. Se asume dentro de estas, pues, que hay una sustancia verdadera, los hechos, aquello que resulta medible y vinculante desde la lógica de causa y efecto, y que los símbolos que la acompañan son solamente uno de sus efectos —prescindibles—, muchas veces vinculados con la estética y con los juicios de valor, por lo que permanecen fuera del alcance de los análisis científicos y de las metodologías de estudio tradicionales. Se sigue considerando, con esta perspectiva, la dicotomía forma-fondo (en donde fondo se refiere a los hechos objeto de estudio de la ciencia, y forma a su carga simbólica o estética), al respecto de la cual afirma Castoriadis: “[...] la forma está siempre al servicio del fondo, y el fondo es «real-racional». Pero esto no es así en realidad, y esto arruina las pretensiones interpretativas del funcionalismo” (Castoriadis C. , 2007, pág. 109).

Hay, pues, un valor epistemológico en el estudio de los imaginarios, determinado por el hecho de que se ocupan de asuntos que por su condición están más allá (o más acá) de las ciencias exactas y sus metodologías, asuntos que las complementan y les dan nuevas perspectivas en busca de una comprensión más amplia de las realidades sociales. Propone García Canclini:

Una de las tensiones en que se juega el estudio de lo imaginario en el pensamiento actual es en la relación con lo que se llamaría *totalizaciones* y *destotalizaciones*, considerando que no podemos conocer la totalidad de lo real y que las principales epistemologías contemporáneas desconfían de las visiones totalizadoras. Lo imaginario viene a complementar, a dar un

suplemento, a ocupar las fracturas o los huecos de lo que sí podemos conocer (Lindón, 2007, pág. 90)

Menciona Michel de Certeau (1984) las relaciones entre la metáfora, las narraciones y la ciudad; para él, las historias, los relatos (cargados de metáforas), resultan ser “trayectorias espaciales”:

In modern Athens, the vehicles of mass transportation are called methaphorai. To go to work or come home, one takes a “methaphor”—a bus or a train. Stories could also take this noble name: every day, they traverse and organize places; they select and link them together; they make sentences and itineraries out of them. They are spatial trajectories²⁴ (de Certeau, 1984, pág. 115).

Las narraciones que dan cuenta de la ciudad, las metáforas que la constituyen, la describen: dan cuenta de ella y reproducen sus plazas y sus rincones. Pero también, como se dijo arriba, tienen la capacidad de reinventarla; hacen de la ciudad la misma, pero también otra, que es nueva.

El desplazamiento que implica lo simbólico es fundamental para la literatura. La metáfora —el recurso literario por excelencia— es, literalmente, un traslado: el traslado de un sentido a otro que se produce en un cambio de contexto. La palabra, cargada inicialmente del significado que le ha dado su uso continuado en un contexto social específico (transaccional y funcionalista debido a la familiaridad de su uso entre los miembros de la comunidad), adquiere uno nuevo en el texto simbólico (en el literario, por ejemplo, poético o narrativo). Este nuevo significado, sin embargo, no está completamente desligado del anterior: apenas hace que la palabra se prolongue (se desplace) hacia lo que hasta ahora no había propuesto, y sin dejar de significar lo que hasta ahora había significado, la hace estar en otro lugar, mostrando lo que hasta entonces no había mostrado.

Es así como, a través de la metáfora, se logra la descripción por semejanza o analogía, que resulta útil cuando el elemento que pretende describirse no es de fácil comprensión. Ejemplo de ello es cuando se trabaja con conceptos abstractos o difíciles (Dios, el amor, la vida o la muerte...) pueden ser descritos o conocidos a través de las características de otros más

²⁴ “En la Atenas actual, a los vehículos de transporte público se les llama *methaphorai*. Para ir al trabajo o para regresar a casa uno toma una “metáfora”: un bus o un tren. Los relatos también podrían tomar también este nombre noble: cada día, atraviesan y organizan lugares; los seleccionan y los vinculan. Dan forma tanto a frases como a itinerarios. Constituyen trayectorias espaciales” [traducción propia, 2017].

fácilmente identificables (un animal, un hombre o una mujer de ciertas características; un objeto o una imagen...). Gracias a ello, se puede acceder a una realidad desconocida a través de otra conocida, que permite acercarse y limitar conceptualmente la primera, por analogía. Este es el valor epistemológico de la metáfora: permite acceder, de manera indirecta, a respuestas a las que miradas directas como las de la ciencia no habrían podido llegar. Y con ello establece un vínculo con lo imaginario, que según García Canclini cumplen una función equivalente: “Lo imaginario viene a complementar, a dar un suplemento, a ocupar las fracturas o los huecos de lo que sí podemos conocer” (García Canclini N. , 2010, pág. 154)

Así, la búsqueda de significado, las preguntas que atañen a las sociedades humanas, pasan por los hechos y por las evidencias, pero también por lo imaginario y por la lectura e interpretación de símbolos y, por lo tanto, de metáforas y de la hermenéutica. Said recuerda:

[...] la verdad relativa a la historia de la humanidad constituye un ejército móvil de metáforas cuyo significado es preciso decodificar incesantemente mediante actos de lectura e interpretación basados en la idea de que la forma de las palabras es portadora de realidad (Said, 2006, pág. 2).

Richard Poirier propone, en un ensayo sobre Emerson, que el lenguaje de la literatura se mueve entre dos fuerzas: la tradición y el rompimiento; la fuerza conservadora de las palabras, que mantiene el significado que les ha dado su uso en el pasado (la tradición), y la tendencia a romper ese significado para darles uno nuevo.

[...] *while we aspire to say something new, the materialist at hand indicate that whatever we say can be understood only if it is relatively familiar. We therefore become antagonist to conventions of language even though we are in need of them. Indeed, the social and literary forms that ask for our compliance were themselves produced in resistance to conventions of an earlier time*²⁵ (Poirier, 1987).

En esa tensión de fuerzas se encuentran los escritores y por lo tanto los lectores también. La escritura de textos poéticos o narrativos implica jugar en dos campos: en el de los significados tradicionales, a través de los cuales se muestran ciertos hechos y se cuenta una historia con la que los lectores de su momento o los posteriores puedan identificarse, y en el metafórico,

²⁵ “[...] mientras aspiramos a decir algo nuevo, los instrumentos que tenemos a mano indican que lo que sea que tengamos para decir solo puede ser comprendido si esto nos resulta de alguna manera familiar. Así, nos hacemos antagonistas de las convenciones del lenguaje a pesar de que necesitamos justamente de esas convenciones para hacernos comprender. De hecho, tanto las convenciones sociales como las literarias que hoy acatamos fueron en su momento producidas como resistencia a otras pasadas” [traducción propia, 2017].

a través del cual se rompe con esa tradición y se propone una nueva analogía que rompe el vínculo entre las cosas y las palabras que solían mostrarlas.

Literature makes the strongest possible to claims on my attention because more than any other form of art or expression it demonstrates what can be made, what can be done with something shared by everyone, used by everyone in the daily conduct of life, and something besides which carries most subtly and yet measurably within itself, its vocabulary and syntax the governing assumptions of a society's social, political, and economics arrangements. Works of music, dance, paintings, filmmaking —any of these may be more enjoyable or affecting than a given work of Literature [...]. But none depends for its principle or essential resource on materials that it must share in a utterly gregarious way with the society at large and with its story. None can teach us so much about what words do to us and how, in turn, we might try to do something to them which will perhaps modify the order of things on which they depend for their meaning²⁶ (Poirier, 1987, págs. 133-134).

La literatura, pues, se apropia del lenguaje corriente, del utilitario transaccional, para convertirlo en algo diferente, para llevarlo más allá de sus límites tradicionales. Podría decirse que así como una primera lectura busca comprender lo que el texto propone, descifrar sus códigos básicos para comprender la propuesta tradicional (la historia, digamos, esa realidad a la que la narración hace referencia), una segunda (que suele ser simultánea, además), se ocupa de penetrar en sus propuesta para encontrar lo que se oculta en ella, ya sea por enmascaramiento o por distorsión; es a esta segunda lectura a la que Said identifica con una “lectura activa” (Said, 2006, pág. 3): aquella que no descansa en la propuesta *gregaria* del lenguaje, sino que va tras su desplazamiento, por el rastro que se marca en el las junturas entre una palabra y otra, entre una oración y la que sigue.

Entendida la lectura de esta manera, las palabras de los textos narrativos no representan la realidad, o por lo menos no se agotan en su representación; no buscan acercarse a ella, como podría parecer en una primera mirada, sino que la constituyen: “las palabras no son indicadores o significantes pasivos que sustituyan a alguna realidad superior; son, por el

²⁶ “La literatura llama mi atención de la forma más fuerte posible porque, más que cualquier otra forma de arte o expresión humana, demuestra lo que se puede hacer, lo que puede ser realizado con algo que todos compartimos, por algo que es usado por cualquiera de manera cotidiana y algo que, además, lleva en sí de la manera más sutil aunque perceptible, en su vocabulario y en su sintaxis, los presupuestos que determinan el orden social, político y económico de una sociedad determinada. Las obras musicales, la danza, la pintura o el cine... cualquiera de ellas puede ser más disfrutable o apelar con mayor intensidad a un espectador que cualquier fragmento literario [...] pero en ninguno de ellos su materia prima debe ser compartida de modo tan utilitario y gregario con esa sociedad y con su historia. Ninguno de ellos puede enseñarnos tanto acerca de lo que las palabras provocan en nosotros y cómo, a cambio, nosotros podemos intentar hacer algo diferente con ellas para, acaso, alterar el orden de las cosas en las que las palabras basan su significado” [traducción propia, 2017].

contrario, un elemento constitutivo esencial de la propia realidad” (Said, 2006, pág. 2). Tomar las obras literarias para analizar la sociedad dentro de la que se han producido, no implica encontrar un nuevo camino para acercarse a esa realidad, sino poner en duda los elementos fundamentales que la constituyen.

Así pues, la lectura detenida de un texto literario —una novela, un poema, un ensayo o una obra teatral, pongamos por caso— situará de forma efectiva y paulatina al texto en su época y en el marco de toda una red de relaciones cuyos perfiles e influencia ejercen una función constituyente del mismo. (Said, 2006, pág. 4).

Zabala (1996) vincula directamente el concepto de lo imaginario con la literatura. Establece que, si se comprenden las ideologías como un conjunto de ideas y valores que rigen un comportamiento organizado, y la literatura como la proyección imaginada, mediante un discurso retórico, de esas mismas ideas y valores, las organizaciones culturales son formas, estilos y lenguajes para proyectar lo imaginario. Estos resultan de la ficcionalización de los valores de una ideología: repositorios de imágenes conscientes, mediatizadas a través de la ficción, de la realidad. Con ello, lo literario es un medio a través del cual los imaginarios se convierten en realidad, y viceversa (Zabala, 1996, pág. 144). La literatura, pues, tiene la literatura para comprender e interpretar los procesos sociales. Cómo el texto, como actividad simbólica, es un productor de realidad, y contribuye a proyectar ese “imaginario social” (en términos de Zabala) y “ofrecer a los sujetos y grupos sociales formas de identificación, y fijar así representaciones del mundo (y de los sujetos) con función social” (1996, pág. 146).

Para Gadamer,

[...] la obra de arte como tal no es ningún documento histórico, ni por su intención ni por ese significado que gana en la experiencia del arte. Es cierto que se habla de monumentos artísticos, como si la producción de una obra de arte contuviese una intención documental. Hay una cierta verdad en ello, en tanto que a cada obra le es esencial la duración [...]. La obra de arte que ha salido bien “permanece” [...]. Pero ello no significa que al mostrarla haya una intención de recordar, como ocurre con el auténtico documento. Al mostrarla, no quiere invocar algo que fue. [...] En todo caso, ella no solo “habla” como le hablan los residuos del pasado al investigador de la historia, ni tampoco como lo hacen los documentos históricos que fijan algo. [...] La obra de arte dice algo a uno, y ello no sólo del modo en que un documento histórico le dice algo a un historiador: ella le dice algo a cada uno, como si se lo dijera expresamente a él, como algo presente y simultáneo. Se plantea así la tarea de entender el sentido de lo que dice y hacérselo comprensible a sí y a los otros. (Gadamer, 2001, pág. 59).

Gutiérrez Girardot (1989), al evaluar los problemas de la historia social de la literatura en Colombia, propone que los estudios literarios, concretamente los que se enfocan en la narrativa colombiana, pueden dar luces acerca de problemas sociales que hasta el momento han dejado de lado la historia y la economía. Uno de ellos, que encuentra de particular interés es justamente el que se desarrolla en este trabajo: la forma en la que ha sido vivida y asumida la modernidad en Bogotá, problemática a la que se refiere como el “largo y difícil tránsito de la sociedad tradicional a la sociedad moderna”. Dice:

[...] una historia social de la literatura contribuiría a dar respuestas a los que, por naturaleza, no se ocupan la historia económica y la historia social que se practica actualmente, como el del largo y difícil tránsito de la sociedad tradicional a la sociedad moderna, y que se encuentra hoy en autobiografías, correspondencias y en una literatura nostálgica del pasado que cabría llamar con el título de un representante colombiano de este tipo, esto es, las *Reminiscencias de Santa Fe y Bogotá* (1893) de José María Cordovez Moure, literatura de reminiscencias (Gutiérrez Girardot, 1989).

Precisamente, buscar estas respuestas, a partir del análisis de las representaciones urbanas que pueden rastrearse en las novelas escritas entre 1910 y 1938, será el asunto de los capítulos que siguen.

1.3. Algunas consideraciones respecto a la modernidad modernización e imaginarios urbanos en Bogotá

- Siguiendo a Berman (1988), el siglo XX es aquel en el que se universaliza la idea de modernidad: los intereses económicos de los países europeos; las llamativas aplicaciones de los adelantos científicos y la mayor difusión de la información, tecnificada desde finales del XIX, facilitó que los principios y valores de esta forma de pensamiento. Esto hace, también, que el siglo XIX lo caracterice como el periodo de los *modernismos* (Berman, 1988), y el XX, el de las modernizaciones: el de los procesos para alcanzar, en el imaginario popular, la meta anhelada. Esto hace que en países como Colombia se reciba como un anuncio de entrada a un nuevo mundo de oportunidades y de mejoramiento; esto es, como una promesa para todos.
- Respecto a la modernidad en América, puede decirse que hay, efectivamente, un periodo en el que el continente entra en el sistema-mundo moderno, lo que significa que sus

habitantes, desde la llegada de los conquistadores europeos durante el siglo XV, comienzan a formar parte de un sistema económico específico, el capitalismo, y asumen, según su posición en la nueva sociedad, diferentes formas de vida determinadas por la relación de América con el centro de poder. En este escenario, las ciudades establecidas en América durante el siglo XVI son el foco del poder europeo en el continente, por lo que desde su origen poseen una vocación moderna; las formas económicas, sociales, culturales y religiosas de este periodo de conquista y de colonización son la manera en la que la metrópoli las vincula y las hace tomar su lugar el sistema de poder y la jerarquía productiva de la modernidad.

- Con modernidad no debe comprenderse a un periodo histórico específico, ni a un proceso que debería resultar común a las diferentes sociedades que la experimentan. Tampoco, limitarlo a una serie de hechos económicos y culturales a partir de los cuales se explican sus características. Se trata, más bien, de una experiencia vital, de una manera específica de asumir el mundo que resulta característica del occidente europeo y sus colonias a partir del siglo XVI. Esta experiencia no resulta homogénea, ni siquiera en las ciudades que constituyen, como ya se dijo, centro y eje de la modernidad, y se hace necesaria una contextualización que dé cuenta de las peculiaridades de los procesos que se han vivido. De ahí que Marín parafrasee a Melo de la siguiente manera:

Nuestra modernidad no es una modernidad “postergada” ni “híbrida”; nuestra modernidad es el resultado de unos singulares y específicos procesos y mecanismos de modernización (capacidad de establecer una estructura económica con capacidad de acumulación constante) que es nuestra tarea caracterizar para definir la particular experiencia de la modernidad en Colombia (Marín, 2010, pág. 185).

- Si bien la modernidad ha servido para explicar las transformaciones ocurridas en el país y en la ciudad, particularmente entre los siglos XIX y XX, no pueden proponerse modernidad y colonia como si fueran antónimos en los procesos sociales y urbanos de Bogotá. Como ya se propuso, hubo modificaciones en la sociedad criolla colonial de finales del siglo XVIII que pueden ser vinculados con transformaciones modernas (Zambrano Pantoja, 2016). Estas transformaciones sociales y políticas tienen un carácter eminentemente liberal.
- No puede decirse lo mismo de las transformaciones republicanas de la ciudad, con las que, como se dijo arriba, se vinculan la modernidad o los procesos de modernización; esto hace

que autores como Mejía (2000) no incluyan este concepto al hablar de las transformaciones de ese periodo, y que prefieran referirse solamente a un periodo de *cambio* y no a uno de *modernización*.

- Lo anterior no hace que no pueda hablarse de modernización en el contexto de los siglos XIX y XX. Los procesos modernizadores, si bien pueden definirse como aquellos tendientes a la modernidad, no están limitados a ella. Son, en realidad, tendencias en los usos y las costumbres urbanas que resultan características del periodo, que podrían llevar efectivamente a una forma de vida moderna y liberal, pero que pueden, también, no hacerlo.
- Si los principios determinados por la Ilustración y el racionalismo, a partir del siglo XVIII, son determinantes para comprender la manera en la que se constituyeron los valores de la modernidad en la Nueva Granada, con ello se determinó una clase dirigente con características específica, que asumió el poder económico, social y político. Así, las ideas ilustradas se convirtieron en los valores deseados por la sociedad decimonónica, y determinaron las transformaciones sociales y educativas que caracterizaron la sociedad durante ese siglo y parte del siguiente. Al mismo tiempo, estos valores fueron difundidos como aquellos que la nueva sociedad (la sociedad bogotana burguesa y moderna) debería alcanzar, y limitados, en la práctica, a esa élite social que buscaba con ello mantener sus privilegios.
- Con lo anterior, valores de ascendencia liberal se hicieron instrumento de poder de una sociedad que los usaba de manera conservadora para su propio beneficio: “situación paradójica donde coexistía la modernidad legal con un gran arcaísmo social. Esta empresa pedagógica reflejaba la radical impaciencia de las élites por construir de manera acelerada una sociedad moderna” (Zambrano Pantoja, 2016, pág. 336). Es por esto que acceder a las formas de vida modernas constituyen un *deseo*, y más adelante darán forma a un imaginario específico que marcará el camino de ascenso social en la ciudad. Este proceso está determinado por la burguesía creciente y fortalecido por el dinero y la industrialización de la agricultura en el país (Henderson, 2006); lo que implica revalidar la tierra y fortalecer, de nuevo, aquellas élites sociales que la poseían, según los intereses de los grupos más conservadores, que no solamente no perdieron sus privilegios, sino que los vieron ampliados en el proceso (Niño Murcia, 2003).

- Puede haber, por lo tanto, en el país, modernización —o transformación modernizadora— de carácter burguesa: con intereses económicos vinculados a los grandes mercados y a las ideas de exportación de materias primas y de importación de bienes de consumo, sin que se hable de modernidad; esto es, sin que se participe plenamente de los valores liberales de la modernidad. Puede, por lo tanto, haber modernización sin liberalismo, y un auge modernizador restringido a unas élites que, a su vez, imponen conductas y valores propios de las ciudades llamadas modernas a los demás grupos sociales. De hecho, Jaramillo habla de “modernización en contra de la modernidad”:

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 [XX] avanzar en el terreno infraestructural [...] sin variar sustancialmente 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 (Jaramillo Vélez, 1998, pág. 50).

Murcia (2010) lo propone de esta manera:

Dada la dificultad que tuvo el país para aceptar la necesidad de realizar cambios sociales y modificar su pensamiento político, la tan buscada modernidad no fue integral, pues se limitó a la construcción de infraestructuras y al mejoramiento urbano y arquitectónico de algunos sectores, más que a la construcción de una sociedad igualitaria, alejada de los modelos tradicionales socialmente jerarquizados [...]. (Murcia, 2010, pág. 32)

Y complementa Saldarriaga: “Las intervenciones progresistas en la ciudad fueron bien acogidas por la mayoría. [...] es el espíritu de la modernización sin modernidad del que hablan algunos autores” (Saldarriaga Roa, Bogotá, siglo XX. Urbanismo, arquitectura y vida urbana, 2006, pág. 253). Es a este mismo proceso que Berman llama —en su análisis de San Petersburgo— la imposición de una “modernización desde arriba” (Berman, 1988; Corredor, 1992).

- Esta *modernidad desde arriba* o la *modernización sin modernidad* que pretenden explicar las contradicciones respecto a la relación entre la modernidad y un país como Colombia permiten poner en perspectiva conceptos al respecto; uno de ellos el papel que juegan ciertas instituciones o actividades en la vida de la ciudad. Tradicionalmente se oponen las estructuras y actividades de la Iglesia católica a la idea de la modernidad, y se juzga que las actividades de aquella resultan retardatarias a los principios y valores de esta. Sin

embargo, resulta innegable el papel que esta Iglesia ha jugado en la formación de sus feligreses como instrumentos de producción (capitalista) de los Estados, y de los intereses de los centros de poder, concretamente los de Europa entre los siglos XVI y XIX.

- Otro concepto acerca de la modernidad que resulta de importancia en este punto para el desarrollo de este trabajo, es la mirada economicista que da cuenta de ella. Si bien resulta innegable el vínculo entre la modernidad y el capitalismo, que permite una estructura económica con capacidad de acumulación constante y una estructura social relativamente móvil que permite el surgimiento de una clase media en el país (Melo, 1990), lo es también que una explicación desde lo estrictamente económico no resulta suficiente para dar cuenta de los fenómenos vividos en Bogotá entre los siglos XIX y XX. Se hace necesario, por lo tanto, realizar estudios que apunten a la realidad social (Baeza, sf) de la ciudad, y que permitan explicar con una perspectiva diferente, complementaria a la económica, dichos fenómenos. Esto justifica la pertinencia del papel de los estudios sociales y de las humanidades en el análisis.
- Resulta determinante insistir en la idea de que los imaginarios urbanos son construcciones sociales, representaciones de carácter colectivo que ponen en sintonía diferentes miradas en una perspectiva común, y que tienen lugar, por lo tanto, a partir de las percepciones que un grupo social tiene de sí mismo. Pero, también, que no todas las percepciones y representaciones dan lugar a imaginarios; hace falta que estos converjan en una idea o concepto con el poder suficiente para encarnar a este grupo o a cierto aspecto de él. Esta encarnación simbólica tiene el poder de transformar la actualidad, y de superar la oposición verdad-mentira o realidad-fantasía, para dar lugar a una nueva realidad que, sin negar los hechos o las evidencias empíricas (estudiadas por la ciencia), propone una nueva verdad en la que conviven estos hechos con la forma de ser comprendidos y asumidos por un grupo de sujetos específico. De esta manera, los imaginarios urbanos constituyen encarnaciones vivas de la ciudad —en cuanto a que nacen cargadas de múltiples significados—, y que se alimentan de la realidad empírica tanto como de su huella en el pensamiento.
- Así, la modernidad en Bogotá es una *encarnación viva* de los intereses de la burguesía local, que imponen sus intereses a aquellos grupos que, al no pertenecer al grupo social, constituye el instrumento para dar lugar a ella. En forma de mano de obra económica que

favorezca la adquisición de riqueza, o de contraparte carente de ilustración y de civilización (*la barbarie*) a partir de la cual se logre una versión autosatisfactoria —a partir de los modelos burgueses de las grandes ciudades europeas— del bogotano moderno.

CAPÍTULO 2. BOGOTÁ EN SUS NOVELAS. LA CRÍTICA Y LOS NOVELISTAS

En un país de poetas, hay mucho lector ocasional de novelas.

Raymond Williams

2.1. Bogotá no hace novela. La literatura en la Atenas Suramericana

Bogotá no hace novela. O, por lo menos, no se supone que la produzca de manera consistente hasta mediados de la década de los setenta del siglo XX, cuando se comienza a hablar de una novela urbana en la capital colombiana. Así lo propone la crítica, que no registra una novelística notable durante el cambio del siglo XIX al XX, ni siquiera bien entrado el XX. Se habla, sí, desde la colonia hasta el periodo republicano, de una narrativa vinculada con la crónica y con la historia local, y de una sólida tradición poética y ensayística que le da brillo a la ciudad, y que durante el periodo estudiado está vinculado con los escritores llamados *modernistas*. Una excepción, sin embargo, ha llamado la atención más que otros textos del mismo periodo: *De sobremesa*, texto narrativo de José Asunción Silva escrito durante los primeros años de la última década del siglo XIX, pero publicado apenas en 1925 por la Editorial Cromos.

Este texto, que da cuenta de una conversación, de una historia de entrecasa en Bogotá, refiere las aventuras románticas y galantes de un acomodado bogotano —José Fernández— en su viaje por Europa, al finalizar una velada en su hogar. *De sobremesa* es considerada, aún hoy en día, una obra clave para comprender el modernismo americano; sin embargo, en su momento fue recibida por la crítica como una rareza, como un texto de difícil recepción para sus lectores, que no vieron en él uno narrativo de ficción, sino algo así como un manifiesto —personal— de su autor; el reconocido poeta, el personaje público que era por entonces el bogotano José Asunción Silva, y las peculiaridades del carácter que había conseguido crear a partir de sí mismo, conseguía más fuerza y más celebridad que el potente narrador que se manifestaba en este extraño texto.

Casi treinta años después de escrita, el 27 de noviembre de 1925 y con ocasión del sexagésimo aniversario de su autor, se publicó en Bogotá la primera edición de *De sobremesa*. Para esa época Silva era un poeta ampliamente reconocido y la novela, de la cual se publicaron apenas 50 ejemplares, se presentó a sus lectores como una obra menor, como una curiosidad bibliográfica, como el documento finalmente completo de aquellos fragmentos que ya antes habían aparecido en periódicos y revistas y con los que se pretendía mostrar el espíritu extravagante y las inclinaciones suicidas del autor (Jaramillo-Zuluaga, 1994, págs. 79-80).

Según propone Jaramillo-Zuluaga, la crítica de la primera mitad del siglo XX la propuso como un texto europeizante, y lo limitó a su potencial carácter autobiográfico y a establecer, a través de él, un marco que permitiera explicar la poesía del autor, sin considerar su alcance como obra narrativa, como una novela. Anota Jaramillo-Zuluaga: “[...] lo cierto es que estas consideraciones han marginado la novela dentro del canon novelístico de Colombia. *De sobremesa* se reduce entonces a un *roman à clé*, ilustra la posición secundaria de la novela frente a la poesía [...]” (Jaramillo-Zuluaga, 1994, pág. 80). Aún ante una obra narrativa que pudiera haber abierto el camino a lectores de novela e incluso a otros novelistas, la crítica colombiana insistía a ver en Silva a un intelectual que se esforzaba por mostrarse a sí mismo; a un bogotano medianamente célebre que trataba de exhibirse ante sus amigos; pero nunca a un novelista.

Sin embargo, Jorge Zalamea, un contemporáneo de la publicación de *De sobremesa*, la comenta como un texto narrativo que forma parte de lo que él llama “el calumniado arte nuevo [...] nacido de Stendhal, Dostoievsky, Freud y Proust” (Zalamea, 1985, pág. 443). Se trata de un artículo periodístico escrito en 1926, en el que compara la obra de Silva con otras de Wilde, Huysmans, Lorrain y Rachilde en cuento a la creación de su personaje —con lo que de entrada distingue a José Fernández, su protagonista, de José A. Silva, y niega la referencia autobiográfica— y la reconoce como una obra de su tiempo, a pesar, incluso de su autor: “[...] hémonos dado a pensar qué elementos hacen de esta novela, tan semejante a las cuatro que hasta ahora veníamos estudiando, una obra de nuestro tiempo, no obstante sus *mievreries* [cursilerías] de fin de siglo” (Zalamea, 1985, pág. 441).

No obstante, la crítica de esta obra póstuma de Silva, que la ha reevaluado durante los últimos 90 años, sigue considerándola una obra diferente, que no forma parte de la tradición novelística colombiana. Para Giraldo (2000a), se trata, más que de una novela, de una “novela-ensayo” (Giraldo, 2000a, pág. 20). *De sobremesa* no ha formado parte de la tradición narrativa bogotana, y el hecho de que haga referencia a diferentes ciudades europeas la ha

marginado, digamos, de su trasfondo bogotano, en el que las relaciones entre los personajes, las costumbres descritas e incluso las referencias a las grandes ciudades de Europa resultan tan evidentemente capitalinas.

La novela de Silva no tiene medio propio; se desarrolla a través de toda Europa, como sucede con las producciones de un Valéry Larbaud, de un Jean Girardoux, de un Paul Morand. [...] Silva no podía adoptar esta postura por su intransigente individualismo, producto del criterio estético que predomina en su obra novelesca, por su egocentrismo que creaba en todas partes donde se hallase un ambiente inconfundible (Zalamea, 1985, pág. 442).

Es así que cuando hablamos de novela durante las primeras décadas de siglo en Bogotá nos referimos a un “arte nuevo”, uno que ha sido poco reconocido por la crítica literaria en Colombia, cuando no calumniado, como menciona Zalamea. Esta —la crítica literaria— ha considerado que, en la ciudad, en particular, y en el país en general, la novela constituye, junto con el teatro, los “hermanos menores de la poesía” (Arango Ferrer, 1940, pág. 65). Y lo son justamente porque no se consideraba que hubieran tenido ni la misma difusión ni la misma producción de otros géneros:

A juzgar por el despliegue de la imaginación y la perfección técnica en la poesía de los modernistas, podríamos haber esperado un florecimiento paralelo en las obras de ficción. Sin embargo, la mayor parte de su prosa, y por regla general lo mejor de ella, adoptó la forma de ensayos, crónicas, artículos y libros de viajes, y crítica literaria (Henríquez Ureña, 1980, pág. 225)

Resulta evidente, pues, que las nociones de lector, de escritura y de literatura siguen, durante las primeras décadas del siglo XX, atadas a imaginarios específicos de producción literaria: que la escritura en Colombia estaba limitada a las formas tradicionales: la poesía y el ensayo, y que el país no ofrecía el ambiente propicio para el surgimiento de la novela, de una “novela moderna”, una que se consideraba “vulgar” en su momento (Williams, 1992, pág. 65). Para Ospina (1976), “El espíritu de nuestras gentes, dado extrañamente a la creación en verso, es refractario a la creación en prosa cuando se trata de novelar” (Ospina, 1976, pág. 10).

Para el efecto, a pesar de que no se reconoce la existencia de la novela, sí se puede decir que existen durante el siglo XIX narraciones, textos en prosa, vinculados con la crónica y con la historia local. Gutiérrez Girardot ha llamado a esta narrativa, sesgando con ello tanto sus alcances como el tipo de textos a los que se refiere, “literatura de reminiscencias” (Gutiérrez Girardot, 1989, pág. 20). Parodia, con este apelativo, el título de *Reminiscencias de Santafé*

y *Bogotá*, de José María Cordovez Moure, de 1893. Estas obras están, según este autor, determinadas por una nostalgia del pasado colonial español (Gutiérrez Girardot, 1989) y con formas estéticas fuertemente arraigadas en las élites culturales de la ciudad²⁷.

Bogotá y Tunja son, desde finales del periodo colonial, las ciudades letradas por excelencia en la región, y el altiplano cundiboyacense, el que recibe por herencia española aquello que podríamos llamar la sofisticación de la cultura escrita. Desde entonces, cultura y escritura están vinculados en la capital, y constituyen, juntos, una asociación con las élites y con el ejercicio del poder en ella. A pesar de ello, no hay, como ya se afirmó, una tradición narrativa hegemónica en Bogotá; esto, probablemente, como resultado de que tampoco la hubiera en España, y que tanto de este como de aquel lado del océano, se hablara más de poesía y de teatro —en cuanto a la creación literaria— que de novelas, y que este género siguiera considerándose uno menor incluso hasta principios del siglo XX (Williams, 1992; Guerrieri, 2016), a pesar de haber sido una fuerte tendencia narrativa en Francia e Inglaterra durante los siglos XVIII y XIX.

Henríquez Ureña propone que en la novela, comprendida como narrativa de ficción (Henríquez Ureña, 1980), confluyeron dos corrientes: la fantasía poética (como en el caso de *De sobremesa*) y el realismo, como en el caso del romanticismo costumbrista y del costumbrismo, de influencia francesa: “La novela realista, que había comenzado en la América hispánica con Blest Gana y Almeida y a mediados del siglo pasado, había ido progresando lentamente, y hacia la penúltima década de aquel siglo recibió la influencia del naturalismo francés” (Henríquez Ureña, 1980, pág. 228). Y agrega:

Pero la mayoría de nuestros novelistas apegáronse instintivamente a nuestro tradicional y espontáneo realismo [...]. Los escritores más refinados, como Reyes y Díaz Rodríguez, llegaron a un compromiso entre las dos corrientes contrarias; hay realismo en la descripción de los aspectos externos de la vida, pero la vida de sus personajes es limitada e introvertida. Hay un vacío entre la vida de los individuos y la de las ciudades en que viven, una ausencia de lo que podría llamarse densidad social. El estilo está siempre cuidadosamente trabajado. (Henríquez Ureña, 1980, pág. 229).

²⁷ Pueden rastrearse, sin embargo, tanto obras como estudios de la narrativa del siglo XIX que podrían ir en contra de esta opinión del crítico de Sogamoso. Ejemplo de ello es el libro *Periódicos literarios y géneros narrativos menores: Fábula, anécdota y carta ficticia. Colombia (1792-1850)*, de Flor María Rodríguez-Arenas (2007).

Lo dicho por Henríquez Ureña, particularmente respecto a ese “compromiso entre las dos corrientes contrarias”, que oponía el realismo de las descripciones externas frente a la limitación en la descripción de las formas de vida de sus personajes, resultará determinante para comprender la novela característicamente bogotana, como se verá. Sin embargo, para la crítica de la primera mitad de siglo en Colombia se vivió una oposición entre esta escuela realista, cuyo auge parece más evidente en regiones como Antioquia, con la narrativa de Tomás Carrasquilla, que en Bogotá, donde prima la escuela modernista. En esta última, en la que justamente es representativo Silva, se ponían de moda el universalismo cosmopolita y los motivos exóticos (Curcio Altamar, 1953). Los autores, a decir de la crítica, usaban una “prosa resplandeciente y vistosa” (Curcio Altamar, 1953, pág. 174).

El limitado grupo de letrados criollos, miembros de la élite local, y dentro del cual se contaban los escritores, era en realidad heredero de la cultura burocrática de las milicias españolas (Williams, 1992, pág. 41). Estos criollos educados en las letras y la burocracia de la Corona habían sido educados a partir de los valores católicos en letras, derecho y ciencias políticas, con una gran influencia de la tradición grecolatina, y sus valores eran más cercanos a las de la clase alta española que a sus coterráneos más pobres. Gracias a sus privilegios, habían logrado un nivel social y cultural que los convirtió en una especie de aristocracia local, a partir de mediados del siglo XVIII, con la institución del virreinato de la Nueva Granada a partir de 1739 (Zambrano Pantoja, 2016), con los beneficios sociales y económicos que esto implicaba para esas élites.

La idea de literatura que primó, pues, en los altos círculos sociales y culturales bogotanos estuvo determinada por la idea colonial de canon europeo en el que las letras, y en particular lo que esté vinculado con la poesía y el ensayo de corte clásico o romántico, eran las únicas formas posibles de literatura reconocida. Esta idea de “alta literatura” que se construyó en Bogotá —y que marcó una diferencia en la forma de comprender la escritura entre la capital y el resto del país²⁸— determinó también una forma específica de comprender las letras y el pensamiento académico, y dio lugar a la representación de la capital colombiana como un

²⁸ Por esta razón, críticos como Williams comprenden que en Colombia, más que de generaciones, se debe hablar de regiones geográficas a la hora de clasificar la producción literaria (Williams, 1844-1987, 1992).

centro cultural de altos valores estéticos del continente. Este es el origen del imaginario bogotano de la Atenas Suramericana (Zambrano Pantoja, 2002; 2016), según el cual la ciudad es reconocida como un espacio de élite en el pensamiento y la producción de las bellas letras.

El juicio que Marcelino Menéndez y Pelayo hace de la cultura literaria en la ciudad de Bogotá en 1882, y en el que se refería a la ciudad como la “Atenas de América del Sur”, juicio que fue recogido por los cronistas de la ciudad, propone y extiende la vieja idea —local— de que la ciudad es civilizada desde la conquista; que esta particularidad atrajo a una migración de españoles característicamente cultos, cuyos hijos fueron “distinguidos” y “dignos representantes de su lugar de procedencia”, como recuerda Pedro María Ibáñez en sus *Crónica de Bogotá* (1991).

La representación de la ciudad como ciudad culta, y de una “antigua tradición” humanista, que se reúne en el imaginario de la Atenas Suramericana, determina la forma en la que la sociedad bogotana (cultura) se comprende a sí misma, y por extensión la forma en la que los bogotanos, en general, nos asumimos desde finales del siglo XIX. Según esta idea, su élite intelectual no solamente estaba arraigada de manera sólida con la tradición grecolatina, sino que, en consecuencia, Bogotá ocupaba un lugar superior respecto a las demás ciudades del continente (Zambrano Pantoja, 2002). Desde entonces, la cultura, el prestigio social, el poder y el uso de la lengua están íntimamente vinculados en la ciudad.

Al respecto, Zambrano Pantoja recuerda que, por un lado, Menéndez Pelayo nunca estuvo en Colombia, y que la única relación que este tenía con Bogotá estaba determinada por la correspondencia que mantenía con “algunos eruditos capitalinos” (Zambrano Pantoja, 2002). Por el otro, que había un evidente contraste entre la importancia que se le daba al uso del lenguaje en aquellos que se consideraban “bien nacidos” y la evidencia de que la mayoría de los nacimientos de la época en la ciudad correspondía a hijos ilegítimos (Zambrano Pantoja, 2002). Lo anterior, unido al hecho de la creciente migración, que hizo que recién llegados a la ciudad comenzaran a disputar los privilegios de los bogotanos de la élite social —esos que se llaman a sí mismos “bien nacidos”— en un momento en el que la ciudad pasaba por una difícil situación sanitaria (primeras décadas del siglo XX), le permiten a Zambrano afirmar que la sociedad letrada bogotana utilizó fronteras culturales, justamente como el uso de la lengua que era o no aceptado en los entornos más encumbrados de la ciudad, para establecer

las limitaciones sociales que les resultaban imprescindibles para mantener una posición de privilegio a pesar de su decaimiento en el aspecto económico.

En esta situación de la ciudad, donde los pocos símbolos de jerarquización social del espacio urbano se habían perdido, la élite recurre al buen hablar, los buenos modales y el manejo de un protocolo social, como fronteras entre lo que ellos consideran la civilización, su cultura, y la barbarie, la del "pueblo bajo" y de los provincianos. Estas necesidades de distinción, surgidas del desastre urbano que presentaba Bogotá durante este periodo, se constituyeron en los elementos sobre los cuales se elaboró la nueva urbanidad burguesa en Bogotá [...]. Esta imagen de ciudad culta, era utilizada como frontera de diferenciación social, y con ello se fue configurando la personalidad histórica de la ciudad (Zambrano Pantoja, 2002).

Es así como esta Atenas Suramericana resulta ser el capítulo bogotano de la ciudad letrada de Ángel Rama (2004a).

La ciudad letrada capitalina, purista en el uso del lenguaje y profundamente tradicionalista en sus costumbres, deja por fuera a otras formas de escritor, de lector y de escritura, como es el caso de la novela (Guerrieri, 2016). Y si bien algunos pocos ensayaban el género, que era poco leído y comentado por la crítica, es evidente que el país no constituía el espacio más adecuado para el surgimiento de la novela. En tierra de poetas, y en la que la oligarquía letrada es versada en crítica literaria, “esta oligarquía bogotana no produce novelistas”, apunta Williams (1992, pág. 43). Este hecho, unido a que solamente hasta entrados los años 1960 no hubo una industria editorial sólida en Colombia, dificultó no solamente la producción de los textos narrativos, sino su difusión durante la primera mitad del siglo XX.

No es extraño, pues, que los temas que predominaron a lo largo del siglo XIX y comienzos del XX estuvieran vinculados con asuntos helenocatólicos y visiones idealizadas del pasado (Williams, 1992). También, sin embargo, estaban las utopías liberales, objeto de estudio de los miembros de la élite²⁹, educada sobre los principios de la Ilustración y con modelo en autores franceses como Rousseau, Montesquieu o Diderot.

Esta influencia liberal hacía valer la formación intelectual como forma de poder, y de alguna manera se oponía a los valores tradicionales en la ciudad colonial. “Para combatirla [a esta ciudad colonial], se reconoció palmariamente el imperio de la letra, y se procuró incluir en ella a nuevos grupos sociales” (Rama, 2004a, pág. 101) a través de nuevas leyes de

²⁹ Estos estuvieron influenciados por las sociedades democráticas, las tertulias, las logias y los grupos masónicos que determinarían la formación del partido liberal en Colombia (Zambrano Pantoja, 2016).

educación. Estas leyes modificaron la educación pública, que, como se mencionó en el capítulo anterior, fue instrumento para construir los ciudadanos —los votantes— que constituyeran la democracia a partir del periodo republicano (Zambrano Pantoja, 2016). Las bellas letras (la literatura, en su concepción más conservadora), al ser atributo de la clase dirigente, se hicieron —junto con la religión— medios para instruir (Williams, 1992), dentro de una ideología específica: la establecida por la clase dirigente— a la masa analfabeta, que constituía las clases populares.

La literatura que está vinculada a un proyecto ideológico coincide con el surgimiento del costumbrismo, y la narración es usada para describir tipos sociales específicos, del campo o de las ciudades, y para resaltar aquellas peculiaridades que resultan características en las diferentes regiones del país, con lo cual se supone construir una idea de sociedad y de nación, de nuevo desde ideales conservadores, de tipo regeneracionista³⁰ (Williams, 1992). Esta narrativa particular, en las que se cuentan tanto cuadros de costumbres como novelas regionalistas, características entre el final del siglo XIX y el comienzo del XX, es resultado también de las élites sociales letradas, que desde su dominio de la lengua proponen formas particulares de comprender el mundo y la sociedad —tanto urbana como rural— que se hacen canónicas. Los cuadros de costumbres se convierten, de esta manera, en instrumento para alinear ideológicamente a sectores medios y bajos, para establecer lo que se consideraba *de la cultura común y del buen gusto* (Williams, 1992)³¹. Incluso siendo de ascendencia liberal, la propuesta Ilustrada posee un carácter conservador en Bogotá.

³⁰ Se conoce con la Regeneración al movimiento político de línea conservadora liderado por Rafael Núñez, y que tenía por objetivo contrarrestar las políticas liberales de la Constitución de 1863, que convertía al país en una república federal. Según propone Williams (1992), la Regeneración implicó una “coalición elitista creada por factores económicos, como fueron especialmente la crisis de los sectores del tabaco y de la quina en la segunda mitad del siglo XIX” (Williams, pág. 57).

³¹ Ejemplo del escritor letrado que representa las diferentes formas narrativas durante las primeras décadas del siglo XX es Eduardo Caballero Calderón. Hijo de dos de las familias más representativas de Bogotá, fue político, diplomático, periodista, ensayista y novelista. Escribió textos como *Tipacoque, estampas de provincia* (1940), en la que, en la misma línea de los cuadros de costumbres, da cuenta del pueblo del que es oriunda parte de su familia, y donde ejercían poder desde la propiedad de tierras y desde la política. O *El Cristo de espaldas* (1950) y *Servo sin tierra* (1954), novelas en las que se denuncia la problemática social y política de los territorios alejados de las ciudades en Colombia. Pero también de *Memorias infantiles* (1962), en la que se describe con detalle la vida cotidiana de la capital colombiana entre 1910 y 1924; una capital en la que conviven el tranvía eléctrico con las sillas de manos llevadas por portadores indígenas, o las tradiciones domésticas del siglo XIX con los hábitos higienistas ejercidos por la medicina de principios de siglo XX.

Para López Tamés (1975), la narrativa de comienzos de siglo XX en Colombia constituye un “intento de conservar la pureza de la lengua castellana” (López Tamés, 1975, pág. 12) —lo cual se ajusta al proyecto de la Atenas Suramericana—. A partir de la figura de Tomás Vargas Osorio, figura fundamental de la crítica del momento, y en el que se explicita la ausencia de la novela en el país, se propone la relación entre el lenguaje, la cultura (esto es, la alta cultura, la de las élites) y aquello que se conoce en la ciudad como la *buena crianza*; es a lo que el López Tamés llama un “programa criollo conservador a ultranza” (1975, págs. 12-13). Para él, y en ello coincide Zambrano Pantoja (2002; 2016), el lenguaje cuidado y culto (convencionalmente arcaico), así como el uso de lenguas extranjeras (el francés durante el siglo XIX y el inglés en el XX, para el caso bogotano), resultan ser marcadores sociales, códigos a veces herméticos y siempre distanciadores de las élites sociales y el resto de la población en Bogotá y en el país (López Tamés, 1975). Lo ilustra Alfonso López en la novela *Los elegidos*, publicada en 1967 pero ambientada antes del medio siglo bogotano: [...] “aun entre ellos mismos, tienen la costumbre de hablar en una lengua que no sea la materna, como si el desvincularse del resto de sus connacionales sirviera para realzar todavía más su preminencia social” (López Michelsen, 1967, pág. 35).

Lo anterior explica que no haya novela de ciudades pero sí del medio rural, en el que las élites urbanas extienden su poder y sus privilegios. Para López Tamés, la novela de ciudad aparece solamente con la violencia política de la década de 1940, no antes (1975).

Estas narrativas del realismo y del costumbrismo corresponden lo que Moreno Durán llama la *Arcadia*, un modelo ideológico conservador que reverencia el pasado, un pasado característicamente elitista y que para este autor constituye uno de “los mitos de la oligarquía criolla” (Moreno-Durán, 2002, pág. 82) :

La Arcadia no es más que el desaliñado espíritu conservador, monolítico y exclusivista que la retardataria oligarquía latinoamericana ha hecho subsistir, e impone aún como memoria sobre los centros urbanos en los que se atrinchera: la arcadia cobra sentido con su visión hacia el pasado y con su profunda convicción feudal³². La Arcadia, en casi todos los países

³² Aclara Moreno-Durán el concepto de “feudalismo” en América, pues no corresponde con la concepción económica del mismo: “Económicamente, el feudalismo se caracteriza por su forma cerrada y autosuficiente, fenómeno que nunca se dio entre nosotros, pese a su inmediata relación con la posesión territorial de gigantescos predios” (Moreno-Durán, 2002, pág. 76). Esto significa que cuando se habla, en el continente, de feudalismo, se refiere en realidad a “la situación social de una clase —la «aristocracia» local, la oligarquía” (Moreno-Durán, 2002, pág. 76), y que el feudalismo, en este contexto, debe ser comprendido como *criollismo* (Moreno-Durán, 2002, pág. 76).

latinoamericanos, no es más que una particular hipocresía elevada a rango de fasto para los que se benefician con los instrumentos y prerrogativas del poder, a cuyo amparo, y mediante este tipo de artificios, manipula impunemente la conciencia social a nombre de una historia carnavalesca que, tal vez por ironía de la misma historia, revierte en la aceptación de la falacia como si la gran mentira nacional se convirtiera en verdad incuestionable aún para aquellos que forjaron la farsa (Moreno-Durán, 2002, pág. 82).

Así, y con la perspectiva conservadora de las letras, enseñanza moral y literatura se confundían en los procesos educativos, para los que eran fundamentales el respeto por los valores católicos desde los púlpitos y por aquellos que dominaran las palabras, es decir, las élites conformadas por el clero y de las clases altas letradas. La admiración por el artificio del lenguaje, particularmente por el literario (Williams, 1992) y por el respeto a las normas establecidas y marcadas por el lenguaje escrito, se prolongó hasta la educación universitaria, en la que las carreras vinculadas con el Derecho o la Jurisprudencia se hicieron medio para garantizar una posición social o para ganarla. Con ello, se aseguraba la transmisión de valores entre miembros de una misma clase, y la distancia entre debida esta clase y las más populares.

En la Bogotá de las novelas escritas durante las primeras décadas del siglo XX, los estudiantes se pasean con libros en la mano, lo que los hace distantes y respetados. Esto da la idea de que en la ciudad la actividad intelectual resulta importante. Esto puede evidenciarse en algunos textos como *La derrota*, de 1917, en la que puede leerse: “Habían llegado al Parque del Centenario. Por los enarenados senderos se paseaban algunos estudiantes enfrascados en la lectura de libros voluminosos [...]” (Sánchez Gómez, 1917, pág. 126), O en *Diana cazadora*, de 1915, en la que estos estudiantes resultan notables a la vista: “El parque [Santander] se iba llenando [...] Damiselas anémicas saturaban de aire sus pobres pulmones. Estudiantes lustrosos se hacían limpiar las botas, viejos fatigados leían periódicos extranjeros, sujetos distraídos rayaban la arena con los bastones” (Soto Borda, 2002, pág. 60).

En uno y otro texto, la cercanía a la letra impresa los vincula con una clase superior: aquella que no solamente sabe leer y escribir, sino que además está de una u otra manera más cerca del poder. Los estudiantes de Sánchez Gómez leen en público, con lo que establecen una distancia con los demás, y los de Soto Borda se ven “lustrosos”: brillantes, tal como sus zapatos, que representan su ubicación en la escala social.

Además, aquellos que aspiran a hacerse a una formación profesional en Derecho tienen un lugar especial en la ciudad, ejemplo de lo cual se puede ver en dos novelas: *La derrota*, ya mencionada, y *Mujer y sombras*, de 1937. En estos textos, los estudios universitarios en Derecho son el medio para que hijos de la clase media o de propietarios de tierras ubicadas fuera de Bogotá aseguren un lugar en la sociedad de la capital, y un futuro para sus potenciales familias; esto los hace deseables para las jóvenes casamenteras de la sociedad.

En *La derrota*, Carlos, el protagonista, se ve obligado a abandonar la universidad por problemas de dinero, lo que implica, para él, abandonarse a los vicios, característicamente urbanos: al licor y a la prostitución, y que con ello no solamente se pierda a sí mismo sino también dé al traste con el prestigio y el buen nombre de su familia (Sánchez Gómez, 1917).

En *Mujer y sombras*, Matilde, después de ver cómo muere su primer amor en un pueblo antioqueño, viaja a Bogotá y se ve obligada a trabajar durante algún tiempo en un burdel. Allí conoce a Carlos, un estudiante de Derecho que se enamora de ella y con quien consigue estabilidad económica y un puesto en la sociedad capitalina. Sin embargo, la mujer decide traicionar al ahora su marido —ya un exitoso abogado— con un torero, lo que le lleva a perder su lugar en la familia y eventualmente la vida (Carrasquilla, 1937).

En estos dos textos puede verse que alejarse de los estudios —si se es hombre— o de quien los realiza —en el caso de las mujeres que son mencionadas en las novelas— significa distanciarse también de la virtud, y que al hacerlo se sacrifica seguridad económica y una posición destacada en la sociedad.

2.2. Novela, intelectuales y clase media en Bogotá

Rama propone que la modernización en Latinoamérica —que él establece a partir de 1870— constituye la segunda prueba de la ciudad letrada. La primera había sido la constitución de la ciudad republicana, tras las guerras independentistas que trajeron la emancipación política de los países europeos. Con esta segunda prueba, “un sector recientemente incorporado a la letra desafía el poder” (Rama, 2004a, pág. 99): los intelectuales. Estos podrían constituir un nuevo grupo social, el de los nuevos letrados, profesionales con títulos universitarios

(*doctores*, en Bogotá) que poco a poco se han incorporado a los grupos de poder que hasta el siglo XIX ostentaban casi exclusivamente los caudillos (Rama, 2004a).

La educación, que a través de las universidades privadas, hasta el momento fundamentalmente de órdenes religiosas³³ reconocía el valor social de los hombres de leyes, crece ahora, ya entrado el siglo XX, hacia las escuelas técnicas (profesores, dentistas, periodistas, diplomáticos...) “que atemperan la hegemonía de abogados y médicos” (Rama, 2004a, pág. 101). Dentro de estas nuevas escuelas de formación universitaria entran las actividades intelectuales, que hasta ahora habían estado limitadas a un grupo muy reducido dentro del ya estrecho grupo de la élite social y económica, pues en Colombia, particularmente, esta élite está limitada a aquellos que tradicionalmente han sido los poseedores de la tierra. Para López Tamés (1975), la burguesía colombiana, es decir el grupo social de élite dentro de la que establece la ciudad letrada,

[...] no se constituye de la misma manera que la burguesía europea: en Colombia, esta burguesía está apoyada en sistemas económicos medievales. Capitalismo de monopolio, con presencia extranjera. No hay una burguesía de tradición que se haya apoyado en un sistema de libre mercado (López Tamés, 1975, pág. 28).

En ello está de acuerdo Henderson, quien afirma que, aun en el cambio de siglo XIX al XX,

“[...] no había una clase media emergente, como sucedía en Europa, donde los triunfantes revolucionarios burgueses habían obligado a los antiguos regímenes a librarlos de las restricciones feudales y a concederles una voz en los gobiernos. El proceso de diversificación social, nacido de la revolución comercial a la que Europa debía su dominio mundial, no había tenido todavía lugar en Colombia. El debate político era allí una “conversación entre caballeros” [...]. La controversia entre los principios liberales y conservadores era un asunto de las élites, en el cual los dirigentes tradicionales de la sociedad luchaban por imponer sus ideales, mientras que marchaban a la cabeza de ejércitos de campesinos, cuyos dirigentes eran ante todo clientes y, en segundo lugar, compañeros de ideología (Henderson, 2006, pág. 17).

Con avance del nuevo siglo XX, la circulación de dinero determinada por diferentes factores económicos en el país permitió una mayor movilidad económica y que un mayor porcentaje

³³ La Santo Tomás de Aquino, de los hermanos dominicos, es de 1580. La Academia Javeriana, de los jesuitas, de 1621; la del Rosario, de 1653. Solamente hasta el siglo XIX las universidades laicas hicieron su aparición en el país: La Nacional abrió sus puertas en 1867, las universidades liberales Externado de Colombia y la Libre, de 1886, constituyeron respuesta a las políticas del regeneracionismo de finales de siglo XIX.

de la población pudiera acceder a ideas y a procesos que eran agrupados bajo las palabras modernidad y modernización. Con ello, se abrió espacio en las diferentes ciudades para que individuos que tradicionalmente no pertenecían a las élites educadas comenzaran a formar parte de la formación universitaria, y que con ello se modificaran, poco a poco, los esquemas sociales que habían permanecido inalterados durante la primera ciudad letrada.

En las clases baja o media, las hijas pudieron hacerse maestras normales; en las medias o en las altas, diferentes tipos de profesionales con formación intelectual darían lustre social —en cuanto a que acercaría a quienes la seguían a una tradición letrada europeizante, específicamente de ascendencia grecolatina y judeocristiana— a familias de inmigrantes de zonas alejadas de las capitales (de *provincia*), de cualquier nivel social, con o sin formación educativa. De esta manera, “la letra aparece como palanca de ascenso social, de respetabilidad pública y de incorporación a los centros de poder” (Rama, 2004a, pág. 103). Sin duda, el acceso a la educación superior por parte de una nueva clase media y aspiracional, y la influencia de las *nuevas ideas* a través de las universidades laicas en la educación — primero desde el radicalismo y después desde el liberalismo, ya en el siglo XX—, determinó en buena medida, y a través de los procesos de lectura y escritura, el acceso de la mayoría de la población en Colombia a las ideas que determinan el imaginario de la modernidad en el país.

Lo anterior hizo que la producción literaria del país, y de la ciudad concretamente, se nutriera de nuevos autores y de nuevos temas. Los primeros eran hijos de la clase política ilustrada o surgidos de los grupos de intelectuales formados en escuelas profesionales o en universidades, y relativamente ajenos —o, por lo menos, situados al margen hasta hace poco tiempo— de la élite social bogotana. De a poco, los diálogos refinados que tenían lugar en los salones sociales, las haciendas familiares y las aventuras europeas comenzaron a perder su lugar para dar paso a historias más propias de una vida cotidiana de corte más popular, y que, de hecho, ocurren en la ciudad: una ciudad aún fragmentada, narrativamente hablando, y en la que la calle solamente comienza, por pedazos, a aparecer de manera tímida en los textos, pero que se hace relevante, tanto por su presencia como por su ausencia.

Algo similar y paralelo ocurre con la novela como género, que a medida que avanza el siglo XX comienza a dar de qué hablar, pero que apenas hasta mediados de siglo XX es investigada

de manera consistente. Quien primero desarrolla esta investigación es el crítico Antonio Curcio Altamar, en el texto *Evolución de la novela en Colombia* (1953). La novela, efectivamente, ha venido siendo hasta entonces un género menor en Colombia, pero Curcio trata de legitimarlo y de consolidarlo más allá de los límites del estado nación colombiano, fundamentalmente si se considera que busca sus raíces incluso antes del periodo republicano, durante la colonia (Guerrieri, 2016).

El periodo del cambio del siglo XIX al XX, pertenece para Curcio a la “novela modernista” (Curcio Altamar, 1953, pág. 173). Propone el autor que la prosa narrativa durante el modernismo en América hispana estuvo más relacionada con los relatos de viaje que con las novelas y los cuentos, y que, en Bogotá,

[...] soplaba un aire perfumado de palacios versallescicos, de lagos, de vegetación atropical, de cisnes [...], en tanto que un garbo de aristocracia ennoblecía y ahilaba el género [...]. La poetización y el ensueño se reemplazaban con un academicismo imaginativo y trasplantado, aunque en el lenguaje y los trópicos quedara siempre ese arrastre romántico (Curcio Altamar, 1953, pág. 175).

En esa imaginación europeizante, que él incluye dentro de un primer modernismo, hay algo de escapismo, producto del hastío provocado por las convulsiones políticas y los odios internos (Curcio Altamar, 1953), dentro de los que se podría contar el enfrentamiento político entre liberales y conservadores que dio lugar a la Guerra de los Mil Días (1899-1902). Dentro de esta línea incluye Curcio, efectivamente, *De sobremesa*, y en Silva comprende a un autor “transido de inexplicables y dolientes ansias de renacimiento idealista, de impreciso neomisticismo y de un deseo eterno lavarse cada minuto los ojos de toda vulgaridad de la vida diaria” (Curcio Altamar, 1953, pág. 176).

Sin embargo, también propone Curcio un segundo momento en el modernismo, opuesto al anterior, en el que la narrativa se estructura a partir de personajes del común; novelas en las que los protagonistas son hombres y mujeres corrientes, “alejados de los ambientes de aristocracia y nobleza falsificada de final de siglo” (Curcio Altamar, 1953, pág. 189). Es este nuevo tipo de narrativa de ficción de corte más incluyente y democrático, se podría decir, que puede ser vinculado con la novela moderna o con la presencia de la modernidad en la novela.

Williams (1992) y Williams y Medrano (2018), sin embargo, reconocen que es un lugar común afirmar que solamente puede hablarse de novela moderna en Colombia hasta el medio siglo XX, en la década de los 50 y después, con la publicación de *La hojarasca*, de Gabriel García Márquez, de 1955, *La casa grande*, de Álvaro Cepeda Zamudio, de 1962, o *Respirando el verano*, de Héctor Rojas Herazo, publicada el mismo año. En ello convienen críticos como Giraldo (2000b).

Para Williams y Medrano (2018), la entrada de la modernidad en Colombia está vinculada con el querer ser moderno por parte de los autores, y lo dividen en tres momentos: el primero, el modernismo; el segundo, el de la poesía vanguardista y la novelas criollistas; y, finalmente, el de la novela moderna propiamente dicha, que para ellos se daría en los años cuarenta y cincuenta. Afirman:

Si el primero momento de querer ser moderno es el momento del modernismo (1888-1915), el segundo momento es el de la vanguardia histórica de los años veinte y treinta al mismo tiempo que otros grupos seguían una línea de la novela de la tierra, una literatura de enfoque más abiertamente nacional. Este segundo momento es el de José Eustacio Rivera en Colombia y autores como Ricardo Güiraldes, Rómulo Gallegos, Jaime Torres Bodet y Martín Adán en el resto de América Latina. Este segundo momento de querer ser moderno produjo la poesía de vanguardia de Neruda y Vallejo, igual que las novelas criollistas *Don Segundo sombra* (1926) de Ricardo Güiraldes, *Doña Bárbara* de Rómulo Gallegos y *La vorágine* (1924) de José Eustacio Rivera.

El tercer momento de querer ser moderno en el siglo XX es de central importancia en este libro porque se trata de los años cuarenta y cincuenta cuando surge la novela moderna en América Latina (Williams & Medrano, 2018, pág. 18).

Tal y como se afirmó arriba, la novela moderna para estos autores es aquella que es escrita a partir de la influencia de escritores norteamericanos como Faulkner o Dos Passos, y representan “un cambio radical en lo que lo que son las suposiciones básicas en lo que es el género de «novela»” (Williams & Medrano, 2018, pág. 19). Sin embargo, los antecedentes de la novela moderna deben buscarse en la década del 20 (Williams & Medrano, 2018), e incluso unos años antes.

Novelas como *Pax*, escrita Lorenzo Marroquín y José Rivas-Groot en 1907; *La selva oscura* publicada en 1924, de Emilio Cuervo Márquez, o *Diana cazadora*, de Clímaco Soto Borda, escrita en los primeros años del siglo pero publicada en 1915, están, para Curcio (1953), incluidas en el segundo momento del modernismo. Esta última novela también la menciona Arango Ferrer como origen de la prosa modernista en el país: “La prosa modernista

colombiana nació visiblemente en *Diana cazadora*, de Clímaco Soto Borda, escrita justamente en el novecientos y publicada diecinueve años después. El modernismo rumorea en toda la obra” (Arango Ferrer, 1940, pág. 101). Williams (1992), por su parte, considera la novela de Soto Borda como un ejemplo de la literatura que se opondría a la Regeneración; es decir, uno de los textos de carácter moderno que terminarían haciendo contrapeso a las decisiones políticas de carácter conservador que gobernaban el país en el momento.

Respecto a las novelas arriba mencionadas, la primera, *Pax*, dividida en dos tomos, da cuenta de las intrigas políticas que se juegan en una guerra civil en Colombia, pero se fija particularmente en la vida cortesana bogotana; la decadente clase social que se siente superior ante los inmigrantes de la provincia, y las vanidades y las ambiciones políticas y personales que llevan al país a la guerra. La segunda, un tríptico (*Lili*, *La ráfaga*, *La selva oscura*), refiere tres historias de corte romántico, con amores secretos, suicidios y asesinatos pasionales en medio de duelos desequilibrados, en los que la que la clase alta bogotana, habitante o visitante de las grandes haciendas que rodean la ciudad, son las protagonistas; y a pesar de que en ella se hace referencia a una Bogotá “con visos de metrópoli, vinculada de manera creciente con el gran mundo Europeo y norteamericano” (Pineda Botero, 1999, pág. 462), sus historias, melodramáticas y con personajes pretendidamente aristocráticos, parecen más cercanas al siglo XIX que al XX en cuanto a representación de modernización en Bogotá.

Diana cazadora —considerada por Pachón (1976) una novela de la corriente idealista y subjetiva, de corte esteticista, junto con *Pax* (Pachón, 1976)— parecen ir, efectivamente, un paso más allá en la construcción de lo que podría considerarse una aproximación a la novela urbana de Bogotá. Es una novela en la que la ciudad es no solamente de telón de fondo de las historias, sino elemento constitutivo de lo que se narra: el espacio, la atmósfera y la realidad social dentro de la que se tejen y se construyen los personajes y sus acciones.

En *Diana cazadora* se cuenta la forma en la que Fernando Acosta, el hijo menor de una familia patricia bogotana, da al traste con su fortuna y con su vida como resultado del apasionamiento que sufre por una mujer. Esta, Diana, una prostituta de un conocido burdel, lo manipula para quedarse con todo su dinero, a pesar de los esfuerzos que Alejandro Acosta, el hermano del desgraciado, lleva a cabo para salvarlo. Se da cuenta, en esta novela, de la calle; de los personajes populares de la calle bogotana y de los almacenes por los que estos

se mueven; el teatro, las cafeterías, el bar y la habitación del burdel donde Diana recibe a sus clientes. También, del tranvía municipal y la estación del tren. Todo ello narrado con una prosa muy cuidada, y con un fino sentido del humor. Para Curcio (1953), “Soto Borda es el epígono de los novelistas bogotanos de humor [...] Se narra en ella [en la novela] la bohemia y los bajos fondos de Bogotá, pero con los mismos colores de exotismo que el autor quiso criticar” (Curcio Altamar, 1953, pág. 191).

Para Pineda Botero, la representación de personajes, espacios y situaciones se logra, en *Diana cazadora*,

[...] por medio de un lenguaje cargado de caricatura, ironía y humor; un lenguaje plenamente modernista, adornado de metáforas arriesgadas y con un aire de naturalismo ágil y sugerente. Soto Borda inaugura un nuevo discurso sobre el entorno bogotano: hacia 1900 ya Bogotá mostraba signos de modernización y algunos habitantes asumían poses cosmopolitas. Hasta entonces, el impulso costumbrista se había ocupado de una urbe de entornos arquitectónicos modestos y espacios coloniales.

Soto Borda centra sus descripciones en el telégrafo, el teléfono, el alumbrado público, la chimenea industrial, los libros y revistas del extranjero, el ferrocarril y la moderna estación de la Sabana; incluso menciona una congestión vehicular. El hilo de la narración, la estructura general y la caracterización de los personajes demuestran no solo maestría narrativa, sino también buena asimilación de modelos foráneos y un deseo notable de novedad (Pineda Botero, 1999, pág. 384).

Efectivamente, las novelas aquí mencionadas mantienen la línea narrativa que resulta característica en la Atenas Suramericana: el lenguaje cuidado del narrador para quien su uso denota una posición social y unos usos culturales específicos. Este hecho, además de la selección de los personajes y de los focalizadores de las acciones, que en general pertenecen a la clase alta bogotana, educada y para quien los acontecimientos ocurridos en Francia, Inglaterra o los Estados Unidos, resultan más importantes que los que tienen lugar a pocos metros de su nariz, o los lugares de Bogotá los remiten a sus andanzas europeas. En *Diana cazadora*, al describir la abulia de Fernando, a quien le daba lo mismo “haber estado en Usme o en la Luna” (Soto Borda, 2002, pág. 13), dice el narrador:

Un mes en Bogotá lo tenía bogotanizado de nuevo, hecho a la vida bogotana con todos sus defectos, con todas sus ventajas, con sus placeres fugitivos y su monotonía de ciudad sin oxígeno.

Sin hacerse ilusiones, como buen hombre de mundo, sabía recibir con calma lo que da la tierra; sabía asimilarse los alimentos; aplaudía a los Del Diestro, a Esperanza y a los Quiñones, sin comparar a aquéllos con los Coquelín ni a éstas con Sarah ni con Eleonora Duse. No se amostazaba porque San Cristóbal fuera el mismo baño con sus lavanderas y sus artesanos, en vez de ser un *Spa* o un *San Sebastián* lleno de cocotas y parisienses. Daba

gracias a Dios de no tenerse que hacer el inglés, como le sucedió en Liverpool y como les sucede a muchos naturales que regresan trabados, tartajosos, con patatús en la lengua y que andan a trancos cumpliendo citas imaginarias, olorosos a jabón Windsor y a humo de Londres... de Londres comprado en cualquier cigarrería.

Al ver el río San Francisco, con sus cuatro lágrimas, le parecía muy corriente... que llorara, y que no fuera el Sena. No se ponía bravo porque la calle de las Véjares no sea la Rue de la Paix, ni la del Serrucho el Boulevard des Italiens, ni el Pesebre de San Mateo el Moline Rouge.

¿Por qué habrían de ser la Plaza de las Maderas la Plaza de la Estrella, el Cucubo el Café Inglés, Patio Cubierto El Trocadero y Los Laches, Maxims? ¿Por qué?

Es probable que se hubiera aterrado, creyéndose loco, si se encuentra con El Arco del Triunfo en la pila Chiquita, en la calle o muladar Los Cachos el Boulevard Strasbourg, La explanada de los inválidos en el Llano de la Mosca, La Tour Eiffel en el Puente de los Micos... esa no sería Bogotá, su Bogotá más querida mientras más pobre y triste fuera, como se quiere a la madre aunque esta sea una vieja sin dientes, llena de canas y sin una peseta (Soto Borda, 2002, págs. 13-14).

Respecto a *Pax*, menciona Curcio (1953) que, según la crítica —en este caso Marco Fidel Suárez, presidente de la república entre 1918 y 1921, y quien era también escritor y crítico literario—, “caía en los mismos defectos que criticaba: el naturalismo y el simbolismo. La pompa, el historicismo artístico, el paisaje poético y la insistencia en los decorados peculiares del modernismo [...] con una tendencia [...] moralizadora, cargada de cuadros costumbristas” (Curcio Altamar, 1953, pág. 189). Del mismo modo, Williams (1992), además de considerarla una de las obras características del periodo regeneracionista, y usada con propósitos ejemplarizantes en la educación, propone a Marroquín, uno de sus autores, como un “maestro de buenas maneras del público lector de clase media” (Williams, *Novela y poder en Colombia, 1844-1987*, 1992, pág. 58). Ejemplo de ello es el personaje de Montellano, un exitoso cultivador de caña y café de provincia que llega a Bogotá a abrirse paso en la política. Este es descrito en *Pax* con modales bruscos; habla con voces fuertes y, sobre todo, escribe con mala ortografía. Dice Pineda Botero:

Con las descripciones de Montellano se busca ridiculizar a quienes no fueron formados dentro de los patrones de la Atenas Suramericana y, por lo tanto, desconocen la filología, no son poetas ni pertenecen al círculo bogotano que desde la colonia detenta el poder (Pineda Botero, 1999, pág. 433).

En cuanto a Cuervo Márquez, López Tamés (1975) afirma que se trata de uno de los escritores que procuraron conservar “la pureza de la lengua castellana, factor de un no vivir americano” (López Tamés, 1975, pág. 12), y que marca la pretensión de los criollos “que

estuvieron de espaldas al mundo propio, y pusieron ojos y atención al solar de sus antepasados, cada vez más distante y diferente” (López Tamés, 1975, pág. 12), y en los que se vinculan *cultura* y *buena crianza* dentro de un “programa criollo conservador a ultranza” (López Tamés, 1975, pág. 12 y 13).

Pachón, por su parte, ha dicho que Cuervo Márquez es uno de los novelistas “de la alta vida bogotana” (Pachón, 1976, pág. 9); que tiene un gran conocimiento de “de los vividores frívolos y elegantes, del alma femenina” (Pachón, 1976, pág. 9) y que es un “escritor aristócrata, pero su distinción y delicadeza no le impiden, cuando la verdad lo exige, ser duro y algo brutal” (Pachón, 1976, pág. 9 y 10).

Dentro de las novelas ya mencionadas dentro de ese segundo periodo modernista podrían incluirse también junto con los textos ya mencionados por Curcio, otros como *La derrota* (1917), de Gregorio Sánchez Gómez, *La Biografía de Gloria Étzel* (1929) de Luis López de Mesa, o *Ayer, nada más* (1930), de Antonio Álvarez Lleras. El primero no lo incluye Curcio en su estudio y los siguientes están para él clasificados dentro de la novela psicológica (Curcio Altamar, 1953, pág. 228); en ellas, la ciudad tiene la condición del caldo de cultivo en el que se tejen las relaciones que determinan el destino de sus protagonistas.

En *La derrota*, como ya se mencionó, se cuenta la historia de un joven de provincia que llega a Bogotá para hacerse estudiante, pero la pérdida del apoyo económico de su padre lo hace asumir con vergüenza su condición de inmigrante y se pierde en los vicios de la ciudad. Respecto a esta novela, Pineda Botero dice:

La forma de la novela ofrece poco de novedoso. [...] Llamam la atención, sin embargo, dos elementos: el aire de modernidad de algunos episodios y cierto espíritu providencialista en el personaje de Antonio [el protagonista]. La modernidad está representada por el aire de urbe que empieza a flotar sobre Bogotá: la ciudad se ha extendido, surgen nuevos barrios y hay gentes de muchas procedencias; las diferencias sociales se amplían; abundan los lugares destinados al vicio y prolifera la miseria; circulan automóviles, el servicio de ferrocarril es amplio, hay ventiladores eléctricos en Girardot y Teresa posee una cámara fotográfica. Se habla del trabajo de las mujeres en las fábricas y hay una manifestación obrera de protesta que termina en disturbios callejeros (Pineda Botero, 1999, pág. 448).

La biografía de Gloria Étzel refiere las costumbres de la clase política, y los asuntos éticos y económicos que mueven a las clases altas de la ciudad. La novela muestra sus formas y sus costumbres, sus principios y sus prioridades, y permite entrever la forma en la que se mueven

y transcurren en una ciudad que se transforma —que se *moderniza*— a pesar de ellos. En la novela se evidencia la manera en la que estas élites capitalinas parecen no participar de la transformación de la ciudad; de hecho, parecen retardarla: viven en un entorno aislado, y se suponen superiores a los demás. Sin embargo, algo parecido ocurre con el narrador; su formación lo separa de lo observado y de sus personajes. Sus descripciones, de nuevo, brillan por el lenguaje de formación clásica, y con constantes referencias a la cultura europea y a referencias a ciudad Arcadia:

El que nació en París, el que nació en Florencia o en Sevilla, en Lima o Buenos Aires, ama también, como nosotros, su pequeña patria, la urbe gentil en que la primera realidad se reveló en su espíritu con delicada gracia del presente y recuerdos adorables de leyenda: mas tiene Bogotá la virtud augusta de hacerse amar como segunda madre, pues los que en ella no nacimos, mas a ella hemos llegado en la peregrinación fugaz de nuestras vidas, la llevamos para siempre, iluminada de amor en nuestros corazones. Si recuerdo cómo, al regresar de dilatadas correrías por el amplio mundo de las viejas civilizaciones de Europa, luego de ver y sentir el hechizo de urbes milenarias, la primera emoción al desembocar en nuestra altiplanicie, fue de ternura, de deseo santo de besar la tierra en que Bogotá señorial y bondadosa destaca sus campanarios y teje el cruzamiento rectilíneo de sus estrechas calles, grávidas de historia, donde cada casa refugia un poco de la vieja cortesanía de los hijosdalgo, de la legítima hospitalidad joviana, bajo el gesto exquisito de una comedida modernidad (López de Mesa, 1977, pág. 47).

En *Ayer nada más* se narran las aventuras de un donjuán bogotano, que después de fallar en sus estudios en París, regresa a Bogotá para darse la vida que cree merecerse, y la novela constituye un juego de triángulos amorosos y de aventuras cortesas en Bogotá. El protagonista, un dandi melancólico y con tendencia al aburrimiento, tiene un aire decimonónico, lo mismo que los entornos en los que se relaciona con sus iguales, todos miembros de la clase alta local. Solamente uno no lo es, justamente el narratario de las aventuras amorosas de Mariano: se trata de Cornelio Ruiz, el mejor amigo de aquel, quien, al ser de clase media y no tener acceso a los círculos sociales del narrador, está permanentemente fuera de las historias narradas. Gracias a él el lector toma distancia del entorno de la clase social alta en la ciudad, y, en sus diálogos, da atisbos de lo que podría entenderse como un personaje moderno en la novela.

Algo resulta curioso con este texto. A pesar de que la novela transcurre en Bogotá, nunca se habla de sus calles: no se menciona el exterior de las casas de la alta sociedad en la que

transcurren, solamente sus espacios interiores. Sin embargo, logra hacer percibir la ciudad en cada uno de los personajes; en sus acciones y en sus diálogos.

Puede verse, entonces, que si bien los personajes de estas novelas, como propone Curcio (1953), son hombres y mujeres corrientes, no ocurre lo mismo con sus narradores, que parecen pertenecer, como representantes de la ciudad letrada, a una realidad social construida sobre el privilegio del lenguaje y, por lo tanto, alimentar el imaginario de la Atenas Suramericana. Y probablemente se podría decir lo mismo de algunos de sus autores, en particular de quienes escribieron *Pax*. Lorenzo Marroquín es hijo del político conservador José Manuel Marroquín, quien ejerció la presidencia de Colombia entre 1900 y 1904. Fue, además de escritor y crítico literario, diplomático de profesión. Representó al país en las embajadas de Alemania, Roma y México, y fue miembro de las academias de la lengua de colombiana y mexicana. José María Rivas Groot es escritor, político e historiador. Fue, también, ministro de Educación del presidente Marroquín, y ministro plenipotenciario ante el Vaticano y miembro de la Academia Colombiana de Historia.

Por su parte, Luis López de Mesa, además de escritor y crítico literario, es médico graduado en psicología de la universidad de Harvard, y se desempeñó como científico social. Fue difusor en Colombia de ideas acerca del “racialismo” en el país, que respondía al problema de la pregunta por la identidad y la nación en los albores del país moderno.

En Colombia, estas preguntas han sido resueltas frecuentemente apelando a las características raciales de la población. En las primeras décadas del siglo XX, la óptica del racialismo⁶ toma auge en la élite colombiana en el marco de una reflexión sobre lo nacional, profundamente influida por la Guerra de los Mil Días y la pérdida de Panamá, lo cual sumado a la aceleración de la modernización y la consolidación de Estados Unidos (una excolonia del continente americano, al igual que Colombia), como punto de comparación, provocó un movimiento de re-imaginación de la nación, apoyado en buena medida en la apropiación de las prácticas y los saberes considerados modernos, en especial los ligados a la biología y la medicina.

A pesar de las ambigüedades que lo moderno suscitaba, dicha noción simbolizó una nueva era, una ruptura con ese país viejo y tradicional que se había desangrado repetidamente durante el siglo XIX y que había permanecido inmóvil ante su desmembración. Se trataba entonces de proyectarse ante el futuro, mediante el apoyo de saberes y prácticas legitimadas por la ciencia. Sin embargo, la pregunta por la capacidad de progreso de la población colombiana rondaba permanentemente, y daba lugar a un doble movimiento: el salto a la modernidad representado por la urbanización, la industrialización y el cese de las guerras civiles; y la preocupación por la defectuosa constitución psíquica, moral y física de los colombianos como causa de los males sociales, intelectuales, económicos y políticos de la república (Villegas Vélez, 2005, pág. 211).

Es, al respecto, célebre la posición de Luis López de Mesa acerca de la inferioridad de las razas nativas del continente americano, que fue difundida en el artículo “Los problemas de la raza en Colombia”³⁴, y que fue tema de una serie de conferencias dadas en el Teatro Municipal de la ciudad.

Estas conferencias muestran la apropiación de una serie de planteamientos retomados del determinismo geográfico, del conocimiento sobre la crianza y cruce de animales y plantas, del evolucionismo spenceriano y darwiniano, de la antropología criminal y de la antropometría, principalmente; al tiempo que representa la discusión en torno a un argumento defendido en 1918 ante el Tercer Congreso Médico Colombiano por el médico conservador Miguel Jiménez López.

Durante la segunda década del siglo XX, Jiménez López expuso en repetidas ocasiones en órganos difusores del pensamiento de la Generación del Centenario —como la revista *Cultura*, dirigida inicialmente por Luis López de Mesa y luego por Agustín Nieto Caballero y Gustavo Santos—, la necesidad de controlar los excesos y las pasiones enfermizas de la raza nacional para formar ciudadanos útiles. Sin embargo, fue su conferencia ante el Segundo Congreso Médico, el detonante que propició la discusión sobre la posible degeneración racial de los colombianos (Villegas Vélez, 2005, pág. 212).

López de Mesa fue también profesor, ministro de Educación del gobierno liberal de López Pumarejo, y ministro de Relaciones Exteriores de su sucesor, Eduardo Santos.

Por su parte, Emilio Cuervo Márquez, Clímaco Soto Borda y Antonio Álvarez Lleras dedicaron su vida a la escritura; Cuervo vivió toda su vida en Bogotá, y se le recuerda como uno de pioneros del relato psicológico en el país (Curcio Altamar, 1953). Soto Borda, de quien no se cuentan registros sobre su formación y se supone autodidacta, es liberal, como se mencionó arriba, y opositor a la política regeneracionista del gobierno conservador. Fue célebre por sus agudos perfiles sobre parlamentarios, ministros y otros políticos colombianos, que reunió en el volumen *Siluetas parlamentarias* (1897). Fue periodista del periódico *El Espectador*, y como tal utilizó el pseudónimo de Casimiro de la Barra. También fundador y colaborador de revistas como *El Rayo X*, *El Carnaval*, *Oriente* y *El Sol*, y es uno de los primeros en escribir periodismo moderno en el país. Álvarez Lleras escribió bajo el pseudónimo de Joaquín Zuluaga. Ingresó a la escuela de Derecho de la Universidad Nacional, pero desertó después del primer año, para estudiar odontología, de la que se graduó en el Colegio Dental de Santafé, de la que se desempeñó como rector. Fue miembro de la Sociedad de Autores, de la Academia de la Lengua y de la Real Academia Española. Su trabajo como

³⁴ Este documento fue publicado en el diario *El Espectador*, Bogotá, 1920. p. VI.

escritor fue fundamentalmente dentro de la dramaturgia y fundó una compañía teatral: Renacimiento. Ejerció como cónsul de Colombia en Cádiz entre 1927 y 1928.

Williams (1992) propone que, así como la crítica literaria de principio de siglo XX encuentra a sus representantes dentro de la clase alta, los novelistas son escritores de clase alta y clase media. Esto es particularmente cierto en las décadas del 20 y del 30. Del mismo modo, afirma que “mientras los críticos son conservadores, los novelistas son liberales” (Williams, 1992, pág. 42). Esto parece cierto aunque sea apenas una generalidad. No solamente porque algunos de ellos son, como la mayoría de escritores y políticos de la generación del Centenario, de filiación y de talante conservador, como los arriba mencionados Marroquín y Rivas Groot, sino porque así tengan una posición política liberal clara —como Soto Borda—, o un carácter liberal típico de la clase media —como Álvarez Lleras, que ilustra el ascenso social de la segunda ciudad letrada a través de los estudios académicos—, sus textos aún parecen atados a las formas de la vieja Bogotá.

En los textos arriba referenciados, el narrador de cada novela parece tener una perspectiva condescendiente respecto a los personajes: su intelecto y su educación, apoyada en la tradición clásica, los hacen —a todos ellos— moralmente superiores, mejores seres humanos que quienes los rodean, voces que al mismo tiempo que presentan a los personajes que componen el cuadro narrativo, los valoran y los juzgan.

2.2.1. José Fernández sale de su casa

Hay un grupo de autores diferentes de los mencionados en el aparte anterior; un grupo de escritores situados fuera del canon social y narrativo y, a pesar de su condición de escritores, ausentes de los paraninfos literarios de la capital.

Estos dejan de lado las narraciones de la ciudad Arcadia y de las bucólicas haciendas sabaneras, por un lado, y el lenguaje excluyente de los escritores arriba trabajados, por el otro, para dar paso a un lenguaje llano, sin constantes referencias a los tópicos grecolatinos

o a experiencias europeas. Con este lenguaje más cercano de la clase media trabajadora, refieren una ciudad diferente a la contada hasta ahora: una ciudad que prefiere recorrer, antes que los salones de la alta sociedad, y las conversaciones de las señoras y los señores bogotanos, la calle y las vidas cotidianas de personas corrientes. Sus personajes ya no son extraordinarios, ni socialmente representativos de la ciudad encumbrada. Son hombres comunes que caminan por entre las tiendas y las casas de alquiler; que pasan trabajos y toman café y fuman cigarrillos nacionales —no turcos— en los pequeños comercios que otros despreciarían o evitarían incluir en sus narraciones, y no añoran la vida europea, probablemente porque no la conocen ni aspiran conocerla. Son trabajadores y empleados que buscan apenas el sustento cotidiano —hombres de clase media y de clase baja—, que con la literatura no buscan enseñar o aprender nada, sino simplemente narrar las vicisitudes de la supervivencia.

Esta nueva novela, y que está, ahora sí, directamente relacionada con lo que podría ser llamado novela bogotana, es la que Curcio llama la novela contemporánea (1953, pág. 220). Se caracteriza la novela contemporánea por “reflejar más al vivo, y con mayor precisión y calor, la sociedad colombiana, el medio de vida y los problemas del hombre nacional” (Curcio Altamar, 1953, pág. 220). En ellas, es característico un pesimismo social, que resulta en narraciones amargas y desilusionadas (Curcio Altamar, 1953), las más de las veces:

Las gentes humildes habían estado representadas con exclusividad rezagada en el campesino manso, y de suyo alejado de los problemas colectivos. Los propios y escasos artesanos estudiados dentro de la novela anterior son en resolución gentes del agro, que viven descentradas o apenas ligeramente adaptadas en la ciudad, pero que, en todo caso, se presentan idealizados, semi-pasivos, con hábitos horacianos y exentos en absoluto de las ambiciones y de los problemas suscitados por la vida de la urbe o por el simple hecho de las aglomeraciones humanas [...] Ahora, más patéticamente que los problemas individuales, comparecen las angustias de la sociedad en general, y de modo peculiar, las miserias de las familias pobres frente a una clase privilegiada, las limitaciones del individuo enfrentado al Estado y al monopolio de la capital, las luchas entre el obrero y el patrón, los problemas del proletariado (Curcio Altamar, 1953, pág. 221).

Se trata, según Williams (1992), de novelas que constituyen una especie de queja de la clase media decepcionada con los gobiernos de uno y otro lado, y que surgen precisamente de la clase media, como proponía Rama, y que se han dado a conocer desde su oficio como periodistas o cronistas. Su trabajo consiste en hablar desde y para lo popular, del hombre y

de las dificultades de vivir a diario en la Bogotá que oculta o que subyace bajo el imaginario conventual y culto de la Atenas Suramericana. “Para extraer de la ciudad temas novelísticos sería necesario dejar la clase burguesa, para zurcir con la humildad y la miseria del pueblo”, había propuesto medio siglo antes que Williams (1992) Arango Ferrer (1940, pág. 85).

Lo anterior no significa que el hecho de que la nueva novela se ocupe de temas que hasta ahora habían estado ausentes de la narrativa bogotana —y por lo tanto de los imaginarios de ciudad que se construían desde la lectura y la escritura—, estas hayan sido plenamente aceptadas por los críticos y por los lectores:

Pensada en estos términos, es decir, como encargada de hacer labor política o como portadora de un mensaje social, descuidando en gran parte su mensaje peculiar que es el de la belleza, la novela se viene abocando al peligro de tomar cuerpo de tesis más o menos probables siempre, y bordeando el abismo de los lamentables alegatos sin trascendencia ulterior (Curcio Altamar, 1953, pág. 223).

De opinión equivalente es Ospina más de 20 años más tarde, y quien pone en duda el valor de la novela de realismo social en Colombia:

Se tiene la impresión [...] que la novela se confunde con los tiempos heroicos de la fotografía cuando esta se limitaba a reproducir con la mayor fidelidad posible un objetivo situado frente a la cámara. La manía por la fidelidad representativa ha sido una obsesión entre los novelistas colombianos muy pocos de los cuales han sabido o han querido sugerir algo antes que reproducirlo. Surgida en su mayor parte del periodismo [...] esta novela puede ser un documental permanente, por lo general escrito con muy buena ortografía, sintaxis y régimen sobre la vida exterior de un país, pero menos sobre su vida interior, y aún mucho menos sobre la vida imaginaria de algunos personajes creados por sus propios autores (Ospina, 1976, pág. 10).

Lo anterior implica que, una vez roto el vínculo entre escritura y tradición estética, la narración literaria podía tomar ciertos riesgos estilísticos y temáticos, y el principal en ese momento parecía ser que el escritor supeditara la forma de la escritura a la intención narrativa; esto es, que la intención comunicativa del narrador fuera más importante que la expectativa estilística del lector tradicional. Esto implicó, como es natural, que estos lectores tradicionales vieran que la literatura se convertía en algo diferente a aquello que conocían (algo *no literario*, desde los modelos tradicionales que eran agrupados bajo el concepto de Atenas Suramericana), y que leyeran a escritores que descubrían que podían hablar desde sí

mismos, y dar cuenta de sus preocupaciones personales, en sus términos y con sus propias palabras.

De ahí que un autor como Simón Pérez y Soto diga en *De poetas a conspiradores* (1938), su única novela: “Hoy sé que para escribir con el alma no se necesitan mesas de patas leonadas, ni mármoles, ni cortinas de seda: se requiere espíritu, valor, sinceridad” (Pérez y Soto, 1938, pág. 80) —fragmento que se utilizará como epígrafe en un capítulo posterior—. En ello conviene con Zalamea, quien es de la opinión de que el arte de la novela, ese “arte nuevo”, nacido “de Stendhal, Dovstoevski, Freud y Proust [...] no pide sino verdad, sinceridad que despojen al hombre de todos los postizos sentimientos ideológicos” (Zalamea, 1985, pág. 443).

López Tamés (1975) le da valor al riesgo que corren estos novelistas:

No se escriben grandes novelas cuando la vida parece plena [...] Toda obra imaginativa es pretensión de superar un orden o aspectos de orden insatisfactorios. [...] Toda gran novela [...] es un hecho revolucionario porque está gestionando, acumulando pruebas para la caída de un mundo a punto de desaparecer (López Tamés, 1975, pág. 37).

Y no es extraño que los autores de estas novelas se ocupen de asuntos oscuros que pueblan la cotidianidad e incluso en algunos de ellos, incluso, la miseria. Se trata de historias que dan cuenta de desposeídos y marginales sociales que no encuentran, consecuentemente, su lugar en la ciudad o en el mundo:

La creciente urbanización, que muestra en la casual distribución del espacio urbano su inseguridad y en el aumento gigantesco de la desmesurada vanidad de la burguesía establecida, no ha logrado aún integrar el pueblo en el desarrollo de los países. Ella lleva a término la destrucción de la sustancia del pueblo, que en sí había llegado ya al límite de la descomposición. Sin apoyo, los campesinos y provincianos se convierten en semiciudadanos del campo, proletarios sin fábrica. El siervo se hunde en épocas prehistóricas. Pero todos tres se asemejan a los hombres de la ciudad en el hecho de que oscilan sobre la nada [...] Si la racionalidad, presentada como división del trabajo y como urbanización, había destruido la sustancia de viejas formas de vida y había llevado a la sociedad a un caos, este mismo proceso a su vez provoca en el individuo, ahora solitario, la conciencia de que él no es criatura, sino un ser que se produce a sí mismo en el trabajo. [...] El proceso de la racionalización y de la emancipación de la conciencia de la presión de lazos íntimos y sentimentales es en Hispanoamérica a la vez un proceso de aislamiento solitario del individuo (Gutiérrez Girardot, 1976, pág. 147).

Son estos autores los que permiten sospechar acerca de los discursos progresistas en Colombia; autores que, hijos de aquellos que quedaron fuera de los procesos modernizadores,

y que no han disfrutado de las ventajas de que ofrece el nuevo siglo a quien puede pagarlas —o quienes las perdieron— dan cuenta de las realidades de los desposeídos. Autores como Adel López Gómez, Simón Pérez y Soto y José Antonio Osorio Lizarazo son representantes de esta novela que decidió salir de los salones y de las formas socialmente aceptadas para tomar el lugar de los que no habían sido representados a través de las palabras. Lo hicieron desde los periódicos, y constituyen, desde sus textos una ciudad diferente a aquella de la Atenas Suramericana, una ciudad que podría ser denominada la *Ciudad Ágrafa*.

Esta Ciudad Ágrafa, que hace referencia a la ciudad del hombre común y corriente, a la comunidad urbana excluida por la tradición letrada de la Atenas Suramericana —ya no a aquel sector de la sociedad compuesto por los campesinos miserables exaltados en novelas costumbristas como las de Caballero Calderón, por ejemplo—, es aquella ciudad que hasta ahora ha sido excluida de la tradición literaria bogotana. La ciudad de la calle, elegantemente ignorada, en general, en las narraciones de la élite bogotana por asumirla esta como un espacio en el que pierde sus privilegios. La ciudad de caminantes sin rumbo, tenderos y malvivientes, pero también de aquellos empleados que procuran llegar a tiempo a las oficinas del centro de la ciudad desde sus casas; o de esos mismos hombres cansados que, al salir de su jornada laboral, buscan diversión en las tabernas o burdeles.

La Ciudad Ágrafa, como es lógico, no se cuenta a sí misma, no escribe sus propias historias. Esta ciudad particular es mirada y narrada desde afuera, de nuevo, con una perspectiva letrada, por el grupo de intelectuales que, habiendo pasado por la educación formal universitaria o por la formación en un oficio intelectual, como el periodismo, se dan a la tarea de dar cuenta de ella. Algunos de estos narradores, ahora escritores profesionales, lo hacen porque creen que es su responsabilidad: una responsabilidad con su sociedad y con su condición de hombre de clase media, de la que ellos mismos forman parte; porque son conscientes —muchas veces las han vivido en carne propia— de las evidentes injusticias en el entramado social, injusticias que ellos mismos seguramente han sufrido, y no pueden, como cronista de una época, dejar de hacerlo. Otros, en cambio, porque forma parte de su trabajo como periodistas en los diarios que adquieren protagonismo en la construcción del devenir urbano cotidiano del siglo XX (Anderson, 1993), tal como se verá en el siguiente capítulo. De una u otra manera, constituyen la formación de una nueva voz narrativa, más cerca de la vida corriente y del discurrir y los hábitos urbanos cotidianos, de las necesidades

que igualan a todos los hombres, que de los temas y de las formas más cuidadas que habían caracterizado la literatura como un arte de pocos en el país y en la ciudad, concretamente.

Entre los autores que dan forma a esta Ciudad Ágrafa está Adel López Gómez, que nació en Armenia, con el siglo, y dedicó parte importante de su vida al periodismo y a la narrativa. De él se conocen sus colecciones de cuentos, un género poco trabajado en el país hasta entonces. Colaboró con diarios como *El Espectador*, *El Colombiano* y *Correo Liberal*, y con las revistas *El Gráfico* y *Cromos*. Fue reconocido, fundamentalmente, como un escritor de corte popular y costumbrista, que reproducía en sus textos el habla de los hombres y mujeres de la calle.

De los dos siguientes se hablará con más detalle en un capítulo posterior, pero los presento acá de manera apenas sucinta. Simón Pérez y Soto nació en San José de Costa Rica después de que su padre, Juan B. Pérez y Soto —congresista colombiano por el departamento de Panamá— viviera en el exilio. Estudió también con los jesuitas y, después de la muerte de su padre, a quien acompañó en Inglaterra e Italia, donde este era diplomático, Simón regresó a Colombia, a Bogotá, donde se dedicó al periodismo. Fue activista del partido conservador en el país, e incluso formó parte activa de grupos de extrema derecha. Escribió en periódicos como *El Fascista* y *Patria Nueva* (que dirigió por un breve periodo durante un periodo), de Bogotá, y *La Patria*, de Manizales.

Osorio Lizarazo, nacido en Bogotá e hijo de una familia de clase media baja —su padre era artesano—, estudió en el Colegio San Bartolomé, con los jesuitas, y no tuvo formación académica profesional, pero desde muy joven se dedicó al periodismo; comenzó su ejercicio profesional a los 18 años en el periódico *El Mundo al día*, de Bogotá. Continuó en *La Prensa* y *El Herald*, de Barranquilla, en *El Tiempo*, otra vez en Bogotá. Publicó 20 libros, 12 de ellos novelas, todas ellas con el asunto social como tema central. Al respecto dice Arango Ferrer:

Osorio Lizarazo 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, los esquemas humanos de la actualidad, pero sus novelas se dejan siempre en la última página (Arango Ferrer, 1940, pág. 85).

Para Curcio, Osorio Lizarazo pertenece a una división de la novela contemporánea que llama novela posmodernista³⁵ (Curcio Altamar, 1953, pág. 223), y con esta se refiere a aquella novela experimental en el momento, pues se ocupaba de temas que no resultaban aptos para las formas literarias tradicionales en Bogotá:

[...] vidas triviales y oscuras, sumidas en ambientes miserables; asuntos sórdidos completamente desprovistos del disfraz ennoblecedor con que el romanticismo y el modernismo formalizaron sus creaciones [...] Disipado el humo bien oliente con que el modernismo cubría las miserias y as llagas, se viene buscando expresamente lo feo, y se dignifican estéticamente las necesidades elementales de la vida, al tiempo que se acude con brío a colocar en un estrado de inmoralidad y ridiculez los fetiches de aristocracia y las diferenciaciones sociales” (Curcio Altamar, 1953, pág. 223).

Estos textos —cuentos y novelas— posmodernistas, en términos de Curcio, “se encuentran muy alejadas de la reacción europea contra el naturalismo” (Curcio Altamar, 1953, pág. 225), y buscan un nuevo público, uno más popular, que hasta ahora había tenido un encuentro limitado con la literatura. Y el hecho de que exploren una nueva forma de escribir, tanto en la búsqueda de temas —de contenido social e incluso de denuncia— como de las formas que les corresponden a estos nuevos temas, hace que se miren, en principio, con algo de sospecha, y en ocasiones también con condescendencia. Los nuevos lenguajes con los que los autores exploran, al no corresponder con el lenguaje de la tradición, son subestimados, e incluso se menciona que corren el riesgo de caer en una desatención del lenguaje y en una pobreza estilística que la distancie de la crítica (Curcio Altamar, 1953).

No incluye Curcio en esta línea posmoderna de la novela contemporánea a Adel López Gómez, a Pérez y Soto ni a Luis Carrasquilla, que es autor de dos novelas: *Abismos (Ensayo biológico social)* (1932) y *Mujer y Sombras* (1937) —como no los incluyen tampoco otros críticos, ni los de su momento ni los posteriores—. Los textos de estos dos autores, sin embargo, comparten con Osorio Lizarazo las características con las que el crítico lo incluye en su clasificación.

Novelas como estas hacen que críticos como Henríquez Ureña afirmen:

Gran parte de la mejor literatura de la América hispánica expone hoy [después de la década del 30] problemas sociales, o al menos describe situaciones sociales que contienen el germen de los problemas. Normalmente es la novela el género que con mayor frecuencia apunta a

³⁵ Curcio, como es evidente, se anticipa al uso que se le daría al final del siglo XX al concepto de postmoderno o posmoderno.

estos aspectos de la sociedad en tiempos modernos. En nuestra literatura aparecen tan pronto como como nuestros novelistas pasan del romanticismo al realismo. El realismo, tal como lo entendía el siglo XIX, con sus relatos de vidas desdichadas principalmente entre los pobres, condujo naturalmente a un tipo de novela de tesis, exactamente igual que el teatro psicológico de aquel mismo periodo condujo al drama de tesis (Henríquez Ureña, 1980, pág. 240).

Para Pineda Botero, al comenzar la cuarta década del siglo XX en país ya “entraba de lleno en la modernidad, tanto en lo económico y social como en lo literario” (Pineda Botero, 1999, pág. 555). Sin embargo, los textos narrativos que caracterizan el periodo mantienen esa tensión innegable entre la prosa de ficción tradicional —cargada de costumbrismo, de romanticismo o del esteticismo modernista— y una novela moderna; y las novelas bogotanas que dan cuenta de la ciudad son ejemplo de ello. A pesar de que estos narradores aparecen en general lastrados por el carácter conservador de los usos de la escritura de ficción que caracterizaron el último siglo, de a poco Bogotá se transforma a través de los nuevos imaginarios de ciudad que surgen de la incipiente novela capitalina. En esta tensión, que es la misma que existe entre la ciudad tradicional y la ciudad moderna,

[...] se hace evidente la relación entre tradición y decadencia a través de la Atenas Suramericana, pues en ella se hace vivo el uso de la gramática en proceso de deterioro y la presencia de una ciudad que avanza desde su centro (gramática y política) a visiones periféricas del mundo (sucesos marginales de la vida cotidiana) (Giraldo, 2000a, pág. 46).

2.2.2. Bogotá sí hace novela: *Novela de ciudad y novela urbana*

Una vez que no solamente comienza a reconocerse la existencia de la novela en la ciudad, sino también la presencia de la ciudad, de Bogotá, en la novela, cabe preguntarse cómo es esa presencia.

La forma en la que la ciudad aparece en textos en prosa de ficción, particularmente en novelas, se ha comprendido, en Colombia, a partir de dos conceptos: *la novela de la ciudad* y *la novela urbana* (Pachón, 1976; Giraldo, 2000b; Pineda Botero, 1995; Mejía, 2010).

El primero ellos, la novela *de ciudad*, se refiere a aquella novela que se desarrolla en el espacio físico definido por esta, y en el que la ciudad es escenario y telón de fondo de las acciones narradas. Para el segundo, la novela no solamente nombra la ciudad y su cartografía, sino que en ella la ciudad es protagonista en el sentido en el que se apropia de la “multiplicidad que la conforma” (Giraldo, 2000b, pág. 69). Pineda Botero (1995) no solamente pone en duda el concepto de novela urbana en Colombia, sino que propone que solamente cuando se pueda hablar de que la periferia se incorpore al centro se podrá hablar de una novelística urbana.

Sin embargo, la novela que hace referencia a Bogotá y la constitución de la ciudad como centro urbano van de la mano. Si bien debe insistirse en la distinción entre la ciudad y lo urbano, hay un vínculo entre la constitución de Bogotá como centro demográfico en el que se desarrollan y fortalecen usos y costumbres de carácter burgués durante las primeras décadas del siglo XX, y el auge de una novelística bogotana.

La ciudad es una construcción física y social que tiene lugar dentro de sus fronteras espaciales, mientras que lo urbano constituye una forma de vivir, la que corresponde a los modos de la ciudad, efectivamente, pero que supera sus límites geográficos en sus usos y en sus costumbres. Dice Silva:

Mientras la ciudad concentra multitudes de ciudadanos dentro de sus fronteras geográficas más o menos precisas y territoriales, lo urbano viene desde fuera para romper los límites físicos de la ciudad y, a su manera, desterritorializarla. Lo urbano [...] corresponde entonces a un efecto de incorporaciones sociales sobre todo eso que nos afecta y nos hace ser ciudadanos (Silva, 2013).

Durante el periodo acá trabajado, la ciudad física expande sus fronteras, incluye sectores que hasta ahora habían permanecido en su periferia y acoge costumbres que resultaban hasta entonces características de otras zonas del país, más o menos distantes, y al mismo tiempo, se hace escenario de nuevos discursos narrativos. Estos no solamente dan cuenta de la ciudad, sino que la transforman; se adaptan a ella al mismo tiempo que constituyen nuevas formas de ser urbano en Bogotá. Las “contraposiciones tradicionalmente trazadas entre la ciudad y el campo o la civilización y la barbarie, y entre lo moderno y lo tradicional, desaparecen en la literatura colombiana en la medida en que la novela se hace urbana de ideas” (Mejía, 2010, pág. 71).

La novela de ciudad es un estadio previo al de la *novela urbana* en Bogotá. Esta, según se ha explicado desde la crítica especializada, parece tener lugar solamente ya entrada la segunda mitad del siglo XX, durante la década de los 70, como resultado de la masificación de las ciudades:

Las principales ciudades colombianas comenzaron a desenvolverse como centros urbanos plenamente masificados durante las décadas del sesenta y el setenta, y los cambios sociales que conlleva este proceso se hacen presentes también en el desarrollo de la historia literaria en Colombia. Es durante la década del setenta que comienza a percibirse en la novela colombiana un cambio en la perspectiva sobre la ciudad que es consecuente con la masificación definitiva de los centros urbanos (Mejía, 2010, pág. 69).

En ello conviene Giraldo (1994), quien propone:

La novela de las ciudades presenta una cosmovisión donde el espacio interno y el externo se integran correspondiéndose, en un movimiento constante donde se cruzan caminos, ideas, valores, convicciones, utopías, decadencias, ruidos y silencios, y en la mínima experiencia cotidiana el hombre y el entorno establecen la dialéctica de las contradicciones (Giraldo, 1994, pág. 18)

Pasa Giraldo a ilustrar su idea con un listado de autores que incluye a Andrés Caicedo, Luis Fayad, Rodrigo Parra Sandoval, Humberto Moreno Durán o a Antonio Caballero, con textos escritos después de 1977. Pero, ¿qué pasa con aquellos autores que publicaron novelas antes de este periodo, concretamente a durante las primeras décadas del siglo XX en Bogotá? ¿Escribieron todos ellos novelas de ciudad y no novelas urbanas, dado que no se había dado aún ese cambio de perspectiva que para Mejía (2010) es consecuente con la “masificación definitiva” de los centros urbanos? Ya Pachón (1976) había propuesto que una novela como *Diana Cazadora*, escrita a principios de siglo XX, pero publicada casi dos décadas después, podía considerarse un paso adelante en la construcción de la novela urbana bogotana.

Por lo anterior, resulta pertinente poner en duda el concepto, y preguntarse, también, si el hecho de que la ciudad física constituya una especie de telón de fondo para la narración, y que su espacio sea un mapa por el que los personajes se aventuran, hace que en estos, a través de su narrador, no hayan interiorizado la ciudad, no se hayan apropiado de ese *pensamiento ciudadano* que Giraldo vincula con los tiempos modernos. O, incluso, si resulta imprescindible comprender este par de conceptos como secuenciales, uno después del otro; esto es, si cabe, en Bogotá, hablar de novela urbana sin que se haya dado aún novela de ciudad. Si el

pensamiento ciudadano puede estar presente en una ciudad que tradicionalmente no muestra o muestra poco sus calles; si se puede ser urbano, dadas las características de las casas e interiores domésticos que componen ciudad y la forma de ser de sus ciudadanos... desde los espacios cerrados que si bien no la explicitan, sí la adeudan desde su propuesta narrativa: desde el lenguaje y desde los personajes que la ilustran.

Los capítulos que vienen (III y IV) buscan dar cuenta de la Bogotá que se muestra en la novelística del periodo estudiado, e indagar, a partir de los textos seleccionados para hacerlo, las representaciones urbanas de la ciudad y los imaginarios que la constituyen. ¿Cuánto se muestra la ciudad en las novelas bogotanas de comienzos de siglo XX? ¿Cómo está constituida esa ciudad que para algunos es un telón de fondo de algunas de sus novelas y que da lugar a que se hable de novela de ciudad o de novela urbana En Bogotá en un periodo aún discutible del siglo XX?

El hecho de que desde la crítica se hable solamente bien entrado el siglo XX —en la década de los setenta, más precisamente— de novela urbana es una muestra de que, dentro de la tradición narrativa nacional, Bogotá existe apenas de manera limitada. No hay, en el imaginario, una presencia fuerte de la ciudad dentro de su literatura, ni, hasta casi acabar los años 1970, una novela que la caracterice, como ocurre con *Los parientes de Ester* (Luis Fayad, 1978), mencionada por Giraldo (1994) como ejemplo de cosmovisión moderna dentro de una ciudad masificada.

2.3. Las nuevas narrativas. El caso bogotano (1910-1938)

El pensamiento ciudadano es una de las condiciones de los tiempos modernos.

Luz Mary Giraldo

Las comunidades dentro de las que tienen lugar las realidades sociales son comunidades políticas imaginadas. Y lo son porque, siguiendo a Anderson (1993), sus miembros “no conocerán jamás a la mayoría de sus compatriotas, no los verán ni oirán siquiera hablar de

ellos, pero en la mente de cada uno de ellos vive la imagen de su comunión” (Anderson, 1993, pág. 23).

El mismo autor recuerda un texto de Ernest Renan, quien dice: “ahora bien, la esencia de una nación está en que todos los individuos tengan muchas cosas en común y también que todos hayan olvidado muchas cosas” (Anderson, 1993, págs. 23-24). Tanto uno como otro autor se refieren a comunidades nacionales más que a ciudades, pero el concepto puede extenderse, a la hora de preguntarse por el carácter y por las formas de ser de una ciudad, por sus identidades, si se quiere, a comunidades urbanas.

Plantea Anderson (1993), desde Benjamin, que la necesidad de establecer las búsquedas identitarias dentro de las que se encuentran los nacionalismos está determinada por el rompimiento —la erosión, dice— de la “sacra comunidad imaginada” (Anderson, 1993, pág. 68) que resultaba característica antes de que se rompieran tres concepciones culturales fundamentales; es decir, cuando estas tres concepciones “perdieron su control axiomático sobre las mentes de los hombres” (Anderson, 1993, pág. 61). La primera de estas concepciones es la idea de que una lengua escrita ofrece acceso privilegiado a la verdad ontológica (las religiones articuladas alrededor del monoteísmo, por ejemplo). La segunda, la creencia de que la sociedad está naturalmente organizada alrededor de un poder único, diferente de las personas del común, y que ese poder se manifiesta a través de una jerarquía específica (tal y como en las monarquías medievales, que detentaban su poder directamente de la divinidad). La tercera, la forma de comprender el tiempo, que es único y circular: la convicción de que la cosmología y la historia son lo mismo, y que el origen del hombre y el del mundo eran idénticos e inseparables (Anderson, 1993).

Una vez estas concepciones dejan de determinar las formas de pensamiento de los seres humanos —que para Anderson tiene lugar en el ocaso de la Edad Media—, viene el quiebre del tiempo mesiánico mencionado por Walter Benjamin, y tiene lugar lo que conocemos como *la historia*: el tiempo lineal, que rompe la simultaneidad entre pasado, presente y futuro:

Lo que ha llegado a tomar el lugar de la concepción medieval de la simultaneidad a lo largo del tiempo es —como dice Benjamin— una idea “del tiempo homogéneo, vacío”, donde la simultaneidad es, por decirlo así, transversa, de tiempo cruzado, no marcada por la prefiguración y la realización, sino por la coincidencia temporal, y medida por el reloj y el calendario (Anderson, 1993, pág. 46).

Lo anterior tiene como resultado que, en las narraciones propias de este tiempo roto, es decir las de la modernidad, resulte común, e incluso característico, la idea de que diferentes hechos pueden ocurrir de manera simultánea: uno al mismo tiempo que otro, tal como ocurre en las narraciones literarias en las que el narrador, omnisciente, sabe qué ocurre exactamente con dos personajes independientes al mismo tiempo, sin que estos estén directamente conectados. Este narrador da cuenta de ello en forma de una secuencia o un encadenamiento de acciones, es decir, uno después del otro; pero narra acciones y hechos que han ocurrido a la vez, exactamente en el mismo momento.

Para Anderson, además, esta simultaneidad es posible, y de alguna manera está determinada por el desarrollo de las ciencias modernas, aquellas que Anderson llama “ciencias seculares” (Anderson, 1993, pág. 46). Con ello, este autor propone que hay dos formas básicas de la imaginación para la modernidad, formas que florecieron —consecuentemente— desde el siglo XVIII: la novela, en la que este tipo de narraciones resulta típico, y el periódico que se vale de recursos de la literatura. Estos dos formas de la modernidad constituirán para el autor, entonces, la fuerza fundamental del capitalismo impreso (Anderson, 1993). En este sentido, las publicaciones periódicas y el libro —concretamente la novela, están directamente vinculados, no solamente por la manera en la que comprenden la temporalidad, como se explicó, sino también por la forma en la que tienen lugar en el tiempo.

En esta perspectiva, el periódico es sólo una "forma extrema" del libro, un libro vendido en escala colosal pero efímera, ¿Podríamos decir que es un éxito de librería por un solo día? La obsolescencia del periódico al día siguiente de su impresión —resulta curioso que uno de los primeros bienes producidos en masa haya prefigurado así la obsolescencia intrínseca de los bienes durables modernos— crea sin embargo, justamente por esta razón, esa ceremonia masiva extraordinaria: el consumo casi precisamente simultáneo ("imaginario") del periódico como ficción. Sabemos las ediciones matutinas o vespertinas especiales serán consumidas abrumadoramente sólo a la hora y el día de su publicación. (Contrástese la situación del azúcar, cuyo uso se hace en un flujo continuo, no medido por el reloj; puede echarse a perder, pero no se vuelve obsoleto.) Resulta paradójica la significación de esta ceremonia masiva: Hegel observó que los periódicos sirven al hombre moderno como un sustituto de las plegarias matutinas. La ceremonia se realiza en una intimidad silenciosa, en el cubil del cerebro. Pero cada comunicante está consciente de que la ceremonia está siendo repetida simultáneamente por miles (o millones) de otras personas en cuya existencia confía, aunque no tenga la menor noción de su identidad. ¿Cuál figura más vívida podrá concebirse para la comunidad imaginada, secular, del tiempo histórico? (Anderson, 1993, págs. 60-61).

El análisis de las narrativas literarias y periodísticas resultan, por lo tanto, no solamente pertinentes sino determinantes para comprender aquellas sociedades de tiempo roto que tienen lugar en la ciudad moderna; mucho más si la mirada se fija —y esa es la idea de este trabajo— en aquellas narraciones que hacen referencia, precisamente, al tránsito entre aquella sacra comunidad imaginada que parece primar en la ciudad Arcadia propuesta por autores como Moreno-Durán (2002) y Giraldo (2000a), y la ciudad atravesada por valores propios de la Ilustración y los principios capitalistas de la modernidad y de su instrumento, los procesos modernizadores.

Las actividades narrativas que implican, pues, la novela y el periodismo, se desarrollan de manera paralela, particularmente en los países que se constituyen como centros capitalistas y cuyas ciudades resultan modelo de modernidad y de desarrollo. La novela por entregas³⁶, por ejemplo, constituye uno de los géneros fundamentales durante el siglo XIX en centros urbanos como Londres o París, y resulta un elemento de difusión determinante tanto para los escritores que pretendían una literatura popular —es decir, menos restringida a la élite letrada, tal y como era la tendencia a finales de ese siglo y a comienzos del XX— como para los periódicos, que alcanzaban, gracias a este recurso aplicado en el ámbito informativo, públicos cada vez más grandes. Pero este efecto no es exclusivo del género novelístico; ocurre lo mismo con otros géneros que no estaban aún claramente definidos, como el cuento o la novela corta, por ejemplo. Estos se reafirman durante este periodo, y crecen a la buena sombra de la prensa en el ámbito urbano, particularmente en Hispanoamérica.

La prensa es una fuente importante de resaltar, pues en el momento de surgimiento del cuento moderno en Hispanoamérica —segunda década del siglo XIX y principios del XX—, ella se constituía como un medio de gran eficacia para la circulación del género, que apenas se estaba abriendo lugar en el mundo editorial. [...] se ha descubierto que existen diversas revistas que han realizado una labor fundamental en el desarrollo del cuento [...]. (Gil Medina, 2014, pág. 3).

En Colombia la situación era equivalente a la del resto del continente. Tanto la producción como la difusión de la narrativa nacional prosperó a través del uso de la prensa escrita como medio de difusión por sobre el libro (Gil Medina, 2014). El hecho de que las letras pudieran ser difundidas a través de las publicaciones diarias o semanales significaba, por un lado, que

³⁶ También llamada *de folletín*, por los fragmentos o adiciones coleccionables que hacían parte de algunos periódicos.

había un número creciente de lectores, y, por el otro, que se incluía en este mercado a lectores que no buscaban libros, pues estos resultaban más onerosos debido a sus altos costos de producción y distribución. Así, no solamente creció el número de lectores, sino también el tipo de consumidores de las publicaciones literarias, que estaban ahora al alcance de las clases populares. Este hecho, además, permitió que se profesionalizara de alguna manera el oficio del escritor y de las carreras literarias (Bedoya Sánchez, 2011; Gil Medina, 2014), y el del intelectual como vocero de una opinión pública educada, aunque no ya exclusivamente definida desde la élite social bogotana.

Imagen 9: el escritor Luis Enrique Osorio



Fuente: Autor desconocido (1922). Álbum familiar de la familia Osorio

Ejemplo de lo anterior en Bogotá es la publicación de la revista *La Novela Semanal*, publicación periódica fundada y dirigida por el escritor y dramaturgo Luis Enrique Osorio (Bogotá, 1886-1966). Por entre uno y cinco centavos —un valor equivalente al de un pasaje de tranvía—, el lector del semanario recibía un ejemplar en un formato de entre 10 y 20 páginas, con una única sección, en el que se publicaban novelas cortas, en su primera etapa, y después poemas y ensayos de diferentes autores colombianos.

En principio, Osorio pretendía divulgar el trabajo de escritores locales, colombianos y bogotanos, en un entorno en el que se celebraban las traducciones y las obras de autores extranjeros (Gil Medina, 2014; Montaña Cuéllar, 1994). El primer ejemplar de la revista circuló la última semana de 1923, y funcionó ininterrumpidamente hasta 1924, periodo durante el cual se publicaron más de 100 números. Después de una pausa de más de tres años, en 1928 la revista vuelve a publicarse hasta 1930, cuando muere definitivamente. Su material

predilecto era las novelas cortas y algunas obras de teatro, fundamentalmente escritas por el director de la publicación, “además de notas, duros editoriales de su director y resúmenes de las noticias mundiales” (Montaña Cuéllar, 1994, pág. 6). Publicó a autores como Daniel Samper Ortega (“La obsesión”, en el número 2), Emilio Cuervo Márquez (“Lili”, número 1), Ramón Jaramillo (“La vida, el amor y la muerte”, número 74), Gregorio Sánchez Gómez (“La piedad del mar”, número 18), Simón Latino (“Sacrificio”, número 16) o Francisco Gnecco Mozo (“Un beso lo hizo todo”, número 46), y también mujeres, como Luz Stella (“Pétalos”, número 23), Uva Jaramillo (“Infierno en el alma”, número 55) o Berta Rosal (“Único amor”, número 7).

La publicación, a pesar de tener su origen en Bogotá, alcanzó distribución nacional destacable en otras ciudades capitales, como Barranquilla o Medellín, “en donde se instalaron agencias de distribución y cobro a los suscriptores” (Gil Medina, 2014, pág. 6). La revista se financiaba a través de la publicidad y algunas contribuciones particulares que, con el tiempo, comenzaron a escasear. De hecho, la publicación dejó de circular, en su primera etapa, cuando su autor, agobiado por los gastos que la revista implicaba, decide dejar el país después de que el estado se negara a darle apoyo económico.

La publicación muere cuando su autor, cansado de la lucha infértil, no puede ya sostener los gastos y, ante la falta de políticas culturales del Estado que le permitieran algún tipo de financiación, decide viajar a Europa, donde sus primeras obras de teatro serán acogidas con gran ímpetu y fervor” (Montaña Cuéllar, 1994, pág. 47).

La Novela Semanal implicó no solamente la difusión de textos narrativos y dramáticos escritos por autores ajenos a los círculos de poder en Colombia, sino que gracias a sus páginas se leyeron y se comentaron géneros que apenas se mencionaban en el país y que no se distinguían con claridad, como se mencionó arriba: el cuento o la novela corta.

Mientras aquellos que eran llamados “novelas cortas” contaban con un mínimo de ocho páginas y un máximo de cuarenta páginas, los denominados “cuentos” no pasaban de cuatro páginas. Esto demuestra que, como se ha hecho recurrentemente, la gran distinción entre estos géneros se apoyaba solamente en la extensión de los mismos. El resto de rasgos no habían sido aún considerados, pese a que ya comenzaban a aparecer en las narraciones breves publicadas.

En una carta enviada por Luis Enrique Osorio a Carlos E. Restrepo el 22 de febrero de 1930, el primero afirma que “La Novela Semanal fue fundada en Bogotá, en 1923, no con el fin de seleccionar de una vez obras, que por el momento no existían, sino para definir la novela corta colombiana”. Y, a pesar de que el director afirma en varias ocasiones que en la publicación se está promoviendo la creación de un nuevo género literario (la novela corta),

los textos publicados en ella cuentan con características de ambos géneros (Gil Medina, 2014, pág. 15).

El tipo de literatura publicada en *La Novela Semanal*, con estas historias cortas, de descripción minuciosa de los personajes, muy cargadas de imágenes y con alta tensión narrativa, lo que garantizaba que el lector fuera de principio a fin de la historia de un golpe, se acercaba más al gusto popular —con obras que, recuperando temas románticos, sentimentales y costumbristas, apelaban a la moral o a la crítica social— que a grandes preocupaciones espirituales o estéticas que ocupaban a intelectuales más vanguardistas como la generación de los Nuevos, en la que poetas como de Greiff, Zalamea o Vidales determinaban los nuevos rumbos de la alta literatura en Colombia. Muchas veces *La Novela Semanal* fue precisamente criticada por esta razón, pero las obras que en ella se podían leer no solamente tenían un grupo de fieles lectores —que probablemente, además, no habrían encontrado material equivalente en ninguna otra publicación—, sino que además algunas de ellas se adaptaban con éxito en teatros como el Municipal y el Colón, y tenían algún alcance educativo —según Daniel Samper Ortega, uno de sus principales colaboradores (Montaña Cuéllar, 1994)— en un país que, a juicio de su director, era analfabeta, “raqúitico y lleno de prejuicios coloniales” (Montaña Cuéllar, 1994, pág. 59). En la misma línea resalta Gil Medina (Gil Medina, 2014, pág. 4), para quien resulta

[...] pertinente resaltar [...] la labor —hasta ahora desconocida por muchos— que ésta [La Revista Semanal] desarrolló como proyecto editorial, cultural y literario, debido al lugar privilegiado que le prestaba a la creación y al fortalecimiento del género del cuento en Colombia y, así mismo, a la promulgación de una literatura nacional que educara al pueblo (Gil Medina, 2014, pág. 4).

Al final, la falta de rentabilidad económica de la revista no le restó alcance a su propuesta: constituyó un órgano de difusión de literatura popular, sin pretensión de gran literatura, sino más bien de entretenimiento para un creciente público que se acercaban a ella buscando diversión en la lectura.

Con lo anterior queda clara la importancia del vínculo entre el periodismo y la narrativa literaria a principios del siglo XX. El primero se constituyó como el vínculo para difundir a un público cada vez más amplio de lectores los trabajos de escritores que, en general, fuera de los círculos de poder de la capital, buscaban hacer de su actividad intelectual —y

estética— una profesión, una manera de vivir, laboral y económicamente hablando, en una ciudad en la que las letras, antes de producir dinero, eran la manifestación de una situación social y política específica, y que era menos fuente de recursos económicos que de prestigio, como ya se explicó en el aparte anterior.

Sin embargo, los límites dentro de los que se ha definido este trabajo hacen que el estudio de los textos periodísticos se deje de lado o, más bien, que este material se asuma exclusivamente como información complementaria para el análisis. Así, el objeto de estudio es, exclusivamente, un cuerpo de novelas —todas ellas publicadas en libros—, a través de las cuales se busca dar cuenta de ese tránsito bogotano hacia una ciudad que pueda ser llamada moderna, y de los imaginarios que se construyen en el proceso.

Podría pensarse que con esta decisión se corre el riesgo de dar prioridad a aquella cultura canónica, aquella que desde el valor del libro —valor económico, cultural y social— había constituido el fundamento de esa segunda ciudad letrada que propone Rama (2004a), y dejar de lado manifestaciones más populares que podrían dar cuenta de procesos alternativos en el desarrollo de la literatura urbana de la ciudad. Sin embargo, algunos de los autores que son trabajados en los capítulos que vienen como novelistas —algunos de ellos de gran reconocimiento— fueron al tiempo periodistas, ejercieron la literatura desde las páginas de sus periódicos o pulieron su oficio escribiendo en diarios o en revistas de diferentes ciudades colombianas, o de fuera de país. Esto significa que no se están dejando de lado sus trabajos, sino que se retoman a partir de sus obras publicadas como volúmenes independientes, es decir, cuando fueron reconocidos dentro del mercado editorial del momento. De cualquier manera, la investigación de este tema desde las fuentes periodísticas y desde las propuestas editoriales es un trabajo que queda pendiente.

Dicho lo anterior, con la selección de las novelas publicadas como libros se busca solamente limitar la búsqueda y el análisis en el presente trabajo, manteniendo, eso sí el propósito del trabajo orientado al análisis de la narrativa literaria.

2.3.1. La novela bogotana entre 1910 y 1938

El primer acercamiento que se realizó para comprender el periodo estudiado desde sus novelas —1910-1938— se realizó a partir de la literatura colombiana actual, es decir, la escrita durante las últimas décadas, en el cambio del siglo XX al XXI; esto es, un siglo después del periodo acotado.

En los últimos 25 años se han escrito novelas que dan cuenta de este periodo de la modernización en Bogotá, con lo que se comprende que la pregunta que enmarca este trabajo acerca de cómo se da —desde la literatura— el “largo y difícil tránsito de la sociedad tradicional a la sociedad moderna” en Bogotá (Gutiérrez Girardot, 1989, pág. 20) no solamente sigue siendo pertinente, sino que incluso los escritores del siglo XXI siguen proponiendo respuestas al respecto.

Están, primero, los textos de Azriel Bibliowicz *El rumor del astracán*, publicado por Editorial Planeta en 1991, y *Migas de pan*, del sello Alfaguara, del 2013. Bibliowicz cuenta las historias de los inmigrantes judíos en Colombia, y la forma en la que se establecieron en la ciudad. Andrés Arias publicó *Tú, que deliras*, con Laguna Libros en el 2013, una novela que cuenta la historia de Carolina Cárdenas, fotógrafa y escultora de vanguardia en Colombia durante la primera mitad del siglo. Ricardo Silva Romero, por su parte, publicó *El libro de la envidia*, con el sello Alfaguara, en el 2014; en ella construye, a partir de la historia de José Asunción Silva, una novela policiaca en la que se pone en duda el suicidio del poeta.

Resultan también notables la trilogía de Miguel Torres sobre El Bogotazo, compuesta por los textos *El crimen del siglo*, del 2006, *El incendio de abril*, del 2012 y *La invención del pasado*, del 2016, todas ellas del sello Alfaguara. Gonzalo Mallarino es autor de un tríptico llamado “La trilogía de Bogotá”, en la que, a través de una saga familiar, se da cuenta de la historia social, de las mujeres y del higienismo en la ciudad. Esta trilogía incluye las novelas *Según la costumbre*, *Delante de ellas* y *Los otros* y *Adelaida*, y fueron publicadas por Alfaguara el 2003, el 2005 y el 2006, respectivamente. Andrés Ospina escribió *Ximénez*, una biografía novelada del periodista y cronista bogotano José Joaquín Jiménez, y *Chapinero*, en la que se refiere la manera en la que la historia de la familia Heredia se cruza con la del barrio de Chapinero. Ambas fueron publicadas por Laguna Libros, la primera en el 2013 y la segunda dos años después.

Apelar a estos textos resultó de utilidad, en principio, para construir una idea general del periodo comprendido desde la literatura. Sin embargo, trabajar sobre estas novelas, si bien determinó el rumbo que más tarde tomaría este trabajo, no constituye el propósito del mismo. Fundamentalmente porque estos textos, unidos, pueden efectivamente, explorar la primera mitad del siglo en Bogotá, pero esta resulta construida desde la memoria o desde fuentes secundarias, como otros textos —históricos o literarios— que si bien ilustran algunos de los imaginarios de ciudad en Bogotá durante el periodo escogido, lo hacen solo de manera indirecta, y su mirada puede estar determinada por la de las fuentes consultadas o por otros intereses, estos particulares, dentro de los que se puede incluir la nostalgia.

Por otro lado, están los textos que, desde épocas recientes, ofrecen una mirada del pasado, justamente de los años acotados por este trabajo. Se trata de textos tales como *Emma Reyes. Memoria por correspondencia*, texto de las memorias de esta artista plástica que vivió entre 1919 y 2003, constituido por la correspondencia escrita entre 1969 y 1997 entre esta y Germán Arciniegas —publicada por Laguna Libros en el 2012—, y que ofrece una vívida descripción de la ciudad y su vida cotidiana durante las primeras décadas del siglo XX; o *Memorias infantiles (1916-1924)*, de Eduardo Caballero Calderón (Bogotá, 1910-1933), publicada por primera vez en 1964, y en el que, a través de la vida familiar del autor, y su niñez, se da cuenta también de la ciudad que latía alrededor de los centros de poder, fundamentalmente en el barrio La Catedral, en lo que hoy se considera como centro histórico de la ciudad. Sin embargo, esta mirada que se dirige hacia el pasado, en los textos literarios escritos durante años relativamente recientes está, inevitablemente, vinculada con el pasado del escritor —personal o familiar—o con intereses particulares del mismo. Es esta la razón por la que, si bien se tuvieron en cuenta textos que constituyen memorias del autor, y resultaron en principio de gran utilidad referencial, no constituyen tampoco el cuerpo central que se analizará en este trabajo.

Con ello, la búsqueda pasó después a los textos escritos durante la primera mitad del siglo XX, concretamente entre 1900 y 1940, que se listan a continuación³⁷.

³⁷ Los trabajos de Curcio Altamar (1953), Pachón (1976), Williams (1992), Pineda Botero (1999) y González Galvis (2004) proponen listados concienzudos, que fueron determinantes para componer el paquete de novelas que se tuvieron en cuenta.

Tabla 1: Relación novelas publicadas entre 1900 y 1940

Autor	Título	Editor, ciudad y fecha de publicación
Álvarez Lleras, Antonio (1892-1956)	<i>Ayer, nada más</i>	París. Le libre libre, 1930
Acevedo, Jesús Antonio	<i>Almas blancas, corazones perversos</i>	Bogotá. Manrique, 1931
Aguilar, Enrique	<i>Eusebio Sapote</i>	Bogotá. Selecta, 1938
Arango, Antonio (1908-1980)	<i>Bajo cero</i>	Manizales. La Batalla, 1939
Arango, Dionisio (1908-1980)	<i>El inocente</i>	Bogotá. Minerva, 1929
	<i>Memorias de un tal pastrana</i>	Bogotá. Cromos, 1931
Campo de Sánchez, Natalia	<i>Una mujer: novela históricosocial</i>	Manizales. Casa Editorial Arturo Zapata
Carrasquilla, Luis	<i>Abismos. Novela: ensayo biológico social</i>	Bogotá. Santafé, 1932
	<i>Mujer y sombras</i>	Medellín. Imprenta oficial, 1937.
Castro, Alfonso	<i>Clínica y espíritu</i>	Bogotá. ABC, 1940
Cuéllar, Zoilo	<i>La penúltima noche</i>	Bogotá. Minerva, 1935
Cuervo Márquez, Emilio	<i>Lili</i>	Bogotá. Editorial Cromos, 1924
	<i>La ráfaga</i>	Bogotá. Editorial Cromos, 1924
	<i>La selva oscura</i>	Bogotá. Editorial Cromos, 1924
Franky, Guillermo	<i>Los misterios de Bogotá o Los hijos de Némesis</i>	Bogotá. Cromos, 1925
Fuenmayor, José Félix	<i>Cosme</i>	Bogotá. Cromos, 1927
Gamboa, Isaías (1872-1904)	<i>La tierra nativa</i>	Santiago de Chile. Imprenta de El Imperial, 1904
Guzmán Cabal, Camilo	<i>El legionario</i>	Bogotá. Tipografía Salesiana, 1928
Ibáñez, Jaime	<i>Donde moran los sueños</i>	Bogotá. Santafé, 1940
Latorre, Gabriel (1868-1935)	<i>Kundry</i>	Medellín. Librería de J. Cano, 1905
Londoño Villegas, Eduardo	<i>Esto y lo otro</i>	Bogotá, 1927
López Gómez, Adel	<i>El hombre, la mujer y la noche. Cuentos de la ciudad, cuentos de la aldea, cuentos del agro</i>	Bogotá. ABC, 1938
López de Mesa, Luis	<i>La biografía de Gloria Étzzel</i>	Bogotá. Minerva, 1929
	<i>La tragedia de Nilse</i>	Bogotá. Minerva, 1928
Malaver, Leonidas	<i>El martirio del amor</i>	Bogotá. Minerva, 1938
Manrique Sánchez, Ramón	<i>La venturosa</i>	Bogotá. Kelly, 1940
Marroquín, Lorenzo y Rivas-Groot, José María	<i>Pax (I y II)</i>	Bogotá. Ministerio de Educación de Colombia. Biblioteca Popular de Cultura Bogotana
Martínez Zaldúa, Ramón	<i>Los asteroides</i>	Bogotá. Minerva, 1927
Molina, Antonio	<i>Muros de la ciudad</i>	Bogotá. Santafé, 1935
Morales Pino, Augusto	<i>Los de en medio</i>	Pasto. Imprenta departamental. 1938
Motta Salas, Julián	<i>Alfonso: Quijano el bueno</i>	Bogotá. Minerva, 1930
Osorio Lizarazo, José Antonio	<i>La casa de vecindad</i>	Bogotá. Minerva, 1930
	<i>El criminal.</i>	Bogotá. Renacimiento, 1935

	<i>Hombres sin presente</i>	Bogotá. Minerva, 1938
	<i>Barranquilla 2132</i>	Barranquilla. Tipografía Delgado, 1932
	<i>La cara de la miseria</i>	Bogotá. Talleres de Edición de Colombia, 1926
Pérez y Soto, Simón (1907-1970)	<i>De poetas a conspiradores</i>	Manizales. Casa Editorial Arturo Zapata, 1938.
Ramírez Moreno, Augusto (1900-1974)	<i>Los leopardos</i>	Bogotá. Santafé, 1935
Rendón, Francisco de Paula (1855-1917)	<i>Lenguas y corazones</i>	Bogotá. Minerva, 1936
	<i>Inocencia</i>	Medellín. Librería Restrepo
Rivas-Groot	<i>El triunfo de la vida</i>	Bogotá. 1916
Rocha, Roberto	<i>Así es la vida</i>	Bogotá. Talleres Gráficos, 1934
Rojas, Octavio	<i>Provinciana</i>	Bogotá. Minerva, 1940
Sánchez Gómez, Gregorio	<i>Vida de un muerto: relato novelesco, de fantasía y humorismo</i>	Manizales. Casa Editorial Arturo Zapata, 1936
	<i>La derrota</i>	Panamá. Editorial La Moderna, 1917
Samper Ortega, Daniel (1895-1943)	<i>La obsesión</i>	Bogotá. Cromos, 1926
Sánchez Gómez, Gregorio	<i>La derrota. Novela de estudiantes</i>	Panamá. Editorial La Moderna, 1917
Serna, José María	<i>Un drama en Bogotá</i>	Girardot. Imprenta de Girardot, 1925
Silva, José Asunción. (1865-1896)	<i>De sobremesa</i>	Bogotá. Cromos, 1925
Silvestre, Luis (1838-1887)	<i>Tránsito</i>	Boston. Frank Roberts, 1932.
Sliger, M.F	<i>Viajes interplanetarios en zeppelines que tendrán lugar el año 2009</i>	Bogotá. Centro, 1936
Soto Borda, Clímaco	<i>Diana cazadora</i>	Bogotá. Editorial Minerva, 1915
Toro, Melquisedec	<i>Persecución y fanatismo</i>	Bogotá. Patria, 1925
Uribe Holguín, Alberto	<i>La leyenda de los duendes</i>	Bogotá. Marconi, 1925
Vallejo, Alejandro (1902-1976)	<i>Entre Dios y el diablo</i>	Bogotá. Minerva, 1931
Vargas Osorio, Tomás (1908-1941)	<i>La sangre y los sueños: fragmento de un capítulo de la novela inédita de un hombre de veinte años</i>	Bogotá. Revista de Las Indias, Vol. 1, No. 1. 1938
Vélez, Lucrecio (1850-1925)	<i>Rara Avis...</i>	Medellín, Librería Restrepo, 1911
Zalamea Borda, Eduardo (1907-1963)	<i>Cuatro años a bordo de mí mismo</i>	Bogotá. Santafé, 1934.

De las anteriores se seleccionaron las que siguen, según la pertinencia para este trabajo. Se trata de un cuerpo de 15³⁸ novelas, escritas por 12 autores, que se listan abajo:

³⁸ Las tres novelas de Emilio Cuervo Márquez (*Lili*, *La ráfaga* y *La selva oscura*) se considerarán una sola, bajo el título de *La selva oscura*, como fue publicado el volumen en 1924.

Tabla 2: Novelas que componen el cuerpo del trabajo

Autor	Título	Editor, ciudad y fecha de publicación
Álvarez Lleras, Antonio (1892-1956)	<i>Ayer, nada más</i>	París. Le libre libre, 1930
Carrasquilla, Luis	<i>Abismos. Novela: ensayo biológico social</i>	Bogotá. Santafé, 1932
	<i>Mujer y sombras</i>	Medellín. Imprenta oficial, 1937.
Cuervo Márquez, Emilio	<i>Lili</i>	Bogotá. Editorial Cromos, 1924
	<i>La ráfaga</i>	Bogotá. Editorial Cromos, 1924
	<i>La selva oscura</i>	Bogotá. Editorial Cromos, 1924
Franky, Guillermo	<i>Los misterios de Bogotá o Los hijos de Némesis</i>	Bogotá. Cromos, 1925
López Gómez, Adel	<i>El hombre, la mujer y la noche. Cuentos de la ciudad, cuentos de la aldea, cuentos del agro</i>	Bogotá. ABC, 1938
López de Mesa, Luis	<i>La biografía de Gloria Étzal</i>	Bogotá. Minerva, 1929
	<i>La tragedia de Nilse</i>	Bogotá. Minerva, 1928
Osorio Lizarazo, José Antonio	<i>La casa de vecindad</i>	Bogotá. Minerva, 1930
	<i>El criminal.</i>	Bogotá. Renacimiento, 1935
	<i>Hombres sin presente</i>	Bogotá. Minerva, 1938
Pérez y Soto, Simón (1907-1970)	<i>De poetas a conspiradores</i>	Manizales. Casa Editorial Arturo Zapata, 1938.
Sánchez Gómez, Gregorio	<i>La derrota. Novela de estudiantes</i>	Panamá. Editorial La Moderna, 1917
Soto Borda, Clímaco	<i>Diana cazadora</i>	Bogotá. Editorial Minerva, 1915
Zalamea Borda, Eduardo (1907-1963)	<i>Cuatro años a bordo de mí mismo</i>	Bogotá. Santafé, 1934.

Estas novelas constituyeron el cuerpo central del análisis literario de este trabajo. De sus páginas se seleccionaron aquellos fragmentos en los que Bogotá resulta protagónica, y que pueden dar cuenta de los imaginarios urbanos que constituyen la mirada sobre la ciudad. Se trata, pues, de una selección de alrededor de 350 citas, que se agruparon en cinco grandes temas: *Paisajes urbanos*, *Movimiento y quietud*, *De puertas para adentro*, *La promesa de la vida* y *La vida en gris*, para dar cuenta de los imaginarios de la ciudad. Los cuatro primeros se trabajan en el siguiente capítulo (III), y el último constituye el material de estudio del IV, y lo hace a partir de dos novelistas, fundamentalmente: José Antonio Osorio Lizarazo y Simón Pérez y Soto.

La totalidad de estas novelas fueron leídas en versiones de papel, muchas de ellas en su edición original pues de la mayoría no hubo sino una única edición. Es de resaltar, para la difusión de esos textos, el trabajo de editoriales como Cromos, Santafé y Minerva. Algunos de estos textos han sido publicados recientemente por editoriales como Panamericana y,

sobre todo, Laguna Libros, que mantiene un vínculo particular con la narrativa bogotana de principios de siglo XX. Como se vio arriba, muchas de las novelas actuales escritas sobre ese periodo son exclusivas de su sello editorial³⁹.

2.3.2. Las novelas trabajadas. Los textos y su contexto

Para dar cuenta de las novelas que constituyen el cuerpo central del trabajo —15, en total—, se presenta ahora un breve resumen de cada una de ellas, junto con un comentario en el que se sitúa la publicación en el contexto que aquí se trabaja, esto es, la ciudad moderna y la novela dentro de la realidad social bogotana. Para esta descripción no se mantiene, como en la tabla inmediatamente anterior, el orden alfabético a partir del apellido de su autor para la clasificación; se utiliza, en cambio, el orden cronológico de la publicación del texto. Esto obedece a que se puede afirmar que entre más entrado el siglo XX, parece haber una mayor presencia de la ciudad en los textos y, sobre todo, se descubre una nueva manera de contar, más liberada, digamos, de los principios más conservadores de la Atenas Suramericana y que se aproximan mejor a la que he dado en llamar la Ciudad Ágrafa.

Hay, sin embargo, dos excepciones para esta afirmación: *Diana cazadora* (Soto Borda, 1915) y *Cuatro años a bordo de mí mismo* (Zalamea Borda, 1934), que parecen adelantadas a su tiempo. La primera logra hacer una novela en las calles bogotanas cuando nadie lo había hecho antes; su antecedente directo es *De sobremesa*, de J. A. Silva, publicada póstumamente en 1925 pero escrita a principios de la década de 1890, un texto que, a pesar de transcurrir en Bogotá, nunca sale de la sala donde se reúnen los amigos a hablar, como ya se mencionó arriba.

La novela de Soto Borda descubre, para la novela, el valor del humor y de la ironía. Y, para la construcción de la ciudad de la novela, la importancia del transporte público, del tranvía y del tren, por ejemplo; de las conversaciones callejeras, de los personajes que entran y salen de cafés o burdeles, o de las intrigas que tejen las miradas en los prolegómenos de las presentaciones que tenían lugar en el Teatro Colón. Una peculiaridad tiene la novela, además, y es que es escrita al final de la Guerra de los Mil Días, es decir cuando la guerra aún no ha

³⁹ Existe, de *Diana Cazadora*, de Clímaco Soto Borda, una versión electrónica a la que se puede acceder a través de la página de El libro Total, desde la página http://www.ellibrototal.com/ltotal/?t=1&d=5737_5630_1_1_5737.

terminado. De hecho, la guerra ocurre mientras esta tiene lugar, aunque no se explicita; lo cual no quiere decir que Soto Borda no la nombre o no dé cuenta de ella, desde la ciudad.

Respecto a las primeras oraciones de la novela “Serían las seis y media cuando empezaron a sonar las seis en los campanarios. / Por fin, a tirones, las campanas dan las seis y media. /Y empieza la agonía del crepúsculo” (Soto Borda, 2002, pág. 9), dice Sanín (2015):

Las campanas de Bogotá dan la hora falsa “a tirones”. ¿Por qué se dice que la dan a tirones? ¿Acaso no dan la hora a tirones todas las campanas del mundo, en todos los tiempos? La obviedad de la frase invita a detenerse en la literalidad. A tirones suena la hora retrasada bogotana (con ese sufijo aparentemente aumentativo, cuyo efecto es diminutivo) mientras la hora real suena a tiros fuera de Bogotá, en la guerra, en el país. Mientras suceden las miles de muertes de la guerra, en Bogotá, “con su monotonía de ciudad sin oxígeno”, no hay más acontecimientos que los de la historia trivial de un muchacho que sucumbe ante la seducción y el abuso de una mujer. Esa historia es, sin embargo, la misma que cuenta la guerra: la muerte de un joven [...] No solo está muerto Fernando antes de estarlo. También lo está Alejandro, que, en el funeral de su hermano, al advertir que los honores fúnebres se han dirigido a él mismo, dice: “Está claro: Fernando ha vivido un día después de muerto, y yo me acabo de morir. Soy un difunto que vuelve de su entierro”. A través de la historia de los hermanos condenados, *Diana cazadora* comprende que la guerra no solo produce la muerte sino que parte de la muerte. No sorprende que la novela, atenta a esa circularidad, relegue el recuento de los acontecimientos y urda su trama principalmente a través de caracterizaciones (Sanín, 2015, pág. XII).

El dibujo que de la ciudad hace Soto Borda —y por lo tanto de la guerra— está, como se dijo arriba, cargada de ironía; de hecho esta ironía constituye el centro de la narración, y le dan un carácter particular a la novela que las diferencian de las demás del periodo.

En medio de esa carrera que el narrador emprende en pos del tiempo perdido de una tradición inalcanzable, la Bogotá que representa deja de ser una capital irónica para empezar a parecer una capital ridícula. La novela, entonces, no solo estudia cómo dar cuenta en la ciudad del pathos de la guerra, sino que también da testimonio del patetismo de cierta bogotaneidad literaria que, por demás, garantiza el eterno desfase entre la hora local y la hora local (Sanín, 2015, pág. XVIII).

El otro caso particular es *Cuatro años a bordo de mí mismo* (1934), de Zalamea Borda. Este texto, que está referenciado como una novela contemporánea (Curcio Altamar, 1953) o como novela neorrealista, cercana a las obras de Caballero Calderón o los primeros trabajos de Mejía Vallejo (Pachón, 1976), parece ser mucho más que eso.

Se trata de un texto atípico, en el que a pesar de que el autor abandona la ciudad en las primeras páginas, esta sigue presente en el protagonista, como si la llevara dentro. Así, se

constituye en una novela en la que se podría decir que se da cuenta de la experiencia urbana desde su confrontación con el país ajeno a esta que se muestra a lo largo del texto. Podría decirse, también, que la ciudad es el personaje y su forma de comprender el mundo.

A pesar de que la novela es escrita en 1930 y publicada en 1934, cuando el país de la Revolución en Marcha avanza en la integración de sus diferentes regiones —razón por la cual Zalamea Borda es comprendido por Williams como uno de los escritores de la República Liberal (Williams, 1992)—, cuando apenas el espacio urbano comenzaba a ser mencionado en periódicos y revistas, para su protagonista y narrador la ciudad, más que una experiencia del espacio, es una experiencia interior que tiene lugar cuando el hombre comprende el mundo de una manera específica. Esto se va a manifestar en la novela en el viaje del hombre que se quiere alejar de Bogotá para volver a encontrarla, permanentemente, dentro de sí mismo. Esto la sitúa un paso más allá en la búsqueda de recursos narrativos y de posición respecto a la ciudad⁴⁰ de los demás escritores de la época.

En las 13 novelas restantes podemos ver una evolución en la forma de enfrentarse el escritor con la ciudad. Desde los textos de Sánchez Gómez y Emilio cuervo Márquez —en los que se les da prioridad a los espacios interiores, las casas y los salones familiares en donde las gentes de bien se reúnen y ocurren las acciones— a las de Osorio Lizarazo, López Gómez o Pérez y Soto, quienes llevan a sus personajes —de corte popular, ciudadanos de clase media baja— a la calle, e incluso a bajos fondos urbanos, y que estos resulten protagónicos y no simples escenografías para que el narrador proponga principios morales.

A continuación las novelas con un comentario que permite contextualizarla en este trabajo.

Autor: Soto Borda, Clímaco Título: <i>Diana cazadora</i> (1915)
Resumen
Transcurre alrededor de 1902, al final de la guerra de los Mil Días. Alejandro y Fernando son dos hermanos que, habiendo perdido a sus padres, heredan una pequeña fortuna. Alejandro ha viajado a Europa, donde se educó liberal y librepensador, mientras su hermano se ha perdido en los vicios y la deshonor debido a que conoce a Diana, una prostituta, que quiere aprovecharse de él. Alejandro trata de salvarlo de los vicios y las malas compañías en la ciudad enviándolo a un viaje a Europa tal como el que él mismo pudo disfrutar, pero la pasión que Fernando siente por Diana no se lo permite. Es así como engaña a su hermano, y en vez de seguir en el tren que lo lleve hasta el puerto, desde

⁴⁰ Esto ha hecho que críticos como Rodríguez (2002) propongan una posición crítica del autor frente a los principios y valores de la modernidad.

donde viajaría a Europa, sigue en la ciudad, borracho y perdiendo su dinero. Debido a sus vicios, Fernando pierde la razón, la confianza de su hermano y, al final, incluso la vida.

Comentario

Es destacable en la novela la vida cotidiana de la calle: tanto la de los hombres acomodados como la de los miserables que se entregan a sus vicios. Y en medio de todo ello, el protagonista parece ser el humor del autor. Con ironía, Soto Borda narra con ironía las costumbres de la ciudad. Su prosa es elegante y arriesgada, lo que la lleva más allá de las descripciones tradicionales presentes en las novelas del momento.

Gran parte de la novela transcurre en la calle; la ciudad mostrada aún es la ciudad colonial —con un tranvía disfuncional que la atraviesa— y con una vida que bulle en cada uno de sus rincones. Da cuenta de los recorridos entre la ciudad y Serrezuela. Menciona el ferrocarril, la estación del tren, la electricidad y la actividad del Teatro Colón

Autor: Sánchez Gómez, Gregorio

Título: *La derrota. Novela de estudiantes* (1917)

Resumen

Antonio Velásquez es un joven hijo de una acomodada familia del Cauca, y viaja a Bogotá a estudiar Derecho. Allí se encuentra con sus amigos Clímaco y José Peñaranda, estudiantes de medicina, que le ayudan a instalarse en la ciudad y a establecer los vínculos fundamentales para un hombre de su condición. Es así como, además de conocer la vida nocturna de jóvenes de la ciudad (en la que la prostitución es protagónica), se relaciona con la familia Herrera. Así conoce a Teresa, hija mayor de la familia, de quien se enamora y con quien tienen un encuentro apasionado al final de una fiesta. Justo cuando Teresa se entera de que está embarazada, Antonio sabe por su padre, mientras se encontraba veraneando en el puerto de Girardot, que como consecuencia de unos malos negocios su familia está en la quiebra. Avergonzado, Antonio se rehúsa tanto a volver a su casa a trabajar con su padre como a contarle la verdad a Teresa y a su familia. Por lo que opta, en cambio, es por —después de abandonar el cómodo hotel para alojarse en una modesta pensión de la ciudad, y abandonar sus estudios— abandonarse a los placeres y al licor. En compañía de Cucaña, un exseminarista que ha perdido toda esperanza y vive de engañar y de préstamos que nunca pagará, dedica todo su tiempo a beber y a frecuentar prostitutas. Prueba con algunos oficios, como el de periodista, e incluso —presionado por la familia Herrera— contrae matrimonio con Teresa, pero nada de ello prospera. Solamente la inconsciencia del licor lo libra de la tragedia de la pobreza, y de la vergüenza de haber abandonado a su amada, a su familia y a su hijo. Con el paso del tiempo, Teresa, avergonzada, deja su casa paterna para irse a vivir en una pensión. Allí confirma las inclinaciones de su esposo, quien resulta herido en una manifestación popular contra el gobierno. Después de esta herida tratan de recomponer su vida pero la pobreza y la falta de sinceridad entre ellos no lo permite. Al final, Su hijo, debido a la falta de cuidados, muere, lo mismo que Teresa, enferma de problemas respiratorios. Antonio trata de suicidarse pero su amigo José no lo permite; regresa, pues, a su casa familiar en el Cauca, con su padre, que gracias a su tío se está recuperando económicamente.

Comentario

Apoyado en descripciones de la ciudad durante la segunda década del siglo XIX, el autor presenta un cuadro de la vida cotidiana de los estudiantes de provincia en Bogotá. Muestra cómo la ciudad representa un peligro para las buenas costumbres tradicionales, y que allí proliferan los vicios y el pecado.

Se habita, efectivamente, la ciudad presente, pero se hace con una perspectiva moral: los personajes, si bien tomados de la vida cotidiana, seres corrientes, son resultado de la intención del autor antes que de una experiencia realista: Antonio y Teresa no son más que víctimas del destino, y no están

en capacidad de cambiarlo; Teresa lo intenta pero fracasa. Cucaña y sus cómplices, no tienen redención. Las familias no son más que telones de fondo a través de las cuales pasan las costumbres. Es de notar el acercamiento a la vida cotidiana de la calle, particularmente durante las protestas populares. La ciudad es protagonista: es oscura, como una amenaza, y solamente hay claridad y una vida más deseable dentro de las casas familiares o en los hoteles de calidad, que protegen al personaje. La vida popular es baja, llena de vicios y sin virtudes. Conviene no recorrer las calles, salvo durante el día, pues es camino a los almacenes y a la diversión sana. Se describe con claridad un entorno urbano capitalista, así el entorno físico de la ciudad sea el tradicional: casas mudas, tranvías y carros de caballos, luces parpadeantes y calles estrechas.

Autor: Cuervo Márquez, Emilio

Título: *Lili* (1924)

Resumen

Lili es una apasionada joven que en su juventud conoce a Alfonso, un hombre mayor, apuesto, culto y melancólico. A pesar de la diferencia de edad, se enamoran en silencio. Con el paso de los años, él viaja a Europa a terminar su obra literaria *El libro de las horas*, y Lili no vuelve a saber de él. Años más tarde, ella recibe el libro, autografiado y enviado desde el exilio. Después, sabe en una reunión social que él se ha suicidado. Todo ello lo recuerda Lili desde la tristeza de su primera noche de la luna de miel.

Comentario

Se trata de una novela corta, publicada inicialmente en la *Novela Semanal*, que resulta bien conocida en la literatura romántica: un amor fallido que termina en suicidio. Se evidencia en la posición del narrador que la literatura es un instrumento de las clases altas; exclusiva de los intelectuales, y vinculada con la fatalidad y el hastío.

Se trata de una novela en la que el uso del lenguaje evidencia la importancia de la tradición literaria colombiana en el autor. En este sentido, el texto resulta poco novedoso.

La sensibilidad femenina es protagónica. Los personajes masculinos de la novela parecen ser arquetipos, y el mundo natural es femenino. Resulta valiosa su visión de las clases altas bogotanas, aunque los textos no se desarrollen en la ciudad. Apenas se hace referencia a las haciendas de la sabana —donde transcurren las acciones— y de los lugares donde vacacionan los protagonistas, ninguno de los cuales debe preocuparse por trabajar.

Autor: Cuervo Márquez, Emilio

Título: *La ráfaga* (1924)

Resumen

Teresa y Valverde son un matrimonio que vive en una hacienda fuera de la ciudad. Él es un hombre tosco y fuerte, y ella, sensible. Se casaron después de que ella fuera abandonada por Villar, su gran amigo y su gran amor, quien escapó de su compromiso por ir tras una actriz. Con los años, Villar regresa a Bogotá y se reencuentra con Teresa para confirmar que su amor está intacto. Sin embargo, hay una vida que los separa. Al cabo de cierto tiempo, y mientras Villar es huésped de un vecino de Teresa y está a punto de contraer matrimonio con otra mujer, un socio malintencionado pone a Valverde al tanto de la relación entre su esposa y Villar, con lo que aquel enfurece y le dispara al supuesto amante de Teresa.

Comentario

Se establece una continuidad entre esta novela y *Lili*. Los personajes son los mismos, o por lo menos pertenecen al mismo grupo social. De hecho, Teresa y Villar son amigos de Lili.

La novela muestra un mundo dominado por señores gamonales, y una sociedad en la que la fuerza se impone torpemente, con la fatalidad, sobre la sensibilidad. De nuevo, se muestran apenas las

goteras del entorno social bogotano, es decir, la ciudad desde las haciendas que la rodean. El tren, el automóvil y la luz eléctrica están ahí, como intrusos de la vida premoderna impuesta por una sociedad que obtiene sus beneficios de la miseria imperante alrededor. En este texto el intelectual aparece como como cómplice de la burguesía y la aristocracia criolla. De hecho, forma parte de ella.

Autor: Cuervo Márquez, Emilio

Título: *La selva oscura* (1924)

Resumen

Helena Valverde es la hija de Teresa, la protagonista de *La ráfaga*. Educada en París después de la muerte de sus padres, Helena contrae matrimonio con Mejía Galván, un ambicioso empresario, con quien regresa a Bogotá para vivir en la alta sociedad de la ciudad. Allí se ven envueltos en grandes negocios y en intrigas políticas que deberían redundar en mayor riqueza para todos los implicados. En todo ese juego de poderes, Helena se encuentra con que parte de su obligación es acostarse con el general Plaza, importante ficha del gobierno para los negocios de su marido. Arrepentida de haber pensado siquiera en humillarse para salvar los negocios familiares, huye, para darse cuenta de que su escape ciego la lleva a la Laguna, el lugar donde su padre disparó al supuesto amante de su madre. Arrepentida de la forma en la que ha vivido su vida, decide confrontar a su marido, quien en respuesta le enrostra los papeles que evidenciaron ante un juzgado en su momento, la infidelidad de su madre. Ella, abatida por las evidencias, se suicida.

Comentario

La novela trae la serie (*Lili, La ráfaga*) de las haciendas sabaneras a la ciudad; de la vida idealizada de las personas poderosas que viven en las grandes haciendas que rodean la ciudad, regresa a la forma en la que se establecen los negocios dentro de Bogotá. Es una novela que se desenvuelve en un entorno capitalista, burgués y comercial, en el que los intereses particulares determinan las decisiones políticas de la ciudad. La vida privada de la protagonista es un instrumento comercial de los juegos de poder de su clase, al mismo tiempo que una consecuencia de los pecados públicos de su madre.

Puede en ella observarse cuando la Bogotá tradicional, premoderna y cerrada se convierte en la moderna, sin que haya punto de inflexión: simplemente cambian las actividades de los personajes y la manera en la que gastan su dinero.

Autor: Franky, Guillermo

Título: *Los misterios de Bogotá o los hijos de Némesis* (1925)

Resumen

Emma Gómez es una hermosa joven cuyos padres aspiran a casarla con un hombre de dinero, aunque mayor. Este es Pedro Antonio Molinos, quien la ama desesperadamente a pesar de no ser correspondido. La mujer, por su parte, se enamora sinceramente del general conservador Juan Pablo Rodas, un joven que corresponde plenamente a su amor. Se casan y hacen una familia de dos hijos y viven en la hacienda “Las Delicias”, al norte de la ciudad, en la población de Sopó. Es mitad del siglo XIX y las guerras civiles son asunto de todos los días en Colombia. Molinos, liberal y amigo de golpistas, aprovecha la inestabilidad política para satisfacer sus intereses personales. Así, aprovecha uno de tantos golpes de Estado para retar a duelo a Rodas, reto en el cual entra con ventaja: lo hace prisionero y hace caer la desgracia sobre su familia. Emma queda en su poder, sus hijos desaparecen y hace que el Estado de apodere de las propiedades de la familia; no de todas; algunas quedan escondidas en el monte. Cuando Emma está a punto de en manos de Molinos y sus secuaces, es liberada por Rafael Amaya, antiguo mayordomo de Las Delicias y amigo íntimo de la familia. Juntos, se escapan a se unen a un ejército conservador que enfrenta al gobierno; ella, disfrazada de militar, el general Loaiza, y él en funciones de edecán. Así logran no solamente

escapar de Molinos y participar en una revolución fallida, sino que se hacen a un prestigio con las armas combatiendo en el sur del país, con centro en Cartago. Estando allí se enteran de que Rodas está vivo. Van a Sopó en busca de algo de dinero del tesoro familiar, y en la gruta encuentran una carta de los hijos, que están vivos y sanos, y que se encuentran radicados en Pitalito, en el Huila. Allá viajan y se encuentran con ellos, Emma siempre disfrazada de hombre. Una vez reunidos, planean cómo liberar a Rodas, quien es preso político en Cartagena, y lo logran, para regresar a Bogotá y fraguar la venganza contra quienes los desgraciaron. El método escogido es hacerlos caer en la ruina, con lo cual dos de ellos mueren, uno desaparece y el último, Molinos, se ve obligado a escapar del país. Así, se hacen de nuevo a la hacienda familiar y viven en familia en adelante.

Comentario

Se trata de una novela que mezcla la ficción de la historia de la familia Rodas con la historia política de Colombia; de hecho, hay capítulos enteros dedicados a esta. Plantea, como la mayoría de novelas de la época, un modelo de vida con principios premodernos, con los duelos por honor (entre personajes que carecen de él); guerras civiles y la exposición de criterios y de modelos de conducta conservadores.

El subtítulo de la novela está atado a una tradición de contar, en libros específicos, detalles de la vida misteriosa de las ciudades. En este sentido, cuenta algunos detalles de personajes secundarios que transcurren efectivamente en Bogotá, pero en ellos la ciudad no es característica: no hay mayores precisiones al respecto, pero sí contextualizaciones claras acerca del espacio.

Resulta llamativo el papel masculino desempeñado por Emma. No solamente se disfraza de general, sino que libra batallas, se hace a una reputación marcial, una mujer se enamora de ella y libera a su marido en una batalla abierta. Hay un par de escenas en las que aparece desnuda, la segunda por voluntad propia para demostrar, ante uno de sus enemigos, que se trata de una mujer.

Como ocurre en otros textos, la ciudad parece ser sinónimo de conductas reprochables y de pecados. El campo es el escenario de la familia y de las bondades de la vida; la ciudad es el lugar de los malhechores, de la vida disoluta, del juego, la prostitución y las complejidades mundanas.

Autor: López de Mesa, Luis

Título: *La tragedia de Nilse* (1928)

Resumen

Nilse es una hermosa española de ojos y cabello negro que, al ser requerida por un hombre de mediana edad para matrimonio, decide casarse con él con la venia de sus padres. Ella, sin embargo, no está enamorada de él y continúa las relaciones con su antiguo amante, en París, a pesar de que tiene una hija con su marido. Este, desesperado, le pide el divorcio y se aleja de todos, incluso de su hija, y se va a vivir a los Estados Unidos, donde finge su muerte. Después, arrepentido, regresa a buscarlas pero no se atreve a romper la farsa. En cambio, decide dejar a su exesposa y a su hija todo cuanto tiene para una Navidad. La novela es el relato de la historia al mejor amigo del hombre; aquel es el narrador de la novela.

Comentario

La novela transcurre explícitamente en ciudades, como París o Madrid. También en una, indefinida, de clima tropical en Colombia, donde ocurre la narración. Muestra cierta vida urbana, aunque sus personajes, elevados y arquetípicos, pocas veces se acercan a estas.

Las reflexiones del narrador, sin embargo, podrían considerarse modernas y urbanas, por lo menos algunas de ellas. Se trata de un médico, un hombre muy educado en la cultura clásica aunque formado en las ciencias.

Autor: López de Mesa, Luis

Título: *La biografía de Gloria Étzel* (1929)

Resumen
<p>Étzel es un prestante hombre de la política colombiana que recibe de manos de uno de sus amigos, Evia, una importante suma de dinero para que sea guardada por aquel. Tiempo después, Étzel se da cuenta de que estos dineros son resultado de negocios sucios de Evia en el gobierno. Así, y después de ponerse de acuerdo con su esposa Gloria, opta por traicionar los lazos de amistad y apropiarse del dinero que este le había encomendado. Dos razones fundamentales tiene para hacerlo: la primera, que no consideran correcto devolver un dinero mal habido, y la segunda, que su propia seguridad económica está en juego, y la de su familia, si no la conserva. Debido a esta decisión, Evia pierde el control de su vida y muere, dejando a su familia en la ruina. Es así como el narrador, un prestigioso médico bogotano, junto con Onzaga, un reputado profesor, deciden ayudar a la viuda Evia para que recupere algo del capital perdido. Se acercan a los Étzel, para descubrir las grandes virtudes y la gran belleza de Gloria, lo mismo tiempo que el carácter avaro e inmoral de su marido. En este acercamiento, Onzaga —modelo de rectitud moral y que se ha comprometido en matrimonio con una de las hijas de los Evia— influye grandemente en el hijo de la familia, a tal punto que esta duda de su padre, y enamora a Gloria, que se decepciona cuando sabe de su compromiso con la joven. Gloria ve cómo su hijo se pierde en la locura y cómo su esposo se convierte en un avaro que no está en posición moral de recuperar —y salvar— a su familia.</p>
Comentario
<p>Se trata sin duda de una novela característica de la ciudad al mismo tiempo que una psicológica, en la que las intrigas políticas de la clase alta bogotana son protagónicas. Sin embargo, muestra una ciudad, aferrada a sus clases dominantes tradicionales, a los discursos formales llenos de citas griegas y latinas, y en la que las clases populares o sus intereses no existen. Sin embargo, es una ciudad que arquitectónicamente comienza a transformarse y muestra atisbos de modernización. La novela muestra la forma de vida urbana de las clases altas, sus principios y sus prioridades, y permite entrever la forma en la que se mueven y transcurren en una ciudad que se transforma a pesar de ellos. Las clases altas parecen no participar de la transformación de la ciudad; de hecho, parecen retardarla. Viven en un entorno aislado, y se suponen superiores a los demás. Lo mismo ocurre con la narración, que se hace con una perspectiva condescendiente; el escritor, apoyado en la formación clásica, es moralmente mejor que los demás. Su formación y su intelecto lo hace un mejor ser humano, que puede pararse ante los demás, y juzgarlos.</p>

<p>Autor: Álvarez Lleras, Antonio Título: <i>Ayer, nada más</i> (1930)</p>
Resumen
<p>Mariano es un acaudalado joven bogotano que parte para París a estudiar medicina; sin embargo, su tendencia a la comodidad y a la buena vida lo aleja de las aulas para llevarlo a los salones de la vida social y de los placeres que le ofrece la ciudad. Con el paso del tiempo, y tras la muerte de su padre, se ve obligado a regresar a Bogotá. Sin embargo, después de retornar no asume la posición que su familia su círculo de amigos esperaban, y se dedica a disfrutar de su condición de donjuán. En sus devaneos, se ve seducido por Eugenia, una atractiva mujer de la sociedad bogotana, esposa de un prestigioso médico y político conservador. Al final, terminan —en medio de sus juegos corteses— enamorándose y utilizando a la cuñada de Eugenia —Elvira— como parapeto para su romance. Con el paso del tiempo la relación se enfría, y Mariano, que posee un carácter débil de dandi, se ve seducido por la pureza y la simplicidad de Elvira, aunque se acuesta con su costurera (Leonor), y opta por proponerle matrimonio, como su círculo social le exigía. Esto despierta de nuevo la pasión de Eugenia, y en uno de sus encuentros son descubiertos por Elvira, en una trampa tramada por Leonor. Con ello, Elvira decide ingresar al convento y Mariano huye del país, y se radica en los Estados Unidos.</p>

Comentario

La novela relata las intrigas sociales y políticas de la clase alta bogotana. Da cuenta de las costumbres y los usos de la sociedad, para poner en evidencia su doble moral y complejo tejido de intereses que se ocultan tras la cuidada apariencia de los bogotanos.

El escritor propone a un personaje secundario, Cornelio Ruiz, como un hombre de clase media que resulta testigo de los amores de Mariano, su mejor amigo. Este, al estar por fuera del juego de intereses, podría representar un personaje moderno en esta novela, y probablemente el punto de vista del autor.

Es recurrente el uso de la palabra “moderno” o “moderna” en el texto. Hay una conciencia del narrador de estar en un tiempo específico, que se manifiesta por la influencia de los Estados Unidos en el personaje, y en el uso de la lengua inglesa, que poco a poco comienza desplaza a la francesa.

El personaje del dandi melancólico parece pasado de moda, aunque la alta sociedad parece seguir viviendo en una ficción del siglo XIX... Una ficción o un ideal apenas porque la situación económica de esta clase social no es la de años atrás: no poseen grandes propiedades o rentas, y sus miembros, en general, procuran esquilmar al Estado y llevar a cabo negocios —lícitos o ilícitos— que les permita garantizar su posición social, como una burguesía emergente.

No se describe de la ciudad, pero en el texto se da cuenta de por qué esto no ocurre: a la clase alta bogotana no les interesa el exterior, la calle, sino que prefieren refugiarse en el interior de las viviendas y los clubes, según explicación de Ruiz.

Autor: Osorio Lizarazo, José Antonio

Título: *La casa de vecindad* (1930)

Resumen

Un tipógrafo, que por los cambios en la industria editorial ha perdido su trabajo cuenta, en primera persona, como en un diario íntimo, sus días de afán económico que lo llevan a la muerte. Acosado por las deudas, decide arrendar una habitación en una casa en el barrio Los Mártires, la de la señora Georgina, donde viven otras familias en condiciones estrechas. Allí conoce a Juana, en quien termina gastando sus últimos ahorros. Con el desarrollo de la novela, el personaje, junto con sus recursos económicos, pierde también su identidad, su orgullo e, incluso, ve cómo se consume su cuerpo. Al final, la relación con la mujer no prospera y él se va consumiendo poco a poco, hasta morir.

Comentario

Las condiciones laborales de la ciudad, y los cambios en las costumbres, hacen que la vida cotidiana del hombre medio sea cada vez más difícil. Se muestra la miseria del hombre corriente y la exclusión que se vive en la ciudad.

Hay una rica descripción de la vida cotidiana en los inquilinatos de la ciudad, en donde la miseria de los personajes se recrea con detalle. El narrador abomina de lo urbano, pues en la ciudad no hay sino miseria y odio. Del mismo modo, lamenta haberse alejado del campo, que resulta ser el edén perdido.

Autor: Carrasquilla, Luis

Título: *Abismos. Novela. Ensayo biológico social* (1932)

Resumen

Pedro es un joven enamorado y crédulo que acude a diferentes casas de citas en Bogotá para conocer mujeres, y eventualmente enamorarse. Según lo que él mismo propone, su intención es realizar un ensayo social acerca de las mujeres y el amor. Anuncia el protagonista, para él y para Muñoncito, su amigo y correlator, que su interés es realizar una investigación de tipo biológico-social. El experimento, efectivamente avanza, a costa del dinero de Pedro. Y evidencia lo que los

investigadores (y el autor) parecían saber de entrada: que las mujeres son débiles y ceden siempre a sus impulsos primarios, a su instinto. Que están mejor en la casa y que su principal virtud es la de ser madres.

Conoce a dos, principalmente: Edelmira e Isabel. La primera, mayor que él y muy atractiva, nunca deja de ver a otros hombres y es retratada como una víctima de sí misma, pues cede siempre a sus pasiones. Parece ser, sin embargo, la que más provecho saca del inocente investigador social. Isabel es más joven que él, y encuentra la manera de que Pedro no solamente le proponga matrimonio, sino que la envíe a Europa con uno de sus hermanos para hacerse una mujer de mundo a pesar de sus orígenes humildes.

Comentario

Con el tono discreto y de lenguaje cuidado y formal típico de la Atenas Suramericana, esta novela cuenta la vida de Pedro, un asiduo a los lupanares bogotanos. A pesar de que en principio sabe que está negociando con mujeres que encuentran su sustento de cobrar a los hombres por sus favores sexuales y afectivos, el protagonista parece estar en busca del amor. Se explicita en el texto la posición del escritor en la sociedad: el intelectual bogotano está, como en otras novelas, uno o dos escalones por encima de la sociedad: su formación en los libros le da un carácter superior, así carezca de dinero, y esto le permite observar a los demás y analizarlos, casi siempre de manera condescendiente. La actitud del narrador es tradicional, busca perpetuar los valores de la vieja ciudad, pero esta vez enmarcada por una posición *científica*.

Respecto a la ciudad física, de nuevo aparece muy poco. Las calles son solamente lugar de tránsito invisible o coordenada para ubicar una casa de habitación. Sin embargo, hay un intento de describir, si no la ciudad, sí “el espíritu” de la ciudad. Podríamos decir el “estado de ánimo” de la modernidad bogotana: hablamos de una ciudad con unas clases sociales muy claramente definidas, en las que pareciera no haber espacio para la clase media, a pesar de que el narrador parece pertenecer a ella, y de que reproduce con habilidad el habla de esta clase. Los personajes principales son empleados de una oficina y viven en una pensión.

La ciudad, para el autor, es un abismo: el lugar donde tiene lugar lo instintivo; donde el pecado vive de manera sórdida, y escondido por las apariencias.

Autor: **Zalamea Borda, Eduardo**

Título: ***Cuatro años a bordo de mí mismo* (1934)**

Resumen

El protagonista –anónimo– encuentra que no hay nada para él en la ciudad, en Bogotá, y decide dejarlo todo e irse a buscar en La Guajira. Después de hacer el recorrido (tren y vapor) toma en Barranquilla un barco que lo lleva hasta Manaure. Durante el camino divaga acerca de la vida en la ciudad y trata de olvidarlo todo para volver a empezar en un rincón de Colombia; allí descubre su sexualidad, su vida, y quién es en realidad.

Comentario

Se trata de una novela en la que la ciudad es protagónica a pesar de que desde la segunda o la tercera página el protagonista narrador ha salido de la ciudad. En general, lo que hace su narración es confrontar permanentemente la vida urbana con la que no lo es. El tedio y la hipocresía con la naturalidad de la vida fuera de la ciudad. Las maneras contra la fuerza del deseo. La costumbre. El tedio contra la fuerza con la que se encuentran permanentemente vida y muerte.

Es de resaltar la narración en presente que le da un ritmo particular a la novela, y la voz desprovista de pretensión del narrador, a pesar del lirismo con el que en ocasiones relata. Le interesan, principalmente, el paso del tiempo y las acciones. A pesar de que constantemente está reflexionando, no deja que la narración se vaya por descripciones largas que pinten paisajes. Describe lo que ve de frente y ya. Continúa. Sus descripciones sexuales son concretas y directas, y logra romper con el

manierismo literario bogotano. Tiene un acercamiento moderno, sin duda al lenguaje y a la forma de hacer novela.

Resulta relevante la comparación que hace el autor entre dos ciudades colombianas: Bogotá y Cartagena. La segunda ilustra la vida tradicional, aferrada a las costumbres señoriales coloniales. La segunda es diferente: moderna y veloz.

Autor: Osorio Lizarazo, José Antonio

Título: *El criminal* (1935)

Resumen

Higinio González es un infeliz hijo de los arrabales en Bogotá, a pesar de que su madre presumía ante él de tener rancio abolengo bogotano. Hijo de la violencia de sus padres y de la suciedad de su hogar, y tan orgulloso como antipático a los demás, tuvo que huir pronto de la casa paterna, y aventurarse en el mundo de la oscura supervivencia urbana. Por accidente, adquirió un trabajo como vendedor de avisos en un periódico, “El Globo”, dentro del cual pasó a redactor de noticias judiciales e incluso a publicar algunos textos literarios amparado por su protector, Gustavo Sandínez. A él se le oponía Rodrigo Vivar, director del periódico y quien nunca reconoció ningún valor que González pudiera tener. Ante esto, vivía amargado y se sentía explotado, particularmente su exiguo sueldo no le permitía vivir como lo hacían otros en la ciudad, sino aislado en un pobre y sucia habitación. Al sentirse y verse permanentemente enfermo, asiste donde un médico que descubre que sufre de sífilis. Ante este diagnóstico, González se ve impelido a estudiar la enfermedad, y a comprender lo que le espera: dolores, invalidez y locura. En este proceso conoce a una débil mujer por la calle, Berta Martínez, y al poco tiempo se encuentran viviendo juntos. Él, sin embargo, la desprecia y a pesar de que la desea, permanentemente se ve impulsado a dejarla. Sin embargo, un día, y después de múltiples discusiones, ella le hace saber que está embarazada. González siente que la odia y que ella lo ata, que no le permite salir de su mediocridad, pues nunca ha descollado en nada, ni siquiera en la escritura: siente envidia de los intelectuales y se lamenta por no ser uno de ellos. Así, descubre que para salir de este marasmo gris, debe cometer un crimen que lo haga célebre; incluso, que le permita ocupar las primeras páginas del periódico donde maltrabaja. Después de muchas posibilidades —asesinar a Vivar, incendiar El Globo, por ejemplo—, decide más bien dar muerte a su esposa y a su hijo. La lleva a un paseo por las riberas de un río en San Cristóbal y le da muerte de tres puñaladas, lo mismo que a su futuro hijo. Con ello, sin embargo, no logra su cometido. Termina encerrado en el Panóptico después de ser catalogado como un criminal corriente que dio muerte a su familia.

Comentario

Sin duda Osorio Lizarazo tiene en este texto, como en los demás, una propuesta de ciudad, a partir de una noción particular: la ciudad, como en otros textos del autor, es oscura, sucia y lleva a la perdición a los hombres. A pesar de que sus historias están llenas de lugares comunes, son predecibles y maniqueas, sí presentan una ciudad que resulta novedosa: contextos urbanos, espacios concretos de la ciudad y situaciones propias de ese hombre moderno popular que está limitado por la falta de dinero y de oportunidades para conseguirlo. De esta manera, el crimen y la perversión moral parecen naturales, lo mismo que un crimen atroz como el que comete González.

Llama la atención en el texto la importancia que tiene para la novela la suciedad y la enfermedad (acorde a los principios higienistas de la ciudad en el momento), y la obsesión del protagonista por informarse —él y el lector, a través de su focalización— de los síntomas que tendrá en él. Todas suposiciones... nunca la enfermedad se manifiesta abiertamente, más allá de la debilidad del personaje, lo que hace pensar que puede ser mentira. Del mismo modo, la brutalidad del asesinato y la frialdad con la que lo cuenta sorprende en una novela de esta época.

El periodismo, la salud pública y sobre todo la vida de la clase media baja trabajadora son protagonistas en el texto, que resulta novedoso... incluso algo patológico.

Autor: Carrasquilla, Luis
Título: *Mujer y sombras* (1937)

Resumen

Matilde es una hermosa antioqueña que se enamora de un apuesto vecino de la finca de su familia. Su padre no aprueba su unión con el hombre, y en una disputa termina asesinando al joven por la espalda. Entonces Matilde decide viajar de Medellín a Bogotá y, ante la ausencia de recursos propios, se hospeda con su amiga Emma (ella también de Medellín), quien la lleva a un burdel que frecuenta para solucionar sus limitaciones económicas. Allí Matilde conoce a Carlos, un estudiante de Derecho que se enamora sinceramente de ella. Deciden hacer un hogar juntos, sin casarse, a pesar de que Matilde le insiste que por una historia de su pasado no puede corresponder a sus sentimientos. Eventualmente, Matilde conoce a un torero que la lleva a sentir lo que no sentía desde su primer amor. Carlos se da cuenta, y por un momento enloquece de celos. Sin embargo, arreglan su relación y deciden continuar juntos a pesar de que la familia de Carlos le insiste en que Matilde no está a su altura moral. Matilde queda embarazada y ella y Carlos tienen un hijo, con quien planean irse al extranjero a que Carlos termine sus estudios. Sin embargo, la justicia no les permite continuar viviendo en concubinato, y ante la imposibilidad de seguir juntos, Carlos le corta el cuello a Matilde con su navaja de afeitar. Paralelamente se cuenta la historia de la cuñada de Carlos, prestante dama de la sociedad bogotana —y quien repudia a Matilde—; ella le es infiel a su marido y se suicida cuando es descubierta.

Comentario

Es un ejemplo de novela moral en Bogotá. Las relaciones de pareja se desenvuelven en burdeles o a partir de burdeles, en su mayoría, y casi todas están marcadas por la prohibición y la inmoralidad. Sin embargo, se desarrollan, y evidencian un rompimiento entre la vida amorosa de los personajes y su vida social. Se hace evidente, también, que la ciudad es considerada un lugar de pecado a pesar de las férreas normas morales con las que la alta burguesía de la ciudad establece sus normas de comportamiento y desde la que se juzga a los demás.

Parece, pues, haber una doble vida: la que se lleva a cabo en los salones y en recaudo de las casas familiares, y el de la noche, en el que cada uno, independientemente de su condición, busca la propia satisfacción de la manera que mejor pueda. Esto resulta en destrucción y muerte.

Hay una descripción explícita de la ciudad y de los lugares donde se lleva a cabo la vida nocturna de la ciudad. La ciudad nocturna es silenciosa y aislada. No hay vida en las calles a pesar de la proliferación de lugares que posibilitan el encuentro de sus personajes.

Autor: Osorio Lizarazo, José Antonio
Título: *Hombres sin presente (Novela de empleados públicos)* (1937)

Resumen

César Albarracín es un escribano en un ministerio público. Asume este cargo con esperanza de un acenso y de obtener mejores ingresos, algo que nunca ocurre pero que sí sella su destino de empleado público. Mantiene a su esposa Betty y a sus hijos con dificultad, pues a pesar de su escaso salario tiene empleada doméstica y su esposa no trabaja. Con el paso del tiempo su salario deja de ser suficiente para cubrir sus necesidades, por lo que poco a poco crecen sus deudas y sus compromisos con usureros y vendedores de puerta en puerta. Así, se ve obligado a dejar su casa y a vivir en una casa de habitación. Su hijo mayor enferma y termina por morir en medio de la desidia del hospital, dados los flojos ingresos de César. En uno de los cambios de gobierno, César pierde su trabajo y con ello también el respeto de su esposa. No resulta suficiente que haya conseguido, al final, otro trabajo mejor pago. Su débil carácter y su condición servil le hacen perder el respeto de quienes lo rodean.

Comentario
<p>Resulta una descripción de la vida urbana y de la fauna particular que crece con la burocracia a principios de siglo XX. Muestra una vida completamente carente de esperanza para estos empleados, que reniegan de su origen rural y de su condición popular, por lo que aspiran a constituirse como una clase media inestable que al final parece fracasar.</p> <p>Los personajes carecen de rostro, y la carencia de detalles y de desarrollos que superen el lugar común, lo ya contado o supuesto por el lector, no le restan valor a un autor que ensaya con un nuevo tema: el urbano. Hay una idea de ciudad que se identifica con la miseria y que es siempre el hogar del hombre miserable. La calle parece pertenecerle, a pesar de que nunca obtiene nada de ella, de que esta siempre le es hostil.</p> <p>En este caso, como en el de la novela de Pérez y Soto, el empleo público —ya en la República Liberal— parece contradecir los discursos positivistas de la época.</p>

<p>Autor: López Gómez, Adel Título: <i>El hombre, la mujer y la noche. Cuentos de la ciudad, cuentos de la aldea, cuentos del agro (1938)</i></p>
Resumen
<p>“Cuentos de la ciudad”, la primera parte del volumen, está compuesto por 11 relatos en los que un narrador omnisciente, masculino, refiere una historia particular, todas ellas de carácter urbano: son personajes de la ciudad que viven experiencias corrientes y cotidianas: historias de amor, de viajes y de abandonos; dificultades económicas y rebusque en las calles de la ciudad.</p>
Comentario
<p>Hay una voz urbana en todos los relatos, a pesar de que la ciudad aún es anónima: carece de nombres y de un carácter definido. Hay una experiencia urbana de la ciudad; hablan los desposeídos, no para establecer una crítica social, sino para dar cuenta de su existencia, de su forma de vivir en Bogotá. Su narrador es una clase media baja que vive una ciudad en la que conviven la vida moderna y la ciudad tradicional.</p> <p>Se cuenta acerca de la ingenuidad de los humildes, del regreso al campo para recuperar la placidez y armonía después de la vida urbana.</p> <p>Respecto al uso del lenguaje, transcribe modismos populares del habla en la literatura.</p>

<p>Autor: Pérez y Soto, Simón Título: <i>De poetas a conspiradores (1938)</i></p>
Resumen
<p>El hijo de una familia acomodada de Manizales viaja a Bogotá a buscar suerte. Gracias a la influencia de su familia, logra contacto con un ministro del gabinete presidencial liberal, quien lo nombra en un trabajo bajo y con un sueldo mísero. A partir del ello, el protagonista narrador se da a describir las miserias del hombre común, en Bogotá, particularmente, y en general las de los colombianos que viven bajo la sombra de un gobierno liberal, de izquierda, para el narrador, y con la influencia nefasta de los comunistas y del poder judío. Es así como una noche de tragos con un grupo de amigos de una tienda que frecuenta, comienza a manifestar en un café, y con voz aireada, sus tendencias fascistas y nacionalistas, y a gritar su oposición contra el gobierno y contra la democracia. Esto lo lleva a la cárcel y a perder su trabajo. Después de ello, se alía con su amigo Serafín para participar de una conspiración nacionalista que, sostenida desde el partido conservador, debería derrocar al gobierno liberal y democrático a través de la violencia. Durante su periodo de empleado público había conocido a un par de mujeres solas, una joven y otra vieja, que vivían a las afueras de la ciudad. Con el paso del tiempo la vieja muere y el protagonista, que visitaba la casa para disfrutar de la naturaleza de las goteras de la ciudad, se enamora de la joven, en sus palabras,</p>

como un conquistador español de una indígena. En esa casa, además, y en la pensión donde se aloja después de perder el trabajo del ministerio y tratar de fungir como carnicero, se realizan sus reuniones secretas. La joven, Mariana, forma parte del grupo anarquista. Poco después, se dan cuenta de que la revolución ha fallado. Los conservadores no supieron apoyar el proceso levantisco y todo cayó. Decepcionado, el protagonista acude a una última reunión en la casa de Mariana, solo para ver cómo la joven se besa con Ricardo, su jefe carnicero; también, que en la pelea que se desata, este mata a Serafín y huye con la mujer. Los detectives liberales buscaron atrapar al protagonista, pero este escapa.

Comentario

Se trata de una novela que pretende ser anarquista, una muestra de literatura nacionalista, escrita por un escritor más que conservador, pero resulta ser en realidad una novela acerca de la vida en Bogotá. Si se desprovee el texto de todo el marco fascista, que quiere atacar el gobierno liberal del López —apoyada, además, en hechos históricos en el país durante el periodo en el que fue escrito—, lo que se tiene es la historia de un hombre de provincia que, llegado a la ciudad, es testigo de su propia miseria y de las formas en las que el hombre corriente se ve disminuido por la vida moderna: la necesidad de trabajo para conseguir dinero. La inequidad, las formas de opresión de la burguesía y de la burocracia local lo llevan a encerrarse en sí mismo y a encontrar en el campo, en los linderos de la ciudad, una vida más pura, donde podría encontrarse un amor limpio y elemental que lo salve del abismo urbano.

El texto, si bien es parco a la hora de ilustrar los lugares de la ciudad por los que deambula el protagonista, sabe dar cuenta de la forma en la que se vive esta ciudad que no nombra. La soledad del hombre urbano, las voces de la calle, la distancia entre el hombre corriente y los dueños del poder y de las voces hegemónicas de la ciudad en ese momento... No hay, en el texto, mayores referencias a la tradición griega ni latina, como era costumbre, y sí una continua protesta por la vida mediocre de la clase media baja. La vida de esta ciudad transcurre en la calle, en los espacios públicos: las calles, las tiendas, el café. El hombre corriente, el hombre vulgar, habita la calle, y tiene deseos de reivindicación, pues es un desposeído: de capital o de ideales.

Las novelas arriba seleccionadas configuran dos elementos determinantes para la literatura bogotana. El primero de ellos, como ya se dijo, abren el espectro narrativo para hablar de novelas que toman nuevos rumbos, tanto temáticos como estilísticos en Colombia. También, se trata de una narrativa que conquista un nuevo tipo de público, el de la clase media y popular, que en el pasado no formaba parte del círculo literario, excluyente élite que solo convenía a las clases más privilegiadas y educadas de la capital colombiana. Esto modificó, como es natural, no solamente el mercado del libro en la ciudad, sino la forma en la que en la ciudad y en el país se comprendían la escritura y la lectura. Sin embargo, determinan también el avance de un nuevo género en Bogotá: la novela de ciudad o la novela urbana.

2.4. La ciudad imaginada

No es que Kublai-Kan crea en todo lo que le dice Marco Polo cuando le describe las ciudades que ha visitado en sus embajadas, pero es cierto que el emperador de los tártaros sigue escuchando al joven veneciano con más curiosidad y atención que a ningún otro de sus mensajeros y exploradores. [...] Solo en los informes de Marco Polo, Kublai Kan conseguía discernir, a través de las murallas y las torres destinadas a desmoronarse, la filigrana de un diseño tan sutil que escapaba a la mordedura de las termitas.

Italo Calvino. *Las ciudades invisibles*

El paisaje urbano, la forma de imaginar el lugar de la ciudad y la forma en la que este es imaginado, es un resultado de la forma en la que la ciudad ha sido mirada y contada. En este sentido, Bogotá es una ciudad en permanente tensión.

Por un lado, en el cambio de siglo XIX al XX la ciudad permanece en el imaginario como una tradicional, encerrada en sí misma y aferrada a tradiciones que se manifiestan en los campanarios que parecen vigilar la ciudad; una ciudad de calles estrechas, enmarcadas por paredes y puertas bajas, que conducen a estrechos y ciegos zaguanes, y, afuera, por los cerros orientales, que la cierran por el oriente y que parecen separarla del resto del mundo. Por el otro, la ciudad se transforma, y sus ciudadanos son testigos de cambios que modifican radicalmente la apariencia de la ciudad, y que determinan un rompimiento radical con aquella que había venido siendo hasta entonces.

Esta doble ciudad, esta ciudad de dos caras, es cruzada por las líneas del ferrocarril y del tranvía, lo mismo que por carreteras que se extienden, desde el centro de la zona poblada y cada vez más densa, hacia todos los confines de la Sabana. También, por los primeros automóviles y por los paseantes que ya no se limitan a frecuentar las zonas comerciales aledañas la Plaza de Bolívar (aún llamada por algunos Plaza Mayor, como durante el periodo colonial), sino que caminan por otros parques y plazas enmarcados por rejas de rica forja afrancesada; compradores que deambulan por los pasajes comerciales ubicados cada vez más al occidente, entre las carreras 8 y la 10 (Instituto Distrital de Patrimonio Cultural, 2010). Bogotanos, en fin, que salen de sus casas para recorrer una ciudad nueva, en la que comienzan a ser protagonistas edificaciones de más de tres pisos y construidas en materiales diferentes a los conocidos hasta ahora, como el hierro o el cemento; o los cafés, en los que se mezclan

intelectuales y empleados, y en los que se discute de política y de arte, de las últimas noticias o de poesía. Es la ciudad que recibe al siglo XX con el beneplácito que se reciben los nuevos aires.

Nuestra visión de Bogotá difiere profundamente de la que experimentaron los bogotanos del siglo XIX. Aún más, aunque las personas que habitaron la ciudad a comienzos de dicho siglo no tendrían dificultades para reconocerla si hubieran vivido hasta los últimos años de la centuria, sí notarían con sorpresa los nuevos elementos introducidos en ella y la desaparición de algunos que les eran familiares.

Los hombres de 1820 seguramente añorarían a finales del siglo la perspectiva que de la Sabana tenían al caminar por las empinadas calles, pero aceptarían gustosos los empedrados y otros pavimentos que les evitaría tener que caminar entre el lodo y la tierra. Ellos, no sin sorpresa, verían las calles inundadas de postes, tranvías y carruajes; asimismo, preguntarían la razón de haber amurallado los ríos y se maravillarían con los numerosos puentes antes inexistentes, pero notarían con disgusto la conversión de los conventos en oficinas del gobierno o la destrucción del Humilladero, del Arco de la Tercera, y otras construcciones que les eran tan propias. Tales bogotanos aceptarían las comodidades que el nuevo acueducto o la energía eléctrica les podrían brindar, pero observarían las nuevas edificaciones aterrados de que algunas [...] desafiaran las leyes tanto físicas como divinas al sobrepasar la máxima altura de dos o tres pisos a la que estaban acostumbrados (Pérgolis, 2010, págs. 27-28).

¿Quién cuenta a Bogotá? ¿Cómo es imaginada, desde las novelas, esta ciudad? Plantearse estas preguntas significa cuestionarse por quienes se ocupan de la ciudad al escribir y publicar su literatura, primero, y después, por los espacios urbanos y por las peculiaridades del tejido y de las formas de vida bogotanas que son seleccionadas para construir los relatos que la recrean. Esto es, preguntarse por los elementos que les son comunes a sus ciudadanos, y que permiten, en términos de Gorelik (2004), dar forma a sus imaginarios urbanos.

En su libro *Ciudades escritas*, Luz Mary Giraldo recuerda, a partir de la lectura de Paul Weathly en Guisepe Zarone (1993), que uno de los orígenes de la ciudad, desde lo simbólico, estaría en la Biblia. Se refieren los autores al episodio del Génesis en el que Caín, condenado a permanecer errante como castigo por su crimen al asesinar a su hermano, busca amparo de la ira de Dios en la construcción de una ciudad. Desde entonces, la ciudad constituye una representación del exilio y del vacío; y el ciudadano, del carácter nómada y fugitivo que tiene el hombre que la habita (Giraldo, 2000a). Puede así explicarse mitológicamente el carácter de permanente exiliado que tiene el ciudadano moderno una vez ha disuelta la “sacra comunidad imaginada” (Anderson, 1993) y roto, tal vez de manera definitiva, su vínculo con Dios.

Con ello se plantea, además de la escisión entre lo sagrado y el hombre moderno —como si ese Dios quedara al margen de la construcción urbana, como si este esperara (acechara) en sus afueras, y aquel, aquellos que huyen, dentro, solos con sus semejantes—, el carácter de exiliado, de proscrito, pero también de extraño, de permanente forastero, que tienen aquellos las habitan. No es de extrañar, pues, que Italo Calvino proponga en *Las ciudades invisibles* —una especie de clave poética para comprender la idea de ciudad intemporal, pero también una discusión acerca de la ciudad moderna— que es a través de la percepción de los extranjeros que mejor se manifiestan las ciudades (Calvino, 1988, pág. 32).

Esta idea de la ciudad como hogar o refugio para el que carece de Dios, y como espacio que puede ser comprendido mejor por aquel a quien le resulta de alguna manera ajena, atañe a la forma en la que Bogotá ha sido observada, descrita y contada. Resulta común, en la historia y la sociología urbana bogotana, recurrir a la experiencia y la observación y los juicios de los viajeros para describir y para comprender la ciudad.

Las crónicas de la conquista y de la colonia, antecedentes entre históricos y literarios de esta mirada sobre el territorio que habría de ser llamado Colombia o sobre la ciudad misma, contaron las historias de una tierra extraña, en cuanto a que hacían referencia a lo ocurrido en el *Nuevo Mundo*. Un diverso grupo de cronistas, religiosos, militares y funcionarios gubernamentales —profesionales o aficionados—, todos ellos de diferente talante y con diversos orígenes y propósitos, tomaron la pluma para dar cuenta de su encuentro con el territorio americano.

Algunos escribieron por mandato superior, a fin de informar sobre cuestiones que importaban a la administración y gobierno de los nuevos dominios; sin embargo, en la mayoría de los casos —en especial durante los primeros tiempos— no estaba ausente la fascinación ante lo inédito, ni la necesidad de dejar testimonio de las maravillas y peculiaridades de las tierras recién encontradas (Añón & Battcock, 2013, pág. 153) .

Los lectores imaginados (el rey, la corte, los colegas dejados atrás, o simplemente los habitantes de las ciudades viejas, los recordados por los cronistas...), estaban del otro lado del océano, distantes tanto en el espacio como en el tiempo. Es así como escribir significa proponer, hacer tangible, una experiencia; no importa si esta corresponde a hechos comprobables. “Se asiste aquí al funcionamiento de la narración en tanto estructura que permite hacer inteligible la experiencia, comprender incluso lo inverosímil, colocándolo en

nuevas coordenadas tempo-espaciales occidentales, en nuevas causalidades [...]” (Añón & Battcock, 2013, pág. 159). La narración sitúa en el presente de la lectura el pasado de los hechos (de los hechos reales o de los imaginados), los actualiza, y les da un nuevo sentido en el contexto de la lectura, al mismo tiempo que le da una apariencia y una manera de ser a ese mundo nuevo que se integra al viejo a través de la extrañeza, de la diferencia.

Esto durante la conquista y la colonia, cuando el correlator estaba del otro lado del océano. Pero, narrativamente hablando, no hay una perspectiva diferente en la forma de mirar y de contar este territorio después de que tienen lugar las revoluciones independentistas. Los viajeros, algunos de ellos oriundos de países *viejos* (europeos, fundamentalmente) daban cuenta, siempre con algo de extrañeza, a quienes imaginaban de acuerdo con su propia mirada, los hechos y las costumbres bogotanas; Cané (2005), Bache (1982) o Brisson (1899), en el siglo XIX, son ejemplos de ello⁴¹.

Lo dicho atrás puede dar claridad acerca de la particular manera en la que percibieron la ciudad aquellos escritores que la trabajaron durante las primeras décadas del siglo XX, concretamente durante el periodo seleccionado (1910-1938), y de la perspectiva que asumieron para hacerlo.

2.4.1. Bogotá, la ciudad invisible

La ciudad de la literatura bogotana durante las primeras décadas del siglo XX es una ciudad invisible. Y lo es no solamente porque, como ciudad contada —observada y narrada—, haga parte del mercado de las palabras, tal como se propone en las narraciones que hace Marco Polo a Kublai Kan en *Las ciudades invisibles* (Calvino, 1988); porque, como ciudad narrada, forme parte de una institución socialmente sancionada, y pertenezca por lo tanto a una red simbólica para la que el componente imaginario resulta determinante (Castoriadis, 2007).

⁴¹ El trabajo de Germán Mejía Pavony *Los años del cambio. Historia urbana de Bogotá, 1820-1910* (2000) menciona varios de los diversos viajeros del siglo XIX y de comienzos del XX que dieron cuenta de la ciudad en diferentes crónicas: Gaspar Mollien, francés, que recorrió partes del país entre 1822 y 1823; Isaac F. Holton, estadounidense, que estuvo en Bogotá en 1850; John A. Zaahn, quien firmaba con el pseudónimo H.J. Mozans, estadounidense también, que visitó el país a principios del siglo XX; Charles Saffray, que conoció la Nueva Granada en 1886; el suizo Ernst Röthlisberger, que estuvo en el país al principio de la década de 1880; Augusto Le Moyne, que estuvo en el país entre 1828 y 1939, o John Stuart, escocés, entre 1836 y 1937.

También, porque la ciudad física, en forma de calles y edificios y paisajes urbanos, comience a aparecer, como ya se mencionó en el capítulo anterior desde la historiografía crítica de la literatura colombiana, de manera lenta y tardía, y que solo haga presencia plena en novelas específicas de la segunda o tercera década de la segunda mitad del siglo XX.

Esto no significa, como ya se ha mencionado, que la ciudad no existiera en sus novelas y, por extensión, en el imaginario de los bogotanos. Por el contrario, puede decirse que el imaginario reconocía una ciudad desprovista de exterior; un entorno urbano en el que las calles y los edificios no formaban parte del imaginario bogotano que le daba forma a las novelas; o, por lo menos, que no lo hacían de manera consistente. Esto es lo que pasa a demostrarse en el presente capítulo.

Pueden rastrearse, efectivamente, en las novelas de las primeras décadas del siglo XX algunos de los espacios de la ciudad que resultan reconocibles para sus personajes o para sus narradores; ciertos elementos específicos del entramado de Bogotá que, una vez constituidos espacios o lugares de encuentro o de común referencia para sus ciudadanos, comienzan a conformar también parte de las representaciones mentales de la misma para quienes la viven cotidianamente y para quienes aspiran a ella. Lugares o espacios como Monserrate, la Plaza de Bolívar y el atrio de la catedral; San Diego y Chapinero, al norte del casco urbano, o el Salto del Tequendama, en las afueras, hacia el suroccidente, constituyeron, desde el siglo XIX, puntos con una significación particular para los habitantes de la ciudad. Más tarde, ya entrado el siglo XX, el Capitolio, el Parque Santander, la Avenida Colón, San Victorino o la Estación de la Sabana, se suman a los anteriores para ir conformando, de a poco, un mapa de los lugares de la novela bogotana. Y en medio de ellos, con los viajes en el tranvía, o en tren; con los viajes de las carretas por calles específicas; con los personajes que caminan la ciudad, con los encuentros y los desencuentros entre ellos, comienza a hacerse evidente una ciudad física que solamente se adivinaba, por defecto, desde las ventanas de las casas familiares, de los salones y, sobre todo, como un espejismo vago desde las narraciones de la Atenas Suramericana.

También pueden establecerse, sobre un plano de Bogotá, aquellos lugares de la ciudad que son mencionados por las novelas. Calles (con orientación oriente-occidente), carreras (con orientación sur-norte), esquinas y plazas. Avenidas, iglesias, y establecimientos comerciales.

La ruta del tranvía o del tren o los puntos de encuentro de los bogotanos que determinan una cartografía de la ciudad en la literatura durante 28 años. Sin embargo, para hacerlo, resulta de utilidad establecer, primero, en una tabla la información de estos espacios y lugares que aparecen en las narraciones que dan cuenta de la ciudad.

En la tabla que se presenta a continuación se listan estos lugares, siempre en orden alfabético: el nombre del lugar, primero; luego, su ubicación en forma de coordenadas dadas en un plano cartesiano, de oriente a occidente y de sur a norte, tal como se acostumbra en la ciudad desde el periodo republicano. Después, el número de menciones que se hace del lugar, y las novelas en las que registró la mención, junto con la fecha de publicación del texto.

2.4.2. Cartografía bogotana desde sus novelistas

Tabla 1. Lugares y espacios bogotanos mencionados en las novelas

Nombre del lugar	Ubicación (En términos de calles y carreras)	No. de menciones	Fuente	Fecha de mención
	Calle 2	4	<i>Mujer y sombras</i> , p. 13 <i>Mujer y sombras</i> , p. 63 <i>Mujer y sombras</i> , p. 52 <i>Abismos</i> , p. 118	1937 1932
	Calle 11	4	<i>Los leopardos</i> , p. 178 <i>El criminal</i> , p. 183, 184 <i>El criminal</i> , p. 279	1935 1935
	Calle 12	4	<i>El hombre, la mujer y la noche</i> , p. 17 <i>La derrota</i> , p. 193 <i>El hombre, la mujer y la noche</i> , p. 17 <i>Diana cazadora</i> , p. 100	1938 1917 1900
	Calle 16 (con carrera 8)	1	<i>Abismos</i> , p. 83	1932
	Calles 10 y 11	1	<i>Los misterios de Bogotá</i> , p. 34	1925
	Calle 14	2	<i>El hombre, la mujer y la noche</i> , p. 21 <i>El hombre, la mujer y la noche</i> , p. 21	1938
	Calle 60	1	<i>De poetas a conspiradores</i> , p. 137	1938
	Calle 4	2	<i>Los misterios de Bogotá</i> , p. 175 <i>Los misterios de Bogotá</i> , p. 179	1925
	Calle 9	1	<i>El criminal</i> , p. 279	1935
	Calle 20	3	<i>Mujer y sombras</i> , p. 64, 65 y 66	1937
	Calle 16	3	<i>Mujer y sombras</i> , p. 64, 65 y 66	1937
	Calle 24	2	<i>El hombre, la mujer y la noche</i> , p. 24 y 25	1938

	Calle 26	3	<i>Mujer y sombras</i> , p. 64, 65 y 66	1937
	La manzana encerrada por las carreras 2 y 3, por las calles 10 y 11	1	<i>Los misterios de Bogotá</i> , p. 34	1925
	Carrera 4	3	<i>Mujer y sombras</i> , p. 64, 65 y 66	1938
	Carrera 7 (Séptima)	5	<i>El criminal</i> , p. 183, 184 <i>Mujer y sombras</i> , p. 64, 65 y 66	1935 1937
	Carrera 8	2	<i>Los leopardos</i> , p. 220 <i>Abismos</i> , p. 83	1935 1932
	Carrera 9	2	<i>El criminal</i> , p. 183, 184	1935
	Carrera 11	4	<i>Mujer y sombras</i> , p. 8 <i>Mujer y sombras</i> , p. 63 <i>Mujer y sombras</i> , p. 39 <i>Mujer y sombras</i> , p. 40	1937
	Carrera 12	3	<i>Mujer y sombras</i> , p. 64, 65 y 66	1937
	Carrera 13	3	<i>Mujer y sombras</i> , p. 64, 65 y 66	1937
	Carrera 16	3	<i>Mujer y sombras</i> , p. 64, 65 y 66	1937
	Carrera 20	3	<i>Mujer y sombras</i> , p. 64, 65 y 66	1937
Avenida Chile	Calle 72, entre carreras 7 y 14	3	<i>Mujer y sombras</i> , p. 64, 65 y 66	1937
Avenida Colón (Avenida de Colón o Alameda Nueva)	Calle 13, desde la Av. Caracas (Carrera 14) hasta Puente Aranda (Carrera 50)	4	<i>La biografía de Gloria Étzcel</i> , p. 57, 58 <i>La derrota</i> , p. 9 <i>La biografía de Gloria Étzcel</i> , p. 46	1929 1917
Avenida de la República	Carrera 7, entre Calles 15 y 24	2	<i>La derrota</i> , p. 126 <i>Mujer y sombras</i> , p. 107	1917 1938
Avenida Jiménez	Calle 13, desde la Carrera 1 hasta la Av. Caracas (Carrera 14)	1	<i>Ayer, nada más</i> , p. 362	1930
Banco de la República	Edificio Pedro A. López (Calle 13 con carrera 7)	1	<i>El hombre, la mujer y la noche</i> , p. 23	1938
Barrio Las Cruces	Entre las calles 1 y 3 y las carreras 3 y 10	7	<i>Abismos</i> , p. 118 <i>El hombre, la mujer y la noche</i> , p. 18 <i>El criminal</i> , p. 119-120 <i>El criminal</i> , p. 125 <i>El hombre, la mujer y la noche</i> , p. 18 <i>Mujer y sombras</i> , p. 8	1932 1938 1935 1938 1937
Barrio Las Nieves	Entre las calles 13 y 26, entre las carreras 2 y 7	1	<i>Diana cazadora</i> , p. 50	1900
Barrio Olaya	Calles 27 sur y Primero de Mayo, entre carreras 14 y 24	2	<i>El hombre, la mujer y la noche</i> , p. 2 <i>El hombre, la mujer y la noche</i> , p. 21.	1938
Barrio San Agustín	Entre carreras 5 y 5i, y entre las calles 49 sur y 48 sur	1	<i>La derrota</i> , p. 221	1917
Biblioteca Nacional	Carrera. 6 entre calles 9 y 10	1	<i>El criminal</i> , p. 11	1935
Billares de San Francisco	Carrera 7 con 14	1	<i>Los misterios de Bogotá</i> , p. 177	1925
Café La Bastilla		1	<i>Mujer y sombras</i> , p. 82	1937
Café París	Carrera 7 entre carreras 11 y 12	1	<i>Abismos</i> , p. 123	1932
Café Windsor	Calle 13 entre Carreras 7 y 8.	1	<i>Los leopardos</i> , p. 220	1935

Calle de Alcalá		1	<i>La tragedia de Nilse</i> , p. 147	1928
Calle de Florián	Carrera 8 entre calles 11 y 12	3	<i>Los misterios de Bogotá</i> , p.151 <i>Los misterios de Bogotá</i> , p. 207 <i>La derrota</i> , p. 233	1925 1917
Calle de las Béjares	Calle 21 entre carreras 5 y 7	1	<i>Diana cazadora</i> , p.13	1900
Calle de San Miguel	Calle 11, entre carreras 8 y 9	1	<i>El criminal</i> p. 125	1935
Calle del Gasómetro	Entre las calles 13 y 15, abajo de la Avenida Caracas	1	<i>Diana cazadora</i> , p. 147	1900
Calle del Serrucho	Calle 16, entre carreras 3 y 4/ Calle Ronda del Molino del Cubo	1	<i>Diana cazadora</i> , p.13	1900
Calle Los Cachos	[Sin ubicación conocida]	1	<i>Diana cazadora</i> , p.14	1900
Calle Real	Carrera 7, entre carreras 11 y 15. También Calle del Comercio, en el periodo Republicano.	7	<i>Los misterios de Bogotá</i> , p. 179 <i>El criminal</i> , p. 11 <i>La derrota</i> , p. 186 <i>La derrota</i> , p. 52 <i>Diana cazadora</i> , p. 132 <i>Diana cazadora</i> , p. 165 <i>La derrota</i> , p. 186	1925 1935 1917 1900
Camellón de Occidente, Camellón de la Sabana, Camino de Fontibón, Avenida de la Encomienda, Avenida Centenario...	Calle 13	3	<i>Abismos</i> , p. 27 <i>Diana cazadora</i> , p. 132 <i>Abismos</i> , p. 27	1932 1900
Capilla del Sagrario	Carrera 7, entre calles 10 y 11 (costado oriental de la Plaza)	2	<i>Diana cazadora</i> , p. 10 <i>Diana cazadora</i> , p. 193	1900
Capitolio	Calle 10, entre carreras 7 y 8	11	<i>Pax</i> , p. 39 <i>La biografía de Gloria Étzcel</i> , p. 57, 58 <i>De poetas a conspiradores</i> , p. 197 <i>Los leopardos</i> , p. 168 <i>El criminal</i> p. 92 <i>El criminal</i> , p. 183, 184 <i>La derrota</i> , 233 <i>Diana cazadora</i> , p. 9 <i>Mujer y sombras</i> , p. 66	1907 1929 1938 1935 1935 1917 1900 1937
Catedral (Basílica Primada)	Carrera 7 entre calles 10 y 11	11	<i>El criminal</i> , p. 183, 184 <i>Pax</i> , p. 39 <i>La biografía de Gloria Étzcel</i> , p. 57, 58 <i>La derrota</i> , p. 233 <i>Diana cazadora</i> , p. 10 <i>Diana cazadora</i> , p. 10 <i>La derrota</i> , p. 9 <i>La derrota</i> , p. 52 <i>Mujer y sombras</i> , p. 33	1935 1907 1929 1917 1900 1937
Cementerio	Calle 26 con trans. 20	3	<i>Mujer y sombras</i> , p. 64, 65 y 66	1937
Cementerio de los suicidas	Calle 26 con trans. 20	1	<i>La derrota</i> , p. 288	1917

Chorro de Padilla	Cuenca del San Francisco, al oriente de Bogotá, Descubierto en 1864 en el boquerón entre Monserrate y Guadalupe.	1	<i>La derrota</i> , p. 186	1917
Cine Apolo	Calle 17, entre carreras 6 y 7	1	<i>Abismos</i> , p. 47	1932
Cine Faenza	Calle 22 entre Carreras 5 y 6	1	<i>El hombre, la mujer y la noche</i> , P. 65	1937
Cine Olimpia	Carrera 9 con calle 25	2	<i>El hombre, la mujer y la noche</i> , p. 20 <i>El hombre, la mujer y la noche</i> , p. 21	1938
Circo de San Diego	Calle 26, Carrera 6 (Plaza de Toros)	4	<i>Mujer y sombras</i> , p. 13 <i>Mujer y sombras</i> , p. 64, 65 y 66	1937
Círculo del Comercio	Costado norte (1900) Plaza de Bolívar	1	<i>Diana cazadora</i> , p. 10	1900
Colegio San Bartolomé	Calle 10 carrera 7	1	<i>La derrota</i> , p. 237	1917
Convento de Santo Domingo	Carrera 7 con calle 12. Demolido en 1938 por orden de Eduardo Santos	2	<i>El criminal</i> p. 92 <i>Diana cazadora</i> , p. 63	1935 1900
Cucubo		1	<i>Diana cazadora</i> , p.14	1900
Edificio de la Policía (1935)	Calle 9, entre carreras 9 y 10	1	<i>El criminal</i> , p. 258	1935
Edificio López	Av. Jiménez # 7ª - 17 (primer edificio con ascensor de Bogotá)	1	<i>Ayer, nada más</i> , p. 362	1930
El Week-end	[Sin ubicación conocida]	1	<i>Abismos</i> , p. 123	1932
Esquina de San Agustín	Carrera 7 con calle 7,	1	<i>El criminal</i> , p. 247	1935
Estación de la Sabana	Calle 13 Carrera 20	7	<i>La biografía de Gloria Étzel</i> p. 46 <i>La biografía de Gloria Étzel</i> , p. 51, 52. <i>La derrota</i> , p. 5 <i>Diana cazadora</i> , p.97 <i>La derrota</i> , p. 7 y 8	1929 1917 1900 1917
Fábrica de cervezas Bavaria	Carrera 7, carrera 28	1	<i>El criminal</i> , p. 296	1935
Guadalupe	Oriente de la ciudad, hacia el centro de la ciudad (calles 1-26)	4	<i>La derrota</i> , p. 162 <i>Mujer y sombras</i> , p. 81 <i>La biografía de Gloria Étzel</i> p. 46 <i>La derrota</i> , p. 1	1917 1937 1929
Iglesia de San Francisco	Calle 13, Carrera 7	1	<i>El hombre, la mujer y la noche</i> , P. 18 <i>El criminal</i> , p. 183, 184 <i>La derrota</i> , p. 52	1938 1935 1917
La Huerta de Jaime	Plaza de los Mártires (entre calles 10 y 11 y entre la av. Caracas y la Carrera 15)	1	<i>Los misterios de Bogotá</i> , p. 74	1925
Las Aguas	Calle 19 con carrera 3	1	<i>El hombre, la mujer y la noche</i> , P. 18	1938
Llano de la Mosca	Parte alta de la Candelaria, hacia Egipto	1	<i>Diana cazadora</i> , p.14	1900
Los Laches	Oriente de la ciudad: entre las calles 6 y 2, entre el cerro de Guadalupe y la carrera 3 este.	1	<i>Diana cazadora</i> , p.14	1900

Monserrate	Oriente de la ciudad, hacia la parte norte del centro de la ciudad (calles 19-30)	7	<i>Ayer, nada más</i> , pág. 310 <i>La biografía de Gloria Étzel</i> p. 46 <i>La biografía de Gloria Étzel</i> , p. 57, 58 <i>La derrota</i> , p. 1 <i>La derrota</i> , p. 162 <i>Mujer y sombras</i> , p. 81	1930 1929 1917 1937
Palacio de Justicia	Calle 11 con carrera 7	1	<i>El criminal</i> , p. 279	1935
Palacio de San Carlos	Calle 10 con carrera 5	1	<i>La derrota</i> , p. 236	1917
Panóptico	Carrera 7 Calle 30	1	<i>El criminal</i> , p. 296	1935
Parque del Centenario/Parque de la Independencia	Carrera 7 al oriente, con calle 26	4	<i>La derrota</i> , p. 126 <i>Mujer y sombras</i> , p. 64, 65 y 66	1917 1937
Parque Santander	Carrera 7 entre calles 13 y 14	3	<i>La derrota</i> , p. 279 <i>Diana cazadora</i> , p. 59 <i>Diana cazadora</i> , p. 60	1917 1900
Parroquia/Barrio Santa Bárbara	Carrera 7 con calle 5	2	<i>Los misterios de Bogotá</i> , p. 180 <i>El criminal</i> p. 125	1925 1935
Paseo Bolívar	Actual Av. Circunvalar, desde la calle 19 hacia el sur	3	<i>Cuatro años a bordo de mí mismo</i> , p. 73 <i>El criminal</i> , p. 11 <i>El criminal</i> p. 125	1934 1935
Patio Cubierto	Calle 13 entre carreras 4 y 5	1	<i>Diana cazadora</i> , p.14	1900
Pila chiquita	Calle 13 con carrera 16	1	<i>Diana cazadora</i> , p.14	1900
Plaza de Bolívar	Entre las calles 10 y 11, entre las carreras 7 y 8	8	<i>Pax</i> , p. 249 <i>Mujer y sombras</i> , p. 66 <i>El criminal</i> , 163 <i>El criminal</i> , p. 183, 184 <i>La derrota</i> , p. 232 <i>El criminal</i> p. 182 <i>La derrota</i> , p. 162	1907 1937 1935 1917 1935
Plaza de las Cruces	Carrera 5 y calle 1 (Parque Nariño)	1	<i>Abismos</i> , p. 118	1932
Plaza de las Maderas	Plaza España (1902). Calles 12 y 13, Carreras 16 y 18	1	<i>Diana cazadora</i> , p.13	1900
Puente de los Micos	Actual Av. Jiménez con carrera 11, cruce del río San Francisco sobre la calle 13	1	<i>Diana cazadora</i> , p.14	1900
Puerta de Santa Inés	Carrera 10, calle 9 y 10	1	<i>La derrota</i> , p. 166	1917
Río La Vieja	Calle 72, desde la cordillera	1	<i>Los leopardos</i> , p. 76)	1935
Río San Francisco		2	<i>Diana cazadora</i> , p.13 <i>La biografía de Gloria Étzel</i> p. 46	1900 1929
Salto del Tequendama	Al sur occidente de Bogotá, a media hora en tren (30 km) desde la Estación de la Sabana, formado por el río Bogotá	7	<i>Abismos</i> , p. 46 <i>El hombre, la mujer y la noche</i> , P. 65 <i>La derrota</i> , p. 60 y 61 <i>Los misterios de Bogotá</i> , p. 78 <i>Mujer y sombras</i> , p. 7 <i>Mujer y sombras</i> , p. 29	1932 1938 1917 1925 1937

San Fasón	Calle 13 con carrera 22	1	<i>La biografía de Gloria Étzel</i> , p. 51, 52	1929
San Victorino	Entre carreras 10 y 14 y calles 6 y 13	7	<i>El hombre, la mujer y la noche</i> , p. 17 <i>La derrota</i> , p. 193 <i>Diana cazadora</i> , p. 54 <i>Diana cazadora</i> , p. 147 <i>Diana cazadora</i> , p. 83 <i>La derrota</i> , p. 193 <i>El hombre, la mujer y la noche</i> , p. 17	1938 1917 1900
Sector / barrio Chapinero	Entre las calles 39 y 72, entre las Carreras 7 y 14	7	<i>Ayer, nada más</i> , p. 362 <i>Pax</i> , p. 251 <i>La derrota</i> , p. 262 <i>Ayer, nada más</i> , p. 362 <i>Los misterios de Bogotá</i> , p. 78 <i>Pax</i> , p. 251 <i>El hombre, la mujer y la noche</i> , p. 26	1930 1907 1917 1925 1938
Sector de San Cristóbal	Al sur del casco urbano, sobre el río San Cristóbal o Fucha.	2	<i>El criminal</i> , p. 246 <i>El criminal</i> , p. 250	1935
Sector/Barrio San Diego	Entre carrera 7 y 13, al norte de la calle 26	7	<i>El hombre, la mujer y la noche</i> , p. 20 <i>El hombre, la mujer y la noche</i> , p. 23 <i>El criminal</i> , p. 296 <i>El hombre, la mujer y la noche</i> , p. 24 y 25 <i>La derrota</i> , p. 35 <i>El hombre, la mujer y la noche</i> , p. 20	1938 1935 1917
Teatro Colón	Calle 10, carrera 5	1	<i>Mujer y sombras</i> , p. 40	1937
Teatro Municipal	Entre el Capitolio Nacional y el observatorio astronómico (Carrera 8 entre calles 8 y 10, demolido durante la admón. de Laureano Gómez).	2	<i>El criminal</i> p. 156 <i>Diana cazadora</i> , p. 85.	1935 1900

Fuente: Elaboración propia, 2017.

Se presentará, adelante, el plano de la ciudad, con base en un plano de 1938⁴², en el que ubican estos lugares en el espacio bogotano.

Dice Saldarriaga:

La imagen de la ciudad puede entenderse, en primer lugar, como la construcción mental que un ciudadano elabora con base en sus percepciones y en sus experiencias vividas. Es un plano de referencias en el que se localizan los lugares conocidos y los puntos focales de su cotidianidad. Es una memoria hecha de muchas memorias, que le permite ir y venir, buscar y encontrar, recordar e imaginar su ciudad y, por extrapolación, muchas otras ciudades. Es el

⁴² Este plano es tomado del libro *Atlas histórico de Bogotá (1911-1948)*, publicado por la Corporación La Candelaria, la Alcaldía de Bogotá y Editorial Planeta en el 2006; se escoge el correspondiente a este año (1938) pues permite ubicar espacialmente los puntos de la ciudad mencionados en la tabla durante el periodo estudiado, desde aquellos que ya no existían físicamente en la ciudad para esta fecha, hasta aquellos de reciente construcción.

campo de lo familiar, de lo reconocible, de aquello que tiene sentido (Saldarriaga Roa, 1998, pág. 44).

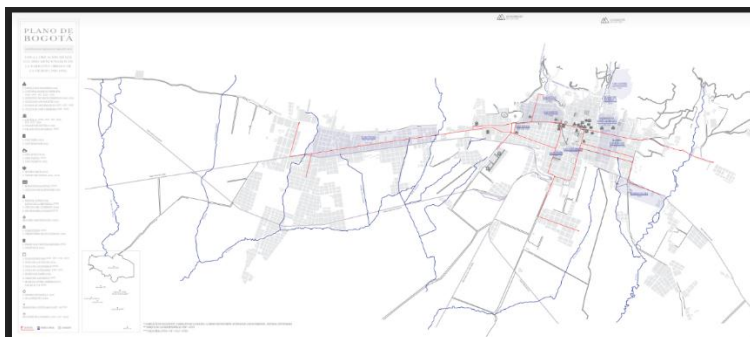
Este plano, en el mismo sentido de lo propuesto por Saldarriaga, y desde las novelas, reúne espacios que pertenecen a diferentes momentos del siglo XX.

Dado que se trabaja con lugares referenciados a lo largo de casi 30 años, pueden coincidir espacialmente sobre este plano dos lugares o espacios que en realidad nunca lo hicieron en el tiempo. De esta manera, se logra una especie de palimpsesto urbano en el que se superponen las menciones de la ciudad hacia 1902, momento en el que se narra *Diana cazadora*, y en el que la guerra civil es una ausencia presente en la ciudad, como lo explica Sanín (2015), y las de los anarquistas conservadores de *De poetas a conspiradores* que pretenden tomarse el poder, en 1938; o las menciones al Capitolio Nacional, en obra durante 78 años, y que aparece sugerido por los golpes de la pica en *Pax*, a principios de siglo, o como centro político y administrativo del poder legislativo en los textos López de Mesa, Osorio Lizarazo o Pérez y Soto, que publicaron sus trabajos ya entrada la cuarta década del siglo XX.

También, otros que evidencian el crecimiento y la modernización de la ciudad, como la mención a avenidas en vez de calles: la Avenida Jiménez, que constituyó la canalización y ocultamiento al centro oriente de la ciudad del río San Francisco entre 1912 y 1917, o la Avenida Chile, que marcaba el extremo norte de la ciudad hacia los años 20. O Chapinero, que durante los primeros años del siglo, a pesar del tranvía y de ser oficialmente un barrio de la ciudad, era un lugar extramuros al que asistían las familias acomodadas de la ciudad durante los días festivos para disfrutar de días de campo, pero que a final de los años 30 era ya un sector activo dentro de la ciudad, como puede leerse en las narraciones de Adel López Gómez, de 1938.

Así mismo pueden encontrarse aquellos lugares que permanecen en el tiempo, y que aún hoy son un punto de referencia de la ciudad o de sus alrededores: La Plaza de Bolívar, la Catedral Primada, el Colegio San Bartolomé, el Teatro Colón o el Salto del Tequendama, que, a pesar de estar ubicado fuera del casco urbano, ha sido un elemento determinante en el imaginario bogotano durante el último siglo de historias de la capital.

Imagen 10. Plano en el que se ubican los espacios mencionados en la tabla



(Para ampliar la imagen, marque sobre la imagen o presione [aquí](#); para obtener mayor definición, puede descargar el plano en formato .pdf desde el mismo hipervínculo.)

Fuente: Elaboración propia a partir del plano arriba mencionado de la Corporación La Candelaria (2006).

En el mapa puede observarse una ciudad anclada en el centro geográfico del casco de la ciudad vieja. Una ciudad que se establece a partir de lugares que se ubican alrededor de la Plaza de Bolívar, que durante todo el periodo republicano ha sido no solamente centro geográfico sino también social de Bogotá. La Catedral (con 11 menciones en las novelas trabajadas) aparece como el lugar más relevante para la literatura. No es gratuito; la Catedral no es solamente el centro de la vida católica de la ciudad, sino que su atrio y el espacio que la acompaña por el occidente y hacia el sur, hacia la calle 10, constituyen uno de los principales centros comerciales a principios de siglo. Con el paso de los años, este eje comercial se desplazaría hacia el occidente, a la carrera octava —sobre las primera y segunda Calle de Florián (con tres menciones) — y a los pasajes ubicados entre esta y la Décima y Once, como el Rivas, el Hernández y el Mercedes Gómez que, llama la atención, no son mencionados en la literatura revisada. Apenas son nombrados en *La cara de la miseria*, libro de textos periodísticos de Osorio Lizarazo (1926) sobre la ciudad, y para él son ya lugares decadentes, históricos (Osorio Lizarazo, 1926, pág. 126), de miseria (Osorio Lizarazo, 1926, pág. 125) y de vicio (Osorio Lizarazo, 1926, pág. 236). Esto revela, por un lado, la distancia que puede verse aún entre la ciudad y su novela; entre las formas de vida urbana y la narrativa que se escribe respecto a esta, que está aún distante de describir los espacios que resultan cotidianos para sus habitantes, no importa si estos espacios son característicos de la misma burguesía letrada que la escribe. Sin embargo, la ciudad insiste en latir en las narraciones, y

debe leerse entre líneas para descubrir lo que las menciones explícitas dicen y lo que sus silencios sugieren.

Por lo dicho arriba no resulta extraño que el siguiente lugar más mencionado en las novelas trabajadas sea el Capitolio, con las mismas menciones de la Catedral, a pesar de que no estuvo terminado hasta la segunda mitad de la década de 1920. En las primeras menciones se hace referencia al trabajo de los obreros en el edificio, para hacerse pronto centro de las decisiones políticas, administrativas y políticas de la ciudad. También, la Plaza de Bolívar (con 8 menciones) resulta clave, y juntos conforman lo que podríamos llamar el centro de la ciudad, en la que sorprende que no se mencione su costado occidental, en donde se yergue aún el Palacio Liévano⁴³. La carrera Séptima aparece mencionada de diferentes maneras; como carrera Séptima, justamente (5 menciones), además de como Calle Real —el nombre colonial de la futura avenida—, entre las calles 11 y 15 (con 7 menciones), y la Avenida de la República, entre las calles 15 y 24 (con 2 menciones). Estos lugares completan lo que podríamos llamar centro orgánico o la coordenada (0,0,0) en Bogotá: el centro religioso, administrativo y comercial—complementado por el Círculo del Comercio, prestigiosa asociación social de la ciudad, en el costado norte (con una mención) — en el que en el imaginario bogotano encuentra, a partir del siglo XX, una tendencia de movimiento hacia el norte (desde la calle 10 hasta la 24). Este está marcado —y determinado— por el tranvía que, sobre la misma vía, va hacia el nuevo barrio de Chapinero (7 menciones), como se verá en el capítulo siguiente.

Hay, en ese camino hacia el norte, tres puntos que resultan determinantes; uno, que parece ser de gran relevancia para la clase alta de la ciudad a principios del siglo XX, y que históricamente, tuvo gran relevancia administrativa desde la conquista: el Parque Santander (3 menciones), al frente de la iglesia de San Francisco; este fue durante un periodo el punto de partida del tranvía hacia el norte, y era el punto de encuentro de la juventud burguesa bogotana. Más al norte, figuran el sector de San Diego (7 menciones), que durante años marcó el límite de la ciudad hacia el norte, y el Parque de la Independencia (4 menciones),

⁴³ Concluido al acercarse el final de la primera década del siglo XX, reemplazó una importante zona comercial —las Galerías Arrubla, que constituían, a mediados del siglo XIX, el edificio más grande de la ciudad—. Mantuvo, en principio, su valor como zona de comercio, en su primera planta, y en el segundo albergó el Gobierno Municipal de la ciudad. Solamente en 1960 pasó a ser exclusivo del gobierno de la ciudad, ahora Distrital.

que significó, como se dijo en el capítulo anterior, el símbolo de la modernización de la ciudad (Osorio Lizarazo, 1979).

Tanto la modernización del Parque Santander como la creación del de la Independencia y el del Centenario, al occidente del anterior, con 4 menciones también) confirman la vocación de la ciudad burguesa de avanzar con sentido norte. De ahí que no sea extraño que el final del siglo XIX y el comienzo del siglo XX sea el periodo en el que el mapa de Bogotá cambia. Tanto la primera línea del tranvía como el ferrocarril del norte determinan el alargamiento de la ciudad hacia Chapinero como punto de referencia y como imaginario de ciudad progresista. Este imaginario se mantuvo a lo largo de todo el siglo XX.

Una de las principales calles que dan entrada y salida al centro orgánico de la ciudad es la calle 11 (4 menciones). Esta, también llamada Calle de San Miguel entre las carreras 8 y 9, es uno de los ejes de movimiento de la ciudad de oriente a occidente, y otro de los focos comerciales durante los primeros años del siglo XX. Esta va desde el sector más oriental de la ciudad hasta San Victorino; en uno de sus costados, sobre la carrera séptima, se encontraba el Palacio de Justicia (una mención). Otra de esas calles que enmarca y permite el flujo de bogotanos hacia y desde la plaza de Bolívar es la Calle 10, que si bien no aparece mencionada directamente en los textos analizados, sí recibe sobre sus costados importantes edificios para la ciudad imaginada: el colegio San Bartolomé, sobre la carrera 7 (una mención), el Capitolio, justamente, y el Teatro Colón (una mención).

Del mismo modo que la carrera Séptima, junto con la carrera 13 (una mención) son determinantes para la salida de la ciudad hacia el norte, la calle 13 y la Avenida Colón (o Alameda Nueva —la Antigua era la de la carrera 13—, entre la carrera 14, Avenida Caracas, hasta el sector de Puente Aranda, con 4 menciones) es el eje oriente-occidente. A su costado se encuentran la Estación de la Sabana (a la altura de la calle 20, con 7 menciones); esta, que da lugar al sector y a la Plaza de San Victorino⁴⁴ (7 menciones), entre las carreras 11 y 14, uno de los principales centros de acopio de alimentos y de bienes de consumo en Bogotá, y que durante todo el periodo colonial y durante buena parte del republicano fue la puerta de entrada de todo el comercio de la ciudad. La calle 13 se prolonga hacia el occidente por el

⁴⁴ Para consultar la historia de San Victorino y su permanente influencia en la ciudad, se puede consultar el libro *Imagen y memoria de la transformación urbana de San Victorino*, de Sandra Sabogal Bernal, publicado por la Universidad Nacional en el 2013.

Camellón de Occidente (también llamado Camellón de la Sabana, Camino de Fontibón, Avenida de la Encomienda o Avenida Centenario, con 3 menciones más), hacia el occidente, precisamente, y comunica a la ciudad con el resto del país, pues es la vía que lleva hacia el río Magdalena.

Sobre esta avenida, al oriente, se encuentra también la Iglesia de San Francisco (una mención) el Banco de la República, en el edificio Pedro A. López (una mención) y el Café Windsor (una mención) entre las carreras Séptima y Octava. Sorprende también en este punto que no hay mayor referencia a este o a otros cafés en la ciudad, dado que durante el periodo no solamente proliferaron en la ciudad, sino que se convirtieron en puntos de referencia para la juventud intelectual y bohemia de la ciudad y del país. Esto puede deberse al prejuicio que hacia la calle y hacia los lugares públicos tenía la burguesía letrada de la ciudad; evidencia de ello es que en las diferentes novelas se mencionan algunos cafés anónimos, de baja categoría, extensiones de las tiendas populares, y estos siempre están vinculados con el consumo de licor, particularmente de aguardiente, e incluso de prostitución: en fin, espacios populares donde “los hombres de bien” se pierden, como ocurre con el protagonista de *La derrota* (Sánchez Gómez, 1917), *La casa de vecindad* (Osorio Lizarazo, 2013), *El criminal* (Osorio Lizarazo, 1935) o de *De poetas a conspiradores* (Pérez y Soto, 1938). La narrativa de la Atenas Suramericana, aferrada a la alta cultura y a las “buenas costumbres” prefiere permanecer en las salas y los salones, no en las habitaciones ni en la calle, pues corre el riesgo de caer en la intimidad y en las costumbres que son comunes a todos; las que igualarían a los grandes personajes con los villanos, y en una sociedad tan claramente estratificada como la bogotana, de eso no se habla.

Hay, tal y como se ve en el mapa, sectores claramente definidos que complementan el centro de la ciudad en las novelas: Chapinero, probablemente el más relevante, como ya se explicó, para la ciudad burguesa; las Nieves (una mención), uno de los sectores de proyección urbana más relevantes durante el periodo para las familias adineradas de la ciudad; por el sur, predominan los barrios de Las Cruces (7 menciones), Santa Bárbara (2 menciones), el Olaya (2 menciones) y, más al sur, el sector del río San Cristóbal (2 menciones), donde Higinio González, protagonista y narrador de *El criminal* (Osorio Lizarazo, 1935) asesina a su esposa y a su hijo. En general el sector del sur de la ciudad es comprendido como una zona residencial de clase media y media baja; las menciones a este sector de la ciudad, salvo por

Las Cruces, que constituyó hasta el comienzo del siglo XX el límite de la ciudad hacia el sur, son limitadas; no se mencionan de ninguna manera, por ejemplo, las fábricas de loza que eran comunes en la zona durante este periodo de la historia bogotana, y no deja de llamar la atención que el lugar escogido por González para dar muerte a su esposa ocurra justamente ese, en un momento en el que el río San Cristóbal tenía un lugar preponderante en la ciudad, como se verá. Es de notar, eso sí, que los sectores mencionados por las novelas están relacionados por las diferentes rutas del tranvía (San Cristóbal) y del ferrocarril del sur (el barrio Olaya).

Puede decirse que la ciudad, a partir de lo visto en la ubicación de los puntos más representativos encontrados en las novelas y que están ubicados en el mapa, está acotada. Por accidentes naturales, primero, como el río San Agustín —su primera frontera sur— y por el San Francisco —la norte, en los primeros años de la ciudad, y más tarde eje de la ciudad hasta ser canalizado dentro de la zona urbana— (2 menciones) o la quebrada de san Diego, más al norte. Esta frontera norte más tarde se siguió desplazando hasta el río Arzobispo — que curiosamente no se menciona— o las quebradas Las delicias (que atraviesa Chapinero) y La Vieja (también llamada río La Vieja), que marca el final de este importante sector capitalino y que, con su canalización, daría lugar a la calle 72 (Avenida Chile, con 3 menciones), importante eje de crecimiento de la ciudad burguesa del norte bogotano.

Sin embargo, las cotas más relevantes para la ciudad son aquellas que la miran desde arriba: los cerros de Monserrate (7 menciones) y Guadalupe (4 menciones). Guadalupe, primero, durante los primeros años de la ciudad, a la altura del casco urbano, y Monserrate, más al norte, como un otero de la nueva ciudad.

Estos espacios y puntos específicos de la ciudad serán el punto de partida para realizar el análisis de los imaginarios de la ciudad. Son, en principio, los lugares que parecen más sólidamente arraigados en el imaginario bogotano, y, a juzgar por la narrativa analizada, constituyen los puntos de referencia para no solamente recrear la ciudad, sino para representar sus formas de vida y, particularmente, para dar cuenta de sí misma.

2.5. Algunas consideraciones acerca de la novela en Bogotá a principios de siglo XX

- Novela, ciudad y modernidad son conceptos estrechamente vinculados en Bogotá en el cambio del siglo XIX al XX, pero particularmente al comenzar el XX. Este vínculo está determinado por la forma en la que se comprende el tiempo, tanto en la ciudad como en los relatos que la caracterizan. El rompimiento de la “sacra comunidad imaginada” se manifiesta, en la literatura, en historias que dan cuenta de hombres solos, no solamente por carecer de un dios que dé centro y seguridad, sino de una sociedad que lo hermane, de alguna manera, con sus conciudadanos. Así, los personajes de los textos narrativos escritos durante las primeras décadas del siglo XX son personajes solos, que tienen que enfrentar las vicisitudes del destino, pero también que deben asumir las dificultades de una sociedad que solamente reconoce el valor del dinero, o de la producción en cuanto a promesa de valor.
- El dinero y la necesidad de conseguirlo constituyen una constante en las novelas trabajadas. Los textos, a través de historias que involucran traiciones, robos y tráfico de influencias; estudios profesionales, enamoramientos, matrimonios, mentiras e intrigas sociales y políticas, e incluso asociaciones delictivas y crímenes atroces, proponen, todos ellos, el valor del dinero: o por lo menos el deseo de acceder a él y al prestigio que lo acompaña... La necesidad de conseguirlo o de no perderlo. Es así como todos sus personajes se insertan, de una u otra manera, a las prácticas del capitalismo que caracterizan la vida en burguesa en Bogotá durante los primeros años del siglo XX. Procuran hacer parte de ella o no perder sus privilegios, unos con más éxito que otros.
- Como resulta natural, los protagonistas de las novelas suelen ser aquellos que fracasan en el intento. Estudiantes fracasados; enamorados decepcionados; hombres acomodados que pierden sus privilegios —económicos— por cuenta de hábitos o deseos que los llevan lejos de su condición inicial. Y con ello viene la caída social. Son estos, justamente, los que sirven a sus autores para ilustrar con más claridad el rompimiento, la escisión permanente que sufre el hombre moderno: con lo sagrado, con el tiempo, con la sociedad, consigo mismos.
- Lo anterior se hace más evidente en los personajes de aquellas novelas que la crítica ha llamado posmodernas. Y su apelativo tiene sentido. Se trata de personajes que ponen en duda los valores de la modernidad. Pero, como se ve, no en todas las novelas

ocurre. En algunas de ellas, por el contrario, los valores se reafirman: textos como *Diana cazadora*, *La selva oscura*, *Los misterios de Bogotá*, *La tragedia de Nilse*, *La biografía de Gloria Étzzel* o *Ayer, nada más*, presentan personajes que creen en los valores imperantes y otros que dudan de ellos o tratan de aprovecharse de los primeros, pero al final, fracasan: la sociedad les muestra que estaban equivocados. Con el enfrentamiento, los valores tradicionales salen fortalecidos, lo mismo que quienes han sabido seguirlos. Otras novelas, en cambio, muestran a personajes que no están a la altura del movimiento, del constante romperse del tiempo y las variaciones que ello impone en la ciudad; de esta vertiente son característicos los personajes de Osorio Lizarazo, en textos como *La casa de vecindad* u *Hombres sin presente*, en los que sus protagonistas, débiles ante una maquinaria social y productiva que los apabulla, se declaran vencidos de entrada. De hecho, en ninguna de ellas el personaje se rebela; simplemente se entrega a las circunstancias y muere; en las dos novelas, su muerte se parece demasiado a una simple disolución. Y las últimas, que resultan más elocuentes en este punto: textos como *El criminal*, *Cuatro años a bordo de mí mismo* o *De poetas a conspiradores* presentan personajes que de entrada rompen con la sociedad y sus valores, estos de carácter moderno y relacionados, como se dijo arriba, con el dinero y con la producción. Huir de la ciudad, o asumir como condición de vida el crimen o las asociaciones delictivas proponen alternativas de alguna manera contrasistémicas. A través de ellas, los personajes no solamente rompen con la sociedad (por considerar que carece de sentido, o simplemente porque se aleja de sus propios valores personales), sino que se niegan a negociar en los términos que esta les propone. Así, prefieren distanciarse de ella, no importa el costo que tenga para sus vidas. Resulta particularmente interesante en este punto el caso de *El criminal*, novela en la que el protagonista da la idea de querer integrarse permanentemente a su sociedad, sin éxito; pero es tan grande lo que lo separa de ella, que prefiere romper violentamente con ella, y recurrir a un crimen atroz para sellarlo. También, *Abismos*, en la que un hombre insiste en buscar el amor en el lugar que socialmente está proscrito para ello: el burdel. Sin embargo, lo logra, y busca lavar el rastro de su búsqueda en un viaje al exterior de su

amada, convencido de que unos meses en Europa hará respetable a su prometida a los ojos de la sociedad bogotana.

- Habla Williams (1992) de la posición conservadora de la crítica en Colombia y, en oposición, de la liberal respecto a los novelistas. La propuesta tiene sentido desde lo dicho atrás, en cuanto que un escritor de novela moderna propone personajes y situaciones que de alguna manera ponen en duda una situación específica, y a un sistema. Sin embargo, ya se ha mostrado atrás que, primero, puede poner en duda al sistema para después afirmarlo. Y que, de hecho, algunos de los escritores propuestos arriba, como ya se dijo, formaron parte del partido conservador, y de hecho ocuparon cargos públicos desde este. No siempre resulta claro encontrar vínculos directos entre la posición política de un autor y los textos que escribe, particularmente cuando se trata de ficción. Para ilustrarlo, están los casos de José Antonio Osorio Lizarazo, que habiendo escrito novelas en las que se muestran las miserias del hombre corriente latinoamericano, como intelectual y periodista fue abiertamente seguidor de Jorge Eliécer Gaitán hasta pocos días antes de su muerte, cuando se enfrentaron. Y pasó después a trabajar, durante varios años, con dirigentes como Juan Domingo Perón, en Argentina, o Rafael Leonidas Trujillo, en República Dominicana, y con una posición abiertamente antimarxista. O el de Simón Pérez y Soto, que fue un declarado conservador, e incluso miembro de grupos fascistas, pero que después abandonó su activismo y no volvió a escribir sobre política en ningún medio de comunicación.

Tal vez habría que diferenciar, como lo hizo alguna vez Antonio Caballero en un artículo publicado en la *Revista Semana* del 5 de junio del 2006⁴⁵, entre *filiación* y *talante* político. Es diferente, propone Caballero, lo uno de lo otro; el partido está determinado por el grupo dentro del que se hace política, y el segundo con un carácter personal, que es diferente de la adscripción partidista. Podríamos anotar que, más allá de la filiación política, los escritores que hablan de la ciudad en Bogotá durante las primeras décadas del siglo son de talante conservador⁴⁶, con muy contadas excepciones, como Luis Enrique Osorio, Adel López Gómez o Eduardo Zalamea

⁴⁵ El título del artículo era “Un liberal”, y hablaba del talante liberal del político de izquierda Carlos Gaviria.

⁴⁶ Antonio caballero, precisamente, insiste en el mismo artículo que Colombia es un país de talante conservador, no importa la filiación del que ejerza la política: conservador, liberal o comunista.

Borda, por ejemplo. Cabe recordar, en este punto, que Germán Mejía (2000) establece un vínculo entre el pensamiento liberal y la idea de modernidad. Tal vez este carácter conservador de la literatura y de la Colombia en general —tal y como lo propone Caballero en el mismo artículo— sean lo que haga tan difícil hablar de modernidad en el país, y de las dificultades de la transición a un país moderno que se registra desde la crítica.

- El personaje de José Fernández resulta determinante para comprender la novela durante el siglo XX en Bogotá. Tal y como se comprende en este trabajo, podría decirse que la novela de Silva es el final de la prosa de ficción del siglo XIX. Si bien es un personaje típico del modernismo, el hecho de que viva vive aún dentro de las texturas de su imaginación, y con una tendencia estetizante, lo desvincula de la ciudad y de la escritura moderna. Salir a la calle y descubrir la ciudad —una ciudad tan diferente de París o Viena, una “dama descalza y con sombrero roto”, como la describe López de Mesa (López de Mesa, 1977)— es algo que se evita premeditadamente en el relato *De sobremesa*. Aquellos que vienen después de él, desde Soto Borda, parecen tenerlo claro. Es por eso que desde las haciendas que rodean la ciudad, o desde las casas y los personajes que la habitan se da cuenta de una ciudad que comienza a imaginar su propio rostro.

CAPÍTULO 3. IMAGINARIOS URBANOS EN LA NARRATIVA DE LA ATENAS SURAMERICANA. LA MODERNIDAD COMO PROMESA

Irene es la ciudad que se asoma al borde del altiplano a la hora en que las luces se encienden y en el aire límpido se ve allá en el fondo la rosa del poblado [...]. Los viajeros del altiplano, los pastores con los rebaños trashumantes, los pajareros que vigilan sus redes, los ermitaños que recogen raíces, todos miran hacia abajo y hablan de Irene.

Italo Calvino

Del mismo modo que, como propone Castoriadis (2007), los estudios sobre la cultura de una sociedad específica no pueden circunscribirse a aquellos sobre la economía, pues las ideas constituyen entidades autónomas que no solamente reciben el influjo de las tendencias económicas sino que las modifican, no debe asumirse que la literatura reproduzca la realidad, o que sus productos sean meros resultados de esta reproducción y que se limiten a reflejar⁴⁷, como un espejo plano, ciertos aspectos de esa realidad.

La palabra escrita, como las ideas que enuncia Castoriadis, no solamente representa la realidad, sino que tiene un poder transformador sobre la misma; no se limita a reproducirla o a reflejarla, sino que la constituye y la transforma: la “porta”, en términos de Said (Said, 2006). En este sentido, la palabra escrita resulta de particular utilidad para los científicos sociales, y “la ciencia de la lectura es primordial para el conocimiento humanístico” (Said, 2006, pág. 82).

Quien se aproxima, pues, a la realidad social y a sus discursos en busca de la verdad o las verdades que en ellos se proponen, se enfrenta, en términos de Nietzsche, a un “ejército móvil de metáforas”; a un sistema de palabras con significados y propuestas relativos — contextuales y contextualizados—, móviles y múltiples, que debe ser decodificado a través de actos de lectura e interpretación (Said, 2006), es decir, leído como un código *oscuro*: uno

⁴⁷ Tal y como en la epistemología mimética propuesta por Lukács y la sociocrítica marxista de la literatura de principios de siglo XX (Zavala, 1996).

que cifra, a través de representaciones, una “realidad oculta, engañosa, difícil y que nos ofrece resistencia” (Said, 2006, pág. 82).

Lo anterior cobra mayor sentido si las palabras a las que nos referimos están inscritas dentro de la tradición literaria; si forman parte de una producción de carácter simbólico, es decir, que se escriben dentro del marco de la ficción y de la creación (imaginativa y volitiva, siempre transformadora de la realidad), y cargadas significados, polisémica y plurisignificativa. Estos textos, sin embargo, inscritos dentro de un espacio y de un periodo específico dentro de cuyas dinámicas deben ser comprendidas, pueden ser —como en este trabajo— también leídos en otros completamente ajenos a los de su escritura y publicación, dentro de los cuales proponen nuevos significados y aparecen cargados de nuevos sentidos. Esto hace que el ejercicio de interpretación de los narrativos dentro del ejercicio de la historia social de la literatura que proponía Gutiérrez Girardot (1989) deba ser asumido desde la sospecha.

El término “lectura de sospecha” o de “suspiciacia” planteado por Zabala (1996) propone que el lector (el lector crítico, que ella llama *exégeta* o *hermeneuta*) busca, antes que encontrar unidades de sentido, analizar los campos de conflicto y los diferentes sentidos —que en ocasiones resultan no solamente diferentes sino incluso contradictorios— propuestos por los textos; una lectura en la cual el lector está siempre activo, presente, listo para dar su concepto acerca de las verdades propuestas sobre la realidad en cuestión (Zabala, 1996). En este sentido afirma:

La lectura no solicita del texto una falsa homogenización o simplificación que aspira a una unidad aparente de sentido, sino que busca la presencia o los trazos de los relatos silenciados, de las oposiciones, de los conflictos de sentido que se inscriben por medio de una alteridad, que media entre el texto y el lector, y que opera desde los márgenes. [...] Esta presencia nos obliga a sospechar de un lenguaje que se autodefina como neutro y sin valoraciones (Zabala, 1996, pág. 128).

Para Zabala, pues, el ejercicio de la interpretación, unido al de la sospecha como se entiende arriba, debe ir dirigido a poner en duda la tradición, a cuestionarla, y a “rescatar” (Zabala, 1996, pág. 129) aquellas voces y sentidos que, por una u otra razón, han sido acallados⁴⁸.

⁴⁸ Estos conceptos son de particular utilidad en los estudios de la sociología de la literatura, que busca establecer los vínculos de significado entre los textos literarios y la ciencia que estudia la sociedad. Como la misma Zabala

Zabala comprende justamente la literatura como la proyección imaginaria, a través de un discurso retórico, de la ideología, y la ideología como “el conjunto de ideas y valores que rigen un comportamiento organizado” (Zabala, 1996, pág. 136). A partir de lo anterior, el imaginario propone una recreación y representación de los principios y valores que corresponden a una ideología específica, de la que la ficción —la literaria narrativa, en este caso— se hace vínculo entre lo imaginario y la realidad: “El imaginario puede ser considerado como repositorio de imágenes conscientes, y la ficción funciona como forma de mediatizar la representación de lo imaginario en real, y viceversa” (Zabala, 1996, pág. 144). Con ello se puede hablar, pues, de una ideología moderna, y de la narrativa novelística, a partir de Anderson (1993), como forma estética narrativa de esta ideología particular. También, y en consecuencia, de las novelas como instrumento para preguntarse por los imaginarios que resultan de las ciudades en ellas contadas.

Es así como las 15 novelas analizadas para este trabajo resultan textos susceptibles de ser analizados para rastrear los imaginarios urbanos Bogotá. Desde la lectura de sospecha, pueden ser considerados “agentes productores de la realidad que participan en las luchas por el dominio de ‘lo real’” (Zabala, 1996, pág. 137); sistemas narrativos a través de los cuales se pueden interpretar y componer las relaciones de los bogotanos con su entorno (sus realidades urbanas). También, desde su lectura cabe preguntarse, en consecuencia, por la manera en la que, a partir de estas relaciones, se han articulado los imaginarios de ciudad —de ciudad moderna— durante el periodo trabajado: la relación de los personajes y los narradores con la ciudad, por ejemplo, y las problemáticas surgidas de esta relación.

A partir de lo anterior podrá hablarse de un nuevo tipo de espacio, que supera el espacio físico de la ciudad y que está vinculado con la distinción de la ciudad y lo urbano que propone Silva (2013). Se trata de un espacio que se alimenta al mismo tiempo de lo concreto y de lo imaginario, espacio que Zabala llama “espacio social ficticio” (Zabala, 1996, pág. 138). Este —cuyo estudio se articula con la historia edilicia y de las calles de la ciudad, como se verá más adelante, pero no queda circunscrito a ella— permite que el lector de las novelas se

recuerda en este texto, el movimiento de la sociología de la literatura (o de la sociología literaria) tiene lugar durante los siglos XVIII y XIX, justamente el mismo periodo en el que la literatura, como institución, obtuviera su lugar en la cultura burguesa europea, y cuando toman forma, también, las ciudades modernas y, con ellas, el género de la novela.

identifique con él, primero, y que esté en capacidad de elaborar, después, una nueva manera de imaginar su ciudad. Que desde la narrativa perciba la ciudad, y que al mismo tiempo esta narrativa la transforme: que le ofrezca una nueva posibilidad de representarla, de recrearla y de imaginarla. Lo imaginario⁴⁹, en términos de Zabala, constituye “proyecciones sociosimbólicas disparadas al futuro” (Zabala, 1996, pág. 144).

En este sentido, los textos de las novelas no pueden ser considerados solamente objeto de análisis literario. Se trata de *textos* en un nuevo sentido —que Zabala entiende insertado dentro de la vida social— y en los hechos cotidianos de grupos sociales específicos, tal como se mostrará. “El nuevo concepto de *texto* ha obligado a dar un giro de 180 grados, y como consecuencia el análisis del hecho literario no puede ser exclusivamente filológico” (Zabala, 1996, pág. 141). Su análisis en este trabajo debe partir de la intertextualidad y vincular, efectivamente, el aspecto filológico con el histórico, pero también con el arquitectónico y con el sociológico.

En este sentido, puede decirse, en términos de Zabala, que

[...] no solo ha cambiado la noción de la literatura, sino las formas de escribir de qué manera el discurso social se inscribe en los textos literarios, y cómo el texto —actividad simbólica— contribuye a producir y a proyectar lo que he llamado un “imaginario social” y ofrecer a los sujetos y grupos sociales formas de identificación, y fijar así representaciones del mundo (y los de los sujetos) con función social (Zabala, 1996, pág. 146).

Esta nueva noción de la literatura, de lo literario y de lo narrativo está vinculado con el propósito central de este trabajo, y con el interés de dar cuenta, a través de los textos de ficción narrativos —en los que tiene lugar esa “realidad semiotizada que pesa sobre la representación” (Zabala, 1996, pág. 150)— de los imaginarios urbanos en una ciudad que se debate entre la tradición y la modernidad.

3.1. Desde los cerros orientales: *La Ciudad Ajena*

⁴⁹ Habla aquí Zabala de “lo” imaginario, no de “el” imaginario, oposición de la que ya se habló en el primer capítulo.

Bogotá está enmarcada. Clavada en el extremo de la altiplanicie de Cundinamarca, sobre la falda de la cordillera oriental, y caracterizada por tierras areniscas y zonas pantanosas en las tierras bajas, la ciudad física crece, desde su fundación y como resultado del poblamiento español del siglo XVI, entre una cadena de montañas y la sabana a la que da nombre. Este contraste determina la particular relación entre la ciudad y sus habitantes, que determina la forma en la que es percibida y representada. Dice Mejía Pavony:

El paisaje bogotano de comienzos de la época republicana fue el resultado de las operaciones efectuadas sobre el espacio por el poblamiento español. Una de las características principales de dicho paisaje fue la entrañable relación que se estableció entre la ciudad y su entorno inmediato, la Sabana de Bogotá, desde los primeros años de la vida colonial. El lugar comprendía tanto la zona construida como los cerros que la limitaban al oriente y la planicie que se extendía hacia el occidente. No era esto una simple relación entre campo y ciudad. Bogotá formaba con los cerros y La Sabana una unidad de paisaje, un continuo que la percepción y los usos se encargaron de reunir (Mejía Pavony, 2000, pág. 30)

El hecho de que la ciudad fuera construida sobre las faldas de la cordillera, concretamente a partir de la inclinación del cerro de Guadalupe le da, precisamente, una “percepción”, como anota Mejía: una perspectiva específica que resulta y particular para el observador: entre la montaña y la sabana, permite, por un lado, una amplitud de la mirada hacia el occidente, hacia el horizonte se abre: “El plano inclinado que forma las estribaciones de Guadalupe permitía a los ciudadanos y visitantes una magnífica vista la sabana y de sus lejanos límites” (Mejía Pavony, 2000, pág. 32). Por otro, un cerramiento hacia el lado opuesto; una especie de adelante y atrás que ha provocado que la ciudad, desde sus primeros días, mire desde “arriba” hacia “abajo”. Hay, efectivamente, una noción de *arriba* (al oriente), a la espalda del observador y *abajo* (al occidente), hacia donde el paisaje se abre. Esta noción no solamente se mantiene en la actualidad, sino que determina la forma de comprender la ciudad: esta está arriba, y para ir hacia los demás lugares, se baja. Así mismo, tiene el bogotano la sensación de tener, por el oriente, su espalda cubierta. La sensación de que por este lado los caminos se cierran y que solamente pueden venir algunas amenazas (como los de las guerrillas liberales, cuyos miembros ingresaban a la ciudad por el cañón del río San Francisco, según se refiere en *El camino en la sombra*, de 1964, Osorio Lizarazo (2013), o las de los espantos que amenazaban a quienes se aventuran boquerón arriba, o la protección sagrada; no en vano los cerros más cercanos a la ciudad, y que son considerados tradicionalmente por sus ciudadanos como “tutelares” (benefactores, protectores), son

coronados por construcciones de culto religioso: una iglesia y una Virgen, respectivamente, que coronan, con construcciones del siglo XX, aquellos puntos que representaban protección y espacios de culto para los españoles desde el siglo XVII.

No escapan de ello los narradores que cuentan la ciudad. En sus trabajos, se observa la ciudad desde abajo, para que la mirada termine en los cerros, o se toma posición privilegiada desde estos para abarcar no solamente la ciudad, sino también la Sabana. Ejemplo de ello es *La biografía de Gloria Étzel*, de Luis López de Mesa y publicada en 1929, en la que el marco natural de los cerros bogotanos se describe de la siguiente manera:

Aún recuerdo el alborozo que embargaba mi ánimo al descender por la Avenida de Colón en busca de la Estación de la Sabana. Detrás de mí los cerros, a cuyo pie la ciudad va ganando de sur a norte kilómetro tras kilómetro en su rápido desenvolvimiento, cambiaban el azul oscuro de la alborada por tonalidades de rubia luz que en oblicuos pabellones bañaban en su fulgor los campos por las partes menos empinadas de la serranía. Monserrate y Guadalupe, más enhiestos que la sinuosa serie de los montes que preceden y continúan en el avance nórdico de la cordillera, se mostraban aún en azulada sombra, como para enmarcar el abra del terreno que limita la hoya del San Francisco, detrás del Boquerón, estrecha garganta de su lecho, inundada de rica plenitud por la luz del sol naciente, ambarina y fresca, con un no sé qué de vibrante y juguetona como si tuviese un alma juvenil (López de Mesa, 1977, pág. 46).

En el texto, el narrador de la novela —un viajero que abandona la ciudad— se desplaza al amanecer de oriente a occidente, en busca de la estación del tren a través del cual se deja la ciudad para dirigirse al río Magdalena. La Avenida Colón⁵⁰ lleva a los bogotanos hacia la estación y, por lo tanto, hacia el *exterior*, y determina en el fragmento una línea de fuga del entorno urbano que el narrador abandona. Añade López de Mesa:

Y mientras descendía, entusiasta y ligero de espíritu, por la amplia Avenida que, cual pocas en el mundo, se desvanece en pleno campo, atraída perpendicular a la llanura luminosa y extensa, repasaba en mi mente los motivos porque es amable la ciudad madre de Colombia, esta andina Santa Fe de los conquistadores. El que nació en París, el que nació en Florencia o en Sevilla, en Lima o Buenos Aires, ama también, como nosotros, su pequeña patria, la urbe gentil en que la primera realidad se reveló en su espíritu con delicada gracia del presente y recuerdos adorables de leyenda: mas tiene Bogotá la virtud augusta de hacerse amar como segunda madre, pues los que en ella no nacimos, mas a ella hemos llegado en la peregrinación

⁵⁰ También llamada Avenida de Colón o Alameda nueva, constituía apenas la prolongación fragmentada de la calle 13 (futura Avenida Jiménez) desde carrera 14 —futura Avenida Caracas— hasta el sector de Puente Aranda (actual carrera 50). Fue el resultado de la pavimentación, durante los últimos años del siglo XIX y los primeros del XX, de un fragmento del antiguo Camino de Occidente o del camino real que unía la población de Honda con Santa Fe, y que más al occidente se conocía como Camellón de la Sabana, Camino de Honda, Camino de Fontibón o Camino de la Encomienda. Esto es, la vía que desde la colonia conectaba la ciudad con el río Magdalena y con el resto del mundo.

fugaz de nuestras vidas, la llevamos para siempre, iluminada de amor en nuestros corazones. Si recuerdo cómo, al regresar de dilatadas correrías por el amplio mundo de las viejas civilizaciones de Europa, luego de ver y sentir el hechizo de urbes milenarias, la primera emoción al desembocar en nuestra altiplanicie, fue de ternura, de deseo santo de besar la tierra en que Bogotá señorial y bondadosa destaca sus campanarios y teje el cruzamiento rectilíneo de sus estrechas calles, grávidas de historia, donde cada casa refugia un poco de la vieja cortesanía de los hijosdalgo, de la legítima hospitalidad joviana, bajo el gesto exquisito de una comedida modernidad (López de Mesa, 1977, pág. 47)

El viajero y narrador, que es también bogotano pero que ha dado en el novelesco ejercicio de la peregrinación y con el gusto por sentirse extranjero —para seguir con la tradición de Caín—, contrasta las dos ciudades que encuentra, en su memoria y en el presente de la narración.

Está, por un lado, la ciudad vieja, que es para él entrañable; la ciudad que despierta la nostalgia del pasado desde sus estrechas calles, “grávidas de historia”, y que representan la hidalguía de la herencia, valorada altamente por los grupos de clase alta de la ciudad, y particularmente de la élite ilustrada, que forma parte de la Atenas Suramericana, la ciudad de lenguaje. Esta ciudad se añora y se admira con la distancia: la del lenguaje, precisamente, o la geográfica. Por el otro lado, está la nueva ciudad que, por contraste, le presenta al narrador una versión “comedida” de la modernidad. La nueva ciudad, rápida y funcional, recibe o despide a través de la avenida al viajero, aunque algunos kilómetros arriba lo lleven de vuelta a la tradicional, cerrada y estrecha, donde se arraigan costumbres coloniales y en la que resultan característicos los usos cortesanos.

López de Mesa, médico y científico, era partidario de las ideas del mejoramiento de la raza en Colombia, y como Ministro de Educación y de Relaciones exteriores, y trabajó por un proyecto civilizatorio en el que el determinismo geográfico y el de la raza eran determinantes. Con esta perspectiva, apoyaba la migración de ciertos tipos humanos y rechazaba la de otros, lo que explica que conceptos como la herencia española y lo que llama “hidalguía” —como condición social superior a otras— resulten de alto valor para él.

Con nostalgia describe este autor la vieja ciudad que espera dentro de la corteza moderna (o modernizadora), como si le fuera al mismo tiempo propia y ajena, y la recuerda con el antiguo nombre de la zona: Valle de los Alcázares:

Quienes una vez en siglos ya distantes, conquistadores de abruptas serranías, la miraron al final de inenarrables luchas, sintieron el hechizo misterioso que provoca, y memorando visiones de niñez y ensueños juveniles, cual si presintieran lo que es ahora por mágica virtud de aristocracia, patria de todo el que la mira, “Valle de los Alcázares” la nombraron por unánime voto de admiración. En ella aman de nuevo los más cansados corazones, y en ella nunca añora su patria el viajero original de comarca alguna, de Europa, digamos, o de Asia, del brumoso norte o del lejano Mediodía (López de Mesa, 1977, pág. 48).

Se dirige, pues, el narrador protagonista de la novela en cuestión hacia el occidente; de hecho, mira hacia el occidente. Sin embargo, refiere lo que ocurre a su espalda, es decir, no da cuenta de lo que ve, sino de lo que evoca.

Evoca, entonces, apenas un recuerdo de la ciudad, no la ciudad misma; un recuerdo en el que los cerros de Guadalupe y Monserrate son protagónicos. El hecho de que se refiera a los dos cerros, y no solamente el ubicado más al sur (Guadalupe), ilustra un momento específico de la ciudad, uno, al finalizar la segunda década del siglo XX, en el que el crecimiento de Bogotá hacia el norte ya resulta evidente. De hecho, el narrador lo explicita cuando habla de que la ciudad “va ganando de sur a norte kilómetro tras kilómetro”, lo que se explicará más adelante en el aparte C de este capítulo (*La ciudad del Norte*).

En la descripción, de claro corte bucólico, López de Mesa describe la imagen del alto río San Francisco—principal fuente de agua de la ciudad durante este momento y punto de referencia de la misma hasta su canalización durante la tercera década del siglo XX— y el terreno que lo rodea, la garganta de El Boquerón, entre los dos cerros bogotanos, en el momento en el que asoma la luz del sol, cuando “cambiaban el azul oscuro de la alborada por tonalidades de rubia luz que en oblicuos pabellones bañaban en su fulgor los campos”. Esta luz del amanecer es, a sus ojos, “ambarina y fresca”, “vibrante y juguetona”.

Antes que una descripción de un entorno natural, el fragmento parece la recreación de una pintura⁵¹, que el escritor superpone a la naturaleza y le da a la narración un tono y un ambiente específico. Del mismo modo, en términos pictóricos, la plantean Gregorio Sánchez Gómez (1917), Luis Carrasquilla (1937) o José Antonio Osorio Lizarazo (1935):

El cielo, de un azul diáfano, puro y metálico, semejante al esmalte, proyectaba una serena claridad sobre los cerros de Monserrate y Guadalupe, esas dos ingentes moles de piedra que,

⁵¹ Su descripción es cercana a las acuarelas sabaneras de Gonzalo Ariza (1912-1995) —como en la *Cascada del Boquerón*, por ejemplo—, o a los óleos bogotanos de Luis Núñez Borda (1872-1970), dentro de los que podría mencionarse *Paraje sabanero*.

a manera de inmóviles y tutelares colosos, parecen proteger la ciudad (Sánchez Gómez, 1917, pág. 1).

Perdían su brillo las estrellas en el cielo y las aves mañaneras abrían el arpegio de sus gargantas. Sobre las crestas de Monserrate y Guadalupe aparecía la rosada luz del alba derrotando hacia occidente las sobras nocturnales. La ciudad dormía aún ese ensueño perezoso que sigue a las veladas en los teatros, en los clubs, en los cafés y en los paseos nocturnos de la capital (Carrasquilla, 1937, pág. 81).

Por encima de los templos vetustos, al oriente, las dos moles de los cerros, como si fueran dos monstruos que se dispusiesen a ponerse en movimiento, soportaban en sus lomos el cargamento de nubes doradas por el sol de los venados (Osorio Lizarazo, 1935, pág. 206).

Imagen 11. Boquerón del río San Francisco, entre los cerros orientales, hacia 1900



Fuente: Foto original de Henri Duperly. En Zambrano Pantoja (2015, pág. 104)

No hay en las descripciones de López de Mesa, como tampoco en la de Carrasquilla o en la de Osorio Lizarazo, un planteamiento naturalista de lo descrito. En principio, porque la distancia desde la que el entorno geográfico de la ciudad es contado no lo permite: el narrador observa desde la frontera imaginaria del lugar que abandona —el viaje, la partida, la distancia—, el entorno geográfico que lo rodea —la ciudad, al oriente, con los cerros, su frontera natural, tras ella— mientras él se desplaza hacia el occidente. Antes que describirla, la abstrae. Reproduce lo que para él la representa y la identifica. Y lo hace siguiendo la

tradición de la pintura paisajística predominante durante los siglos XVIII y XIX; en ella, la imagen de la montaña y la del agua que corre son determinantes⁵².

Para Berque (2009), hay dos perspectivas acerca del paisaje, lo que propone una ambivalencia al respecto. Está, en principio, aquella que identifica naturaleza con paisaje. Para esta, que concierne a sustancias materiales y visibles, de existencia física, visible y material, el paisaje no implica la mirada humana y adopta la postura “descentrada” de las ciencias naturales. Por otro lado, la segunda hace de la mirada humana su principio, y está vinculada con la historia de las representaciones. De esta, afirma el autor, se puede decir que *nace* o se *inventa*: atañe a las relaciones inmateriales e invisibles que se establecen entre un entorno natural dado y la mirada del ser humano, por lo que supone, necesariamente, una historia y una cultura (Berque, 2009, pág. 82). De manera equivalente lo propone Mejía Pavony, que define paisaje como “la relación que se establece entre la naturaleza en que está inmerso un lugar y el lugar en cuanto construido por el hombre” (2010, pág. 134). En la descripción propuesta por López de Mesa en *La biografía de Gloria Étzcel* hay, precisamente, más paisaje que naturaleza.

Del mismo modo lo presenta Álvarez Lleras en *Ayer, nada más*:

Hallábase la mañana brumosa y triste. Decapitados por espesas nubes, Monserrate y Guadalupe se disolvían a lo lejos dentro de opaca neblina. A trechos resaltaban sobre el gris verdoso reflejos plateados, tintes violáceos, vivas pinceladas de sol y aquellas manchas ocres, aquellos desapacibles mordiscos de taladro y la pica que parecían en la profunda melancolía de la hora enormes lagrimones de arena. Más acá divisábanse los tejados polvorientos, alguna alta chimenea de fábrica que vomitaba humo negro, flechas agudas de campanarios, cruces de postes telegráficos con brazos dolorosamente extendidos y salpicados de aisladores blancos y luminosos como gotitas de leche (Álvarez Lleras, 1930, pág. 321).

De nuevo, Monserrate y Guadalupe aparecen como telón de fondo de la ciudad, otra vez como versiones literarias de un lienzo y de una intención estética que es previa a la narrativa, que la antecede porque está planteada en la mirada del narrador.

Se trata de una descripción que adopta las técnicas del impresionismo pictórico y que, antes que una reproducción de la ciudad, muestra la paleta de colores a través de la cual aquella se

⁵² Esta —la imagen de la montaña junto al agua que corre— es, según propone Berque (2009), uno de los lugares comunes del *paisaje* desde la tradición china, durante el siglo V. De hecho, menciona que uno de los primeros términos para referirse al paisaje es el término *shanshui*, que significa “las aguas de la montaña” (Berque, 2009, pág. 58).

evidencia: el gris verdoso, reflejos plateados, tientes violáceos, manchas ocre... Hay, pues, también en este caso una perspectiva, un punto de vista, que se impone a lo meramente natural, en este caso una de corte romántico, de tal manera que los sentimientos de quien observa se trasladan a lo observado: la bruma de la mañana es triste. Las nubes decapitan los cerros, que se disuelven a lo lejos. Del mismo modo, la injerencia de la mano del hombre en las montañas (los “desapacibles mordiscos de taladro y pica”) se transforman en “lagrimones de arena”.

A diferencia de lo narrado en la escena de López de Mesa, en el que la ciudad —a través de la Avenida Colón y la Estación de la Sabana— servía de presentación para el esplendor de los cerros tocados por la luz de la mañana, son estos los que introducen la ciudad, desde arriba: aparecen los tejados “polvorientos”, interrumpidos por “alguna alta chimenea de fábrica” y el humo negro que “vomitan”. Y los campanarios tradicionales en suspenso por la presencia de postes telegráficos y aisladores blancos que se transforman, gracias a las palabras, en gotas de leche. Para Álvarez Lleras las peculiaridades de la ciudad moderna son más que una simple cobertura de la tradicional: son ya la ciudad misma, que se ha transformado, y en la que conviven los polvorientos tejados y los campanarios con los postes, las chimeneas y el taladro y la pica.

Se opone esta imagen, sin embargo, al movimiento y al bullicio que proponen las transformaciones de principios de siglo, particularmente, como ya se dijo, la Avenida Colón, o la Estación de la Sabana. Estos dos espacios, determinantes para la constitución de la ciudad moderna, proyectan la ciudad al occidente, donde aguardan, como promesas, el desarrollo y el progreso. Así lo proponen Sánchez Gómez, en *La derrota*, y López de Mesa:

La Estación comenzaba a descongestionarse: como una supuración que tocase a su fin, salían los últimos viajeros. Algunos rezagados se empeñaban aún en dar interminables órdenes sobre sus equipajes. Afuera, en la ancha Avenida, reinaban múltiples rumores. Tranvías repletos de gente, coches de caída capota, automóviles, carros pesados y chirriantes, ciclistas, cruzábanse en todas las direcciones, con estruendo de bocinas y timbres. Los gritos de los voceadores de periódicos y lustrabotas se confundían con los de los buhoneros que pregonaban baratijas y específicos. De allá lejos, del corazón de la ciudad, llegaba, como una palpitación sorda, apagado el murmullo de las actividades vespertinas (Sánchez Gómez, 1917, págs. 7-8).

Al occidente, el movimiento rápido de la vida moderna: viajes y viajeros; el rigor racional del viajero con su equipaje, dentro de la Estación; fuera, la Avenida, con su ritmo frenético

de gran ciudad: el tranvía y los coches; los automóviles, los carros pesados junto a los ciclistas⁵³; los voceadores de periódico —ya se explicó cómo los diarios constituyen, junto con las novelas, las narrativas modernas, de tiempo simultáneo (Anderson, 1993)— ... ruidos y movimientos que componen una ciudad completamente diferente a los murmullos vespertinos del centro de la ciudad, aferrada a los cerros orientales. Allí, el lector imagina a los paseantes sempiternos, al ritmo lento que les permite saludar a sus conocidos en el atrio o frente al Capitolio. Dos ciudades en una; o, más bien, una ciudad que vive de manera simultánea dos tiempos diferentes: el de la modernidad y el de la tradición.

De la misma forma lo ilustra el narrador de *La Biografía de Gloria Étzel*:

Y así pensando en mil cosas, alocadamente, alegre, llegué a la Estación, en el momento en el que la muchedumbre de viajeros corría de uno a otro salón por ver de ordenar las apremiantes diligencias de última hora. Ahí mi amigo me esperaba ya, charlando efusivamente, a la manera peculiar del bogotano, con cuantos se acercaban a saludarlo. A mi vez me contagié la inquietud de los adioses, el fervor de los saludos y esa impresión indefinible de solemnidad, de definitiva ausencia que mete en el alma el silbato estridente de las locomotoras y la melancólica sirena de los buques, gemido más bien que canto, vaga angustia de lo incógnito [...] luego la lenta marcha, los ojos nublados del que se despedía para largo viaje, la sonrisa de alguna ilusión que jugueteaba en semblantes juveniles, hasta que el tren, desperezándose en frente de San Fasón, dejó el lento arrastre por una marcha airosa y firme, dejó la melancolía de los adioses por la emoción del paisaje fresco y matinal de la llanura, cambiando con milagrosa presteza el ánimo de todos los viajeros hacia una nueva intimidad y alegría, una diferente alegría y una diferente intimidad. Los potreros, los sembrados, las estaciones de las aldeas sabaneras, el Funza dormido en la interminable sinuosidad de su curso perezoso, Madrid, Facatativá, las faldas por donde el tren se va alejando de la llanura, y desde donde Bogotá remota se percibe apenas, el paso de la serranía para descender a la cuenca del Zipacón, donde hace una maravillosa rúbrica española de intrincadas curvas audaces antes de hundirse como una flecha en el túnel, que en su desembocadura occidental ha de revelarnos los amplios horizontes de las vertientes del Apulo, Las Hondonadas que van a sumar su planicie con las llanuras ardientes del Magdalena (López de Mesa, 1977, págs. 51-52).

La muchedumbre en la ciudad, en este caso en la Estación de la Sabana, aparece en escena, y, como se describe en *La derrota*, esta se mueve con la manera apresurada (“apremiante”) de quienes ocupan un no-lugar (Augé, 1998).

Es relevante la cita anterior de López de Mesa en cuanto que describe, como no se suele hacer en las novelas aquí trabajadas, la ruta por la que viaja el tren: la zona del San Fasón, al occidente de la ciudad (sobre la actual calle 13 con carrera 30), en la que el tren apenas avanza

⁵³ Llama la atención la mención a los ciclistas, con la bicicleta como elemento tan importante en la constitución del siglo XX y de su movimiento como ajeno en la narrativa bogotana.

(“desperezándose”), para tomar velocidad ya fuera de la ciudad, sobre potreros y sembrados, para cruzar el río Funza y llegar a los poblados que cierran la Sabana por el occidente: Madrid, Facatativá, y bajar, finalmente, hacia el río Magdalena.

Con lo anterior se hace evidente el vínculo de la Avenida Colón y la Estación de la Sabana como eje sobre el cual se desplaza, durante las primeras décadas del siglo XX, el movimiento y, consecuentemente, la modernidad bogotana. López de Mesa es insistente en la mención de la Avenida Colón y de Monserrate para establecer su visión de la ciudad. Para él, como se dijo arriba, constituye el eje de la nueva ciudad.

—Me ha sorprendido hoy lo mucho que va cambiando Bogotá, dije en recuerdo de mis impresiones de la mañana. ¿Sabe usted, señora, que me agradó la perspectiva que ofrece la avenida Colón? Será un buen paseo. La he visto algunas veces en las horas de la tarde, y al contemplar la larga fila central de los faroles de grandes bombas que, recta y hermosa, avanza hacia occidente, iluminándose de pronto en la penumbra del crepúsculo me pareció que corrían, presurosos, a evitar la muerte del sol con su bella claridad ambarina. Cuando haya un gran bosque público ahí donde tuerce la carretera de occidente, que sea la terminación del esperado paso que necesita con urgencia la ciudad, y cuando arboricen y decoren un poco a Monserrate, tapando ese faldón erisipelatoso que hoy afea la obligada perspectiva, tendremos el orgullo de vivir en una capital deliciosa. En las actuales condiciones parece una dama descalza y con sombrero roto (López de Mesa, 1977, pág. 57).

Y no es extraño que ocurra de esta manera. Se trata de una novela escrita a finales de la década de 1920, cuando se configuraban nuevos puntos de referencia espaciales para los bogotanos. Está, por un lado, el crecimiento de la ciudad hacia el occidente que determinó una nueva perspectiva, una nueva relación espacial y visual entre la ciudad y los cerros que la rodean. Y, por el otro, las nuevas avenidas: la de la República —actual carrera 7, desde la calle 15 hacia el norte— y la Colón, arriba mencionada, que se constituyen como dos importantes (Atuesta, 2011). Estas avenidas, amplias y diseñadas para albergar tanto automóviles como peatones, resultaban completamente diferentes a las antiguas calles empedradas y estrechas características de la ciudad durante cuatro siglos.

Respecto al crecimiento de la ciudad hacia el occidente, con eje sobre la Avenida Colón, resulta notable la nueva perspectiva de la ciudad y la relación geográfica que esta establece con los cerros; a pesar de que Guadalupe y Monserrate resultan atemporales para la vida de la ciudad, solamente hasta el siglo XX, y con el desarrollo urbano de la ciudad hacia el norte, se comenzó a pensar en el segundo, en el cerro de Monserrate, como el punto de referencia

para la vida urbana de la ciudad; hasta finales del siglo XIX la ciudad se había extendido más hacia el sur que hacia el norte, con lo que Guadalupe constituyó el punto de referencia de la ciudad hasta que el desarrollo urbano tuvo efecto hacia el norte, como se verá más tarde.

La tendencia inicial de la ciudad fue, entonces, la de crecer hacia el suroriente, motivada por las actividades artesanales que se desarrollaban a lo largo de las laderas y múltiples quebradas que bajaban de Guadalupe. Al norte, los extremos más extremos de la parroquia de Las Nieves eran los únicos que apenas se acercaban a las faldas de Monserrate. La expansión urbana del siglo XX fue la que se encargó de integrar el pie de monte de este cerro al casco construido (Mejía Pavony, 2000, pág. 55).

En *De poetas a conspiradores* (1938) el narrador, otro viajero, otro exiliado que viene de Manizales por razones poco claras a probar fortuna a Bogotá, sale un domingo a caminar para olvidarse de su penosa vida de empleado, y sus pasos lo llevan fuera de la ciudad, probablemente por el suroriente:

El compás de mis pasos se alejó conmigo por entre las sinuosidades de una calleja transversal, larga y tortuosa.

Salí de los predios urbanos y eché a andar por un camino angosto y desierto, casi un sendero, bordeado por un riachuelo. Más adelante se insinuaba un pequeño bosque pleno de silencios que emanaban de su propio mutismo —mutismo cálido de soledad.

Una laxitud, que parecía fluir del corazón de los árboles vetustos y de las espaldas musgosas de los barrancos, me envolvía deliciosamente, penetrándose en mi espíritu y acariciándolo como una música de horizontes desconocidos, como un prelude de canción ignorada, como un dolor nuevo que, al entregárseme, ocultara su nombre recatándose bajo aquel efluvio de poesía. [...] seguí por aquel sendero, atravesando el bosque hasta salir de nuevo al horizonte abierto (Pérez y Soto, 1938, págs. 44-45).

Tal y como en los textos de López de Mesa y de Álvarez Lleras citados arriba, la descripción que propone Pérez y Soto de la naturaleza, más que de un entorno natural, deriva hacia las sensaciones y sentimientos que esta naturaleza provoca en el narrador, es decir, está más vinculada con la construcción —física e imaginaria—, por parte de los seres humanos y de la sociedad, del entorno. El riachuelo —de nuevo—, el bosque, los árboles y los barrancos tienen sentido respecto a su relación con la ciudad. La rodean, marcan una frontera móvil e invisible para ella, pero tienen sentido justamente a su lado, a su alrededor, pues en la narración tienen sentido en cuanto le permiten al personaje reencontrarse con un lugar íntimo que no ha podido hallar entre oficinas, el papeleo y las máquinas de escribir, pero que prácticamente está en el mismo lugar: el personaje no debe alejarse de la ciudad —tomar el tren, por ejemplo—, sino que le basta caminar a través de una calleja (larga y tortuosa) y un

camino (angosto y desierto) que lo llevan, como en un viaje interior, hacia sí mismo, al “mutismo cálido de soledad”.

Explica Mejía Pavony (2000) que no hay, durante el medio siglo XIX, una frontera clara entre el espacio urbano bogotano y la naturaleza que lo rodea:

La percepción entre esta unidad entre la ciudad, los cerros y la planicie se fortalecía en el hecho mismo de que los usos de las tierras planas se reproducían al interior del casco construido. Bogotá se diluía en la Sabana sin marcar solución de continuidad (Mejía Pavony, 2000, pág. 33).

A pesar de que durante los setenta u ochenta años siguientes al medio siglo XIX la ciudad ha crecido, de hecho se ha expandido sobre los cerros y sobre la Sabana, aún se mantiene una indefinición de sus límites, una diferencia poco cierta de qué es la ciudad y qué no lo es, confirmada por la presencia de pequeñas casas antiguas que muestran al visitante que aún entre el monte y el bosque, y después del río, la vida urbana se mantiene presente:

De largo en largo, ranchos pajizos, casuchas renegridas por el tiempo y el humo de leña. Siembras. Bueyes de ojos tristes, olor a yerba fresca, a barbecho húmedo y a frutos abiertos. Algún perro, al responder a los ladridos lejanos de otros perros invisibles y remotos, despertaba el eco adormecido entre las cuencas luminosas del cielo y estremecía la campiña (Pérez y Soto, 1938, pág. 45)

Y desde ese horizonte abierto, rodeado por las pequeñas casas y la naturaleza que lo lleva a la intimidad, aparece la ciudad:

Allá, bajo las rúbricas azules de la cordillera, la ciudad realzaba su atrevida y blanca expansión geométrica, la que parecía detener, como por milagro geológico, el descenso armonioso de los cerros sobre la tranquila inmensidad de la planicie; anchurosa sabana cruzada de vías largas, curvas y rectas como tentáculos de un pulpo fósil y legendario: carreteras y carreteras que se extendían a todos los confines, perdiéndose luego a través de la distancia entre la bruma de otros parajes, más allá del presentimiento y de la vista (Pérez y Soto, 1938, pág. 45).

La sabana que rodea la ciudad hacia el occidente está ya marcada entonces por las líneas curvas y rectas: las carreteras sobre las que los automóviles se abren ahora paso hacia el sur, el occidente y el norte; la modernidad, en forma de movimiento, corta la planicie y da lugar a nuevas maneras de comprender el paisaje. Para Pérez y Soto, la ciudad —la nueva ciudad—, con su estructura geométrica y su expansión, que encuentra atrevida, corta la disposición natural de la cordillera, el “descenso armonioso de los cerros sobre la tranquila inmensidad de la planicie”.

La presencia de lo natural y de la ciudad para el viajero vincula la experiencia los sentidos, particularmente el de la vista, con la experiencia social, y se transforma, en cada uno de ellos, en paisaje. Para Berque (2009), al igual que para Cosgrove (2002), naturaleza y geografía están estrechamente vinculadas, con la modernidad, a lo visible. Hay, para este,

[...] una relación entre el uso moderno del paisaje para denotar un espacio geográfico delimitado y el uso de la vista o visión como el principal medio de asociación entre ese espacio y las preocupaciones humanas. Este uso está relacionado sin ninguna duda con los cambiantes modos de utilización y apropiación social del espacio, implicando derechos de propiedad individual y construcciones más atomistas del yo y de la identidad (Cosgrove, 2002, pág. 64)

Propone Cosgrove también, que, siguiendo la etimología de la palabra *landscape* (paisaje, en inglés), y con sufijos tales como *-schaft*, *-ship* o *-scape*, se pueden establecer “conexiones sustanciales entre un colectivo humano” (Cosgrove, 2002, pág. 71) y el uso y aprovechamiento de los recursos naturales de un terreno específico:

[...] desde su aparición en la lengua inglesa a finales del siglo XVI, este uso se ha subordinado siempre al del paisaje como un área de tierra visible para el ojo humano desde una posición estratégica. Esta posición estratégica puede ser un sitio elevado, es decir, una colina o una torre desde la cual se pueda disfrutar del panorama, o también esta posición podría estar proporcionada o mejorada por un instrumento como un espejo o unos prismáticos; podría ser también el caldo de cultivo para un dibujo, un cuadro, un mapa o película (Cosgrove, 2002, pág. 71).

Se evidencia, pues, una separación entre el viajero bogotano que aparece en las novelas y el paisaje que este percibe; una distancia entre el observador y lo observado, distancia que redundaría en “una relación de dominio y subordinación entre el espectador y el objeto de visión que están emplazados en lugares diferentes” (Cosgrove, 2002, pág. 72). Este concepto de separación establece un vínculo específico entre observador y naturaleza; entre un sujeto que observa una naturaleza, pasiva, que permite (e invita) a ser observada, y que, como resultado de ello, establece una relación de subordinación hacia el sujeto, que se la apropia para hacer uso de ella, para sacar provecho de ella a través de diversos sistemas productivos.

Resulta evidente en los textos mencionados arriba que esa apropiación de la naturaleza a través del paisaje lleva a una doble relación con lo natural. Por un lado, lo natural, a través de la idealización, constituye un elemento purificador de la ciudad, que es humana y, por lo

tanto, imperfecta y discordante⁵⁴. Por el otro, la naturaleza, intocada, les permite a los narradores mencionados dejar atrás de sí lo peor de su experiencia y adentrarse en un mundo mejor: uno determinado por la introspección y el ensimismamiento⁵⁵.

Sin embargo, en ninguno de los casos observados atrás se observa un extrañamiento entre el paisaje y la ciudad. La ciudad, cuando más, es, como para Pérez y Soto, atrevida y parece romper la armonía del paisaje. Pero en realidad lo complementa, pues el paisaje existe solamente para ver la ciudad: para evidenciar la discordancia que le es propia —no ha dejado de ser el refugio de Caín— o para permitir la que, a través de la apreciación estética del primero, darle valor a la segunda. El boquerón entre los cerros recuerda el carácter primigenio de la ciudad (en cuanto a territorio conquistado por los españoles: de ahí la referencia a los guerreros), y embellecer el costado herido de Monserrate es una tarea pendiente para hacer de Bogotá una mejor ciudad, una que haya aceptado ya los procesos modernizadores entre los que se cuentan la circulación de sus habitantes. Esta está vinculada con la división del trabajo que es característica de este periodo: el tiempo del trabajo y el tiempo de ocio, lo mismo que con el afán de movimiento que se presume la necesidad de ser productivo (Sennett, 1997).

La ciudad constituye el paisaje: los campanarios y los tejados de barro, a fuerza de ser observados en la ciudad, son ya parte *natural* de ese paisaje; también las canteras que cortan los cerros a golpe de taladro y pica; o las chimeneas, muestra de incipientes procesos industriales, y los postes del telégrafo... Nuevos elementos comienzan a hacer parte de la silueta de la ciudad, nuevas formas comienzan a darle forma, y a identificarla. Estos, que constituyen señales de las nuevas maneras de vivir en la ciudad, son vinculados, como en los textos de López de Mesa, con el anuncio de que la ciudad está cambiando, y que los cambios son favorables: que las transformaciones, ligadas a la idea de progreso, y al principio moderno de que, en el tiempo roto, el futuro es mejor que el pasado, están vinculadas con mejores condiciones de vida.

De esta manera, la ciudad puede dejar de ser esa “dama descalza y con sombrero roto”, menos pobre, menos miserable, para darle paso a la apertura, a la luz y a la vida. De a poco, Bogotá

⁵⁴ Esto recuerda la distancia entre el hombre urbano y Dios y lo sagrado.

⁵⁵ Este vínculo con la naturaleza recuerda la tradición romántica, que en la narrativa colombiana estuvo presente hasta bien entrado el siglo XX.

parece finalmente integrarse definitivamente a los procesos económicos y sociales que mueven al resto del mundo, y sus ciudadanos pueden imaginar que caminan, que *avanzan*, por una ciudad nueva, y desear una diferente a aquella en la que hasta ahora habían vivido.

Respecto a la importancia de las nuevas avenidas para la ciudad, el narrador de *La biografía de Gloria Étzzel* habla de la Avenida Colón con admiración. Para él, que, como ya se dijo, parece mirar la ciudad desde fuera, esta avenida es un testimonio del cambio que se vive en la ciudad; además de constituir una novedad en su infraestructura, propone una nueva forma de percibirla. La Avenida Colón le ofrece al narrador una nueva perspectiva, no solamente desde la cual se puede observar geográficamente, de occidente a oriente, toda la ciudad, sino un nuevo punto de referencia para comprenderla: uno más positivo y progresista. La fila central de faroles es “recta y hermosa”, y, en su criterio, estos corren a evitar la muerte —la del sol— con su “bella claridad ambarina”. Ante la evidencia de la modernización, se generan nuevas expectativas y esperanzas, y se puede pensar, incluso, en evitar la muerte.

Llama la atención, también, que se refiera a la avenida no como un trabajo terminado, sino como una obra que continúa en proceso. Menciona la potencial existencia de un bosque público al occidente, “donde tuerce la carretera de occidente, que sea la terminación del esperado paso que necesita con urgencia la ciudad”. Esta expectativa, que promete el mejoramiento del sector de la ciudad, le hace desear otra, en este caso el mejoramiento de la apariencia del Monserrate del momento, “que afea la perspectiva”. En su imaginación, estas transformaciones urbanas, que implican, para él, mejoras, harían de la ciudad una diferente, más deseable, incluso “deliciosa”. Y confronta su deseo con la actualidad de la ciudad, a la que compara con una “dama descalza y con sombrero roto”, más parecida a una humilde indígena que a una elegante mujer moderna, como debería verse en los albores de la cuarta década del siglo XX.

Lo que aquí se presenta es una oposición entre la ciudad tradicional, identificada en el imaginario del *nuevo bogotano* como una mujer descalza —como los habitantes de bajos recursos que deambulan por la ciudad, muchos de ellos de ascendencia indígena—, y la nueva ciudad, iluminada, transitada y transitable (más rápida, más productiva); más rodeada de espacios arborizados, que no solamente la harían más higiénica sino, sobre todo, más hermosa: más paisaje que naturaleza.

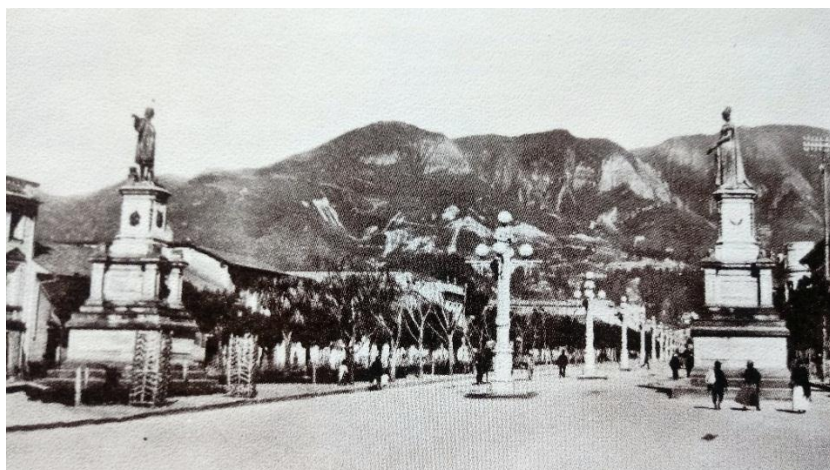
En realidad, el proceso de la Avenida Colón significó más que su ampliación, pavimentación e iluminación. Su importancia a lo largo de la historia bogotana como eje de movimiento entre el oriente y el occidente —ya partir de ahí para todos los demás, como ya se dijo— llevó a que se le diera una forma moderna al sector de la ciudad que rodeaba el edificio del ferrocarril en el que confluían las líneas de la Sabana y de Girardot, llamada Estación de la Sabana, y que constituía uno de los más importantes puntos de referencia para los bogotanos. Se trataba de una calle amplia, como ya se mencionó; estaba compuesta por varios carriles para automóviles, una alameda y andenes por los que se podía caminar cómodamente. La avenida fue adornada en 1906 con el Monumento a Colón y la reina Isabel, realizado por el escultor italiano Césare Sighinolfi para la celebración del IV Centenario del Descubrimiento de América.

Imagen 12. Monumento a Colón sobre la avenida del mismo nombre (costado norte de la avenida), hacia 1910



Fuente: Museo de Bogotá, Fondo Acuña, s.f.

Imagen 13. Avenida Colón, de occidente a oriente, hacia 1910



Fuente: Herrera y Carrizosa (1970, pág. 211).

La Avenida Colón constituye, junto con la futura carrera Décima⁵⁶, las vías que determinaron búsqueda de una “gran calle” en la ciudad; una *Magnificent Mile*, como la de Chicago; una Quinta Avenida, como la de Nueva York; una Gran Vía, como la de Madrid, una *Champs Élysées* como la de París o una *Nevsky Prospekt* como la de San Petersburgo. Al respecto dice Mejía:

Hoy la carrera Décima es una fantasmagoría [...] pues buscamos una gran calle con el deseo insatisfecho de los que nos tenemos que convencer contra toda comparación que nuestra actual avenida Séptima lo es. Y este es el único referente pues nuestra memoria ya no guarda el recuerdo de la avenida Colón, magnífico intento de monumentalidad con sus estatuas, separadores, faroles y ancho de vías que anunciaban la entrada a una urbe burguesa desde la Estación de la Sabana (Mejía Pavony, 2010, pág. 9).

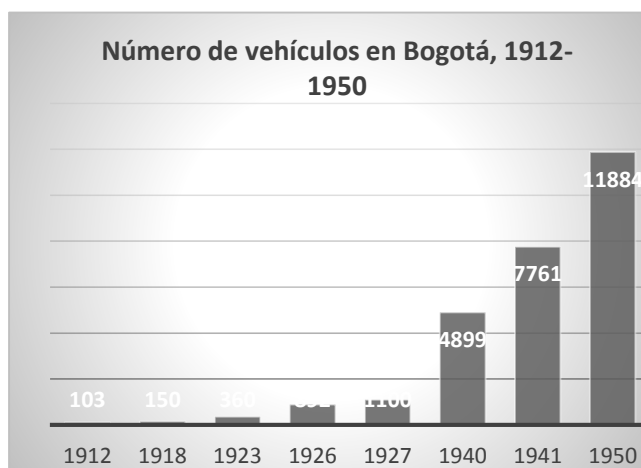
A diferencia de la carrera Séptima, que constituye un ejemplo de calle de la ciudad tradicional, la Avenida Colón es, efectivamente, una apuesta de ciudad burguesa, como la llama Mejía, o de ciudad que se modernizaba, como es comprendida por el imaginario bogotano: una vía nueva, amplia, que no solamente le apostaba a una nueva forma de construir la ciudad, sino que lo hacía con la mirada más puesta en el futuro que en el pasado: “La configuración del espacio moderno estaba ligada a la eliminación de algunos rasgos

⁵⁶ Esta avenida, también conocida como Avenida Fernando Mazuera, fue diseñada y construida más tarde, entre 1945 y 1960.

típicos de la ciudad [...] y la estética no se definía por medio de lugares de conmemoración de tradiciones urbanas, sino de renovación y progreso” (Atuesta, 2011, pág. 196).

De hecho, el diseño de esas primeras grandes avenidas en la ciudad parecía, aunque de manera fragmentaria, superar las necesidades de movilidad de vehículos en la ciudad. En momento de publicación de la novela de López de Mesa, Bogotá contaba con aproximadamente 1000 vehículos en sus calles.

Gráfica 1: Número de vehículos en Bogotá, 1912-1950



Fuente: Elaboración propia a partir de Vargas y Zambrano (1988).

3.2. El difícil tránsito entre la vieja y la nueva ciudad: *La Ciudad Europeizada*

La transición entre una ciudad tradicional —la *vieja ciudad*— y una ciudad nueva, esa que es vinculada con la ciudad burguesa o con la ciudad moderna, es una de las constantes en el estudio de la ciudad entre los siglos XIX y XX, y está presente en los imaginarios de ciudad de la narrativa bogotana. Como se puede ver en los textos mencionados en el aparte anterior, estos proponen miradas optimistas ante las reformas urbanas de los primeros años del siglo, y se muestran ilusionados con la promesa de una ciudad distinta, en la que las mejoras de diferentes tipos proyectan la ciudad hacia un futuro (ideal) en el que, no cabe duda, se vivirá mejor.

Puede decirse que la vieja ciudad se identifica con una cerrada y oscura; húmeda, fría e, incluso, depresiva. Así sus calles: “Recordaba la ciudad de treinta años antes, empedrada, empolvada, de techos musgosos inclinados y muros de un melancólico amarillo crema, desteñido, sin luz, que deprime un poco el ánimo” (López de Mesa, 1977, pág. 51); así sus construcciones:

Era esta una vieja construcción de dos pisos que conservaba aún, a pesar de todos los retoques con que se había intentado modernizarla, un tristón aspecto de caserón colonial. Formaba un cuadro de idénticos costados con ancho corredor al campo provisto de sencillo barandal y sostenido por columnas pintadas de verde (Álvarez Lleras, 1930, pág. 379).

Sin embargo, no es que la vieja ciudad dé paso en el tiempo a una nueva, sino que la primera y la segunda conviven, superpuestas, a lo largo de la historia reciente de la ciudad, particularmente durante el cambio de siglo y durante las primeras décadas del XX. Es el cambio de siglo, con las nuevas actitudes respecto a la construcción de ciudad y respecto al tiempo que hacen pensar que la ciudad debe ser otra: que debe transformarse para ser una mejor, más nueva y más moderna, gracias a la inclusión de nuevos sistemas de movimiento y circulación (Sennett, 1997).

Las transformaciones en esa ciudad que se mueve —que debe obedecer las tendencias de las ciudades europeas y norteamericanas—, como se verá más adelante, son puntuales y muy dilatadas entre 1880 y 1930, principalmente, y durante estos años y los siguientes se verá cómo las antiguas estructuras comienzan a albergar, dentro de sus antiguos muros coloniales —casi intemporales para los bogotanos del siglo XX— nuevas formas de vida, vinculadas estas con las modificaciones propias de la modernización.

En *De poetas a conspiradores*, de Simón Pérez y Soto, su protagonista narrador describe la forma en la que se encuentran dos tiempos de Bogotá en uno solo, o dos ciudades diferentes en un solo tiempo, caótico e desafinado, que no solamente da cuenta de lo que ha ocurrido con la ciudad sino con sus habitantes:

La portería era la de un convento de clausura de la edad media. Bajo su inmensa arcada había dos rinconeras; en una veíanse la prensa de copiar sobre un caballete de madera carcomida; en la otra, medio hundido detrás de un mesón, sobresalía el portero, mi amigo. Su mano derecha hallábase siempre armada de un lápiz de gran tamaño; su mano izquierda se ocultaba entre un guante; le faltaban tres dedos. Había sido mutilado en la batalla de Palonegro por los “godos infames” y ascendido a coronel en el puesto mismo de combate. Su mostacho canoso

y gubernamental era la mejor evidencia de sus hazañas bélicas, de su mutilación gloriosa y de su merecido grado. [...]

Al pasar la vetusta arcada se abría un corredor ancho y oscuro; en su extremo, al pie de la escala de piedra maciza, resaltaba un niño donde quizá siglos antes se venerara la estatua de algún abate adusto y santo. Allí palpitaba ahora a toda máquina un enorme reloj eléctrico, de cuerpo entero, que contenía en la cintura una boca metálica y timbradora por donde cada empleado introducía su correspondiente tarjeta que, al mover una palanca, resultaba graciosamente señalada con la hora precisa de su entrada o su salida (Pérez y Soto, 1938, págs. 25-26).

La ciudad que alberga conventos de clausura, con arcadas y rinconeras, con estructuras compuestas por maderas carcomidas —como ciertas costumbres, podría pensar el lector—; la ciudad de corredores anchos y oscuros y escaleras de piedra, que da la idea de principios ancestrales e inamovibles, es la misma del reloj eléctrico y la máquina timbradora que ilustra la vida de la burocracia oficinesca de la república liberal colombiana y característica del naciente siglo XX, ya universalizado, como explicara Berman (1988), y que resultaba equivalente —o por lo menos comparable— en centros urbanos como París, Londres, Manchester y, más recientemente, Nueva York.

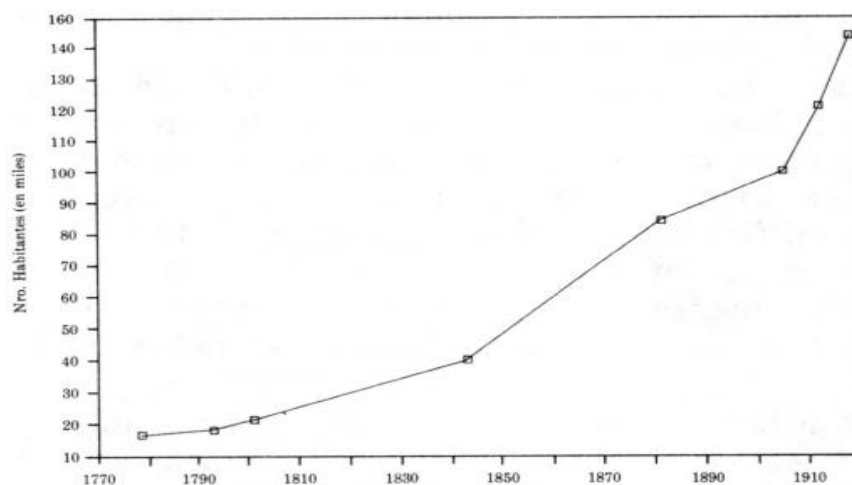
La transformación urbana fue un hecho permanente en Bogotá durante la segunda mitad del siglo XIX y comienzos del XX, cuando la ciudad recibió un número importante de migrantes que determinaron modificaciones en tanto en su demografía como en su estructura. Estas variaciones determinaron también nuevas formas de comprender la vida urbana en Bogotá, una ciudad que se transformaba para hacer la vida no solamente “más segura” sino “más deseable”, en términos de la burguesía creciente, tal y como se puede ver en *Los leopardos*, de Augusto Ramírez, novela en la que se compara la vida de principios del comienzo de la segunda década del siglo XX con la de la cuarta:

A la capital de Colombia llega la familia el dos de enero de mil novecientos once. Es la gran enfermedad, el paludismo, enemigo jurado de todo esfuerzo para los diez años de Sergio. Dos estadías en Europa, muy posteriores, fueron realmente la curación de aquel que física y mentalmente estaba retrasado. Hoy Bogotá tiene por lo menos trescientos mil habitantes; en aquella distante fecha solo tenía algo más de cien mil. Paso a paso han vivido la ciudad y el hombre durante años vitales para ambos. Ni capitolio, ni pavimentos, ni cinematógrafos, ni automóviles, ni esa dulce y misteriosa abundancia humana que ahora timbra la antigua aldea con el sello cosmopolita de las ciudades grandes (Ramírez, 1935, pág. 168)

Efectivamente, si al comenzar el siglo XIX Bogotá contaba con una población de alrededor de 20.000 habitantes, para el comienzo del XX tenía aproximadamente 100.000, el área

solamente se había incrementado en la mitad (Zambrano Pantoja, 2016). Esto significa que, si la primera se había multiplicado por cinco, la segunda lo había hecho apenas por 1,5. A continuación se ilustra el crecimiento demográfico de la ciudad hasta el siglo XX:

Gráfica 2: Crecimiento demográfico Santafé 1778-1912



Fuente: Vargas y Zambrano (1988)

Tabla 2: Población de Bogotá 1778-1964

Año	Número habitantes	Crecimiento geométr.	Indice
1778	16.002		100.0
1779	16.420	2.6122	102.6
1793	18.174	0.7276	113.6
1800	21.464	2.4054	134.1
1832	36.465	1.6700	227.9
1843	40.086	0.8644	250.5
1881	84.723	1.9889	529.5
1905	100.000	0.6932	624.9
1912	121.257	2.7917	757.8
1918	143.994	2.9057	899.9
1928	235.421	5.0389	1.471.2
1938	330.312	3.4442	2.064.2
1951	715.250	6.1232	4.469.8
1964	1.697.311	6.8734	10.606.9

Fuente: Vargas y Zambrano (1988)

La inelasticidad de la oferta de nuevas tierras urbanizables y medidas como la desamortización de manos muertas llevada a cabo, en 1861, por el presidente Mosquera, dinamizaron el mercado de la finca raíz en la ciudad (Serna & Gómez, 2012), lo que provocó que se redefiniera el uso del suelo de la ciudad (Mejía Pavony, 2000). Las antiguas parroquias, estructuras cívico-religiosas de origen colonial que organizaban políticamente la ciudad, se densificaron, y las construcciones tradicionales, grandes casonas con múltiples habitaciones y espacios abiertos, se reconstruyeron para albergar un número cada vez mayor de habitantes; las casas familiares que tradicionalmente albergaban a un grupo limitado de individuos comenzaron a albergar a varias familias.

Mejía Pavony (2000) menciona que, ante la cada vez mayor demanda de lugares de vivienda en la ciudad, los bogotanos transformaron sus casas para obtener ganancia económica, lo que llevó a los tipos de vivienda variaran durante el siglo XIX. El mismo autor afirma que en la ciudad podían encontrarse cinco tipos de vivienda: las quintas, que se podían encontrar a las afueras del casco urbano; casas pajizas o ramadas, que también eran conocidas como ranchos o bohíos; casas de dos pisos, casas de una planta y tiendas de habitación (Mejía Pavony, 2000). La más común era la casa de un piso, provista de varias habitaciones, cuyo número podía ir desde dos o tres y llegar a más de diez, y que incluía un cuarto para la criada (o cuarto de servicio), sala de recibo, cocina, comedor, carbonera, solar y patios, con una alberca que recogía el agua lluvia. Podían encontrarse, también, otras más grandes que las anteriores, de dos o tres patios y más habitaciones, muchas de las cuales fueron subdivididas al final de este siglo, para dar habitaciones para arriendo: “[...] algunos de sus cuartos delanteros fueron separados de la vivienda con el fin de arrendarlos o venderlos como tiendas de habitación” (Mejía Pavony, 2000, pág. 374).

Estas subdivisiones, las tiendas de habitación, se convertían en lugares de residencia de personas o familias de recursos limitados (estudiantes, artesanos, empleados de bajo nivel, también desposeídos), que encontraban en ellos refugio y alivio económico. Podían encontrarse tiendas de diferentes tipos: de dos o tres habitaciones —“casitiendas” (Mejía Pavony, 2000, pág. 376)—, que consistían en secciones enteras de una casa más grande, que algunas veces tenían una habitación en un segundo piso. Sin embargo, las más comunes eran las más pequeñas, de una sola habitación, que muchas veces se usaba como espacio de dormitorio y de trabajo. Eran, fundamentalmente, habitaciones sin ventanas, y por las que

difícilmente circulaba el aire; oscuras, además, de puerta baja, muchas veces con piso de tierra y sin ningún tipo de servicios (Mejía Pavony, 2000). Así puede verse en *La derrota*, de Sánchez Gómez, o en textos de Osorio Lizarazo como *La casa de vecindad*, y *Hombres sin presente*, de 1937; también en la colección de cuentos de *El hombre, la mujer y la noche*, publicada en 1938, de Adel López Gómez.

La morada de Cucaña era digna de atención por todos sus aspectos. Ocupaba una piececita desmantelada en el último patio de una pensión de quinto orden: paredes desnudas, ladrillos pelados y negruzcos, era lo primero que se ofrecía a la vista; la luz entraba por una claraboya abierta en el techo, y ofrecía empuñada lucha con la obscuridad agresiva que allí reinaba, sin conseguir vencerla por completo. Si hubiera sido preciso hacer el inventario de los muebles, nada más fácil y sencillo: reducíanse estos a una cuja con su tendido, una mesa con pata quebrada y media docena de cajones que servían de asientos; [de] los grandes clavos metidos en la pared pendían algunas prendas de ropa y dos sombreros usadísimos (Sánchez Gómez, 1917, pág. 77).

En las primeras páginas de *La casa de vecindad*, de Osorio Lizarazo, dice el narrador, un tipógrafo que ha dejado de encontrar oportunidades laborales:

Por fin estoy instalado. Los arrendamientos en Bogotá han ascendido a sumas inverosímiles y no he logrado conseguir este cuartico de ocho pesos al mes sino después de dos semanas de buscarlo. Es frecuente ver en la ciudad el clásico aviso, colgado de una ventana o adornando alguna puerta: “Se arriendan piezas y apartamentos”. ¡Pero a qué precios! La más modesta habitación vale un dineral. ¡Es imposible vivir! Y más imposible para mí, que llevo ya más de 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 (Osorio Lizarazo, 2013, pág. 7).

Y más adelante:

La casa está situada en las inmediaciones del Parque de los Mártires. En una de sus ventanas, situada 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 [...] 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... (Osorio Lizarazo, 2013, pág. 9).

Uno de los personajes de López Gómez, dice:

A la muerte de aquella viejecilla que parecía mi abuela quedó, pues, una habitación austera, triste, en cuyo interior nadie se hubiera considerado dentro del corazón de una ciudad moderna y populosa [...] Como en fin de cuentas me costaba trabajo desprenderme de la casa, un día se me ocurrió una solución y la adopté: di en subarrendamiento a dos estudiantes el cuarto del comedor y otro a al fontanero. Me reservé las dos habitaciones restantes. En la

cocina amontoné los trebejos que sobraban del modesto mobiliario, y arreglé dos cuartos en los cuales seguía flotando, a pesar de la nueva disposición de las cosas, la sombra materna (López Gómez, 1938, pág. 47).

La densificación sin control de la ciudad llevó a que se deterioraran las condiciones de vida, particularmente en lo que a servicios públicos e refiere, y que se establecieran nuevos núcleos de vivienda en la periferia bogotana, en donde se conformaron tanto asentamientos populares como barrios para familias más acomodadas, como se explicará más adelante, lo que constituiría lo que Mejía Pavony llama “redefinición centrífuga del uso del suelo” (Mejía Pavony, 1997, pág. 123). Ejemplo de ello son los establecimientos, hacia el oriente, sobre las estribaciones de la cordillera, de las barriadas populares en el Paseo Bolívar; o, al sur y al suroriente, de las de las zonas ubicadas sobre el cauce del río San Agustín, y, al norte, en los terrenos del monasterio de San Diego y alrededor del cauce del río Arzobispo, de barriadas populares como la del Carmelo, barrios obreros como La Perseverancia o de clase alta como La Magdalena, Teusaquillo o La Merced en el camino a Chapinero.

Este hecho llevó a que la ciudad se sectorizara, y que el centro geográfico de la ciudad se constituyera como un espacio vinculado en el imaginario de los bogotanos con lo *viejo* —en oposición a *moderno*—, con lo público —en relación a la administración de la ciudad y en oposición a la vida doméstica y familiar— y con la proliferación de la suciedad y de la miseria —en oposición a la comodidad y la higiene presentes en los ideales de la vida burguesa—.

[...] se registra una pauta adicional de localización de la miseria. La Ciudad Central, como se ha dicho, es compleja, y lo es más aún en el Centro. Y parte de ello es el hecho de que en el mismo espacio o espacios contiguos coexisten las prácticas más exaltadas con las más deprimidas. Entre estas últimas se cuenta la habitación de individuos y familias muy pobres, en condiciones miserables, en inquilinatos y cuartos, y en pequeñísimos y pequeños talleres en que se combina el trabajo artesanal con la habitación (Jaramillo, 1998, pág. 146)⁵⁷.

Este imaginario de la Ciudad Central y del Centro aún se mantiene en la ciudad.

⁵⁷ Respecto a la coexistencia, en el mismo espacio, de lo que Jaramillo llama las “prácticas más exaltadas” junto a “las más deprimidas”, llama la atención las escasas referencias a grupos intermedios o de *clase media*. Esto tanto en los textos teóricos, según expone el mismo autor (Jaramillo, 1998) como en los literarios, en los que se pasa, de un autor a otro, de espacios domésticos de familias acomodadas a otros en los que la miseria es la protagonista, como se verá en el transcurso de este Capítulo III al IV. Esto hace pensar en una aún muy débil clase media en la ciudad en el imaginario de los escritores del momento, o en la ausencia de escritores interesados en contarla.

Respecto a las barriadas populares, estas constituyeron, junto con el hacinamiento de las tiendas de habitación, uno de los principales objetivos de las políticas sanitarias de la administración municipal de las primeras décadas del entrante siglo XX. José Antonio Lizarazo realiza una detallada descripción de las ubicadas en el Paseo Bolívar —ubicado en la parte alta de la ciudad, al oriente, sobre la falda del cerro de Guadalupe, como se puede ver en el mapa del capítulo anterior— en uno de los apartes (“Los primitivos”) de su primer libro de crónicas, llamado *La cara de la miseria*, escrito en 1926:

La colina está llena de casitas inverosímiles, que hacen prodigios de equilibrio. Avanzan algunas audazmente sobre la vía, y el transeúnte se encoge al pasar por debajo de ellas, sintiendo la amenaza de la inminente caída. Todos los materiales imaginables han sido empleados en su construcción. Con restos de empaques de mercancía, con latas de petróleo, con hojas, con chusques, con barro, con cualquier cosa, en fin, se construye una habitación (Osorio Lizarazo, 1926, pág. 146).

Esta barriada resultaba notable también porque era lugar de chicherías, espacios en los que se producía y vendía, chicha, licor producto del fermento del maíz, y que eran vinculados, para las élites bogotanas, con la miseria, la inmoralidad y el crimen. Anota Osorio Lizarazo:

Al pasar por la amplia vía, todas las puertecillas sirven de marco a rostros de miradas siniestras, cuyos ojos, que parecen conformados para ver en las tinieblas, se clavan curiosamente, quizá agresivamente, en el que se atreve a penetrar en la ciudad innominada. Una turba de chiquillos astrosos sigue al forastero con movimientos simiescos. Están medio desnudos y tienen el rostro sucio y el cabello enmarañado. Gavroche⁵⁸ se multiplica en el Paseo Bolívar. Cada semblante infantil tiene una malicia indescriptible, y a través de sus facciones se descubre en el futuro un héroe o un bandido.

Sobre el suelo, perezosamente reclinados, se extienden varios hombres en la plenitud de la vida. Están en las puertas de sus domicilios o al borde del camino, contemplando en silencio los transeúntes o dejando correr las horas, en una estéril existencia. Otros juegan a las cartas, y se disputan con encarnizamiento algunos centavos. Sus partidas terminan con frecuencia en puñaladas [...]. No presenta un aspecto más agitado una colmena que el que ofrecen las chicherías del Paseo Bolívar (Osorio Lizarazo, 1926, págs. 147-148)

Al avanzar la narración, Osorio Lizarazo contrapone los términos que connotan sensaciones negativas e inmoralidad (“miradas siniestras”, “tinieblas”, “ciudad innominada”, “movimientos simiescos”, “malicia indescriptible”, “estéril existencia”, “puñaladas”...) con otros que, desde la distancia, permiten una mirada diferente sobre el Paseo: “Tienen las

⁵⁸ Gavroche Thénardier es un niño abandonado en las calles de París, personaje de la novela *Los Miserables*, de Victor Hugo, de 1862, y se convirtió en el prototipo de los niños expósitos, que se encuentran mejor fuera de su casa que en ella.

chicherías nombres sonoros: El trovador, El oriente, La luz de alba” (Osorio Lizarazo, 1926, pág. 149), o

El Paseo Bolívar es, sin duda, uno de los sitios más pintorescos de la ciudad. Se contempla desde allí un extenso panorama. La urbe se extiende abajo, y el espectador se coloca sobre los tejados. A lo lejos, la Sabana, con grandes sombras de árboles y pequeños puntos blancos de casas (Osorio Lizarazo, 1926, pág. 157).

Así lo propone también Zalamea Borda en Cuatro años a bordo de mí mismo:

De la ciudad sube hacia el cerro, hacia el Paseo Bolívar, hacia los tugurios del hambre y de la puñalada, un vaho húmedo de risas, de gritos, de besos, de suspiros, de ayes y de músicas. ¡Dios sigue estando sordo, mudo, ciego y omnipotente...! (Zalamea Borda, 2015, pág. 73)

También menciona el mencionado Paseo Adel Sánchez Gómez, y lo vincula con la actividad obrera, por lo que establece una relación entre el sector oriental de la ciudad —por donde caminan sus personajes— con la actividad obrera que se desarrollaba en las nuevas fábricas ubicadas al norte de la ciudad tradicional:

Dirigiéndose por el lado opuesto, cogiendo a poco el Paseo de Bolívar. En esta época solo había por allí algunas casuchas de gente pobre, con tiendecitas sórdidas, árboles recientemente sembrados al margen de las cunetas y que apenas comenzaban a levantar, tapias, tejares y campos incultos. Fueron hasta el Chorro de Padilla. Al regresar cruzáronse con algunas muchachas obreras que salían de las fábricas, de los almacenes, y de las casas de modas, que iban a toda prisa, pues apenas tenían tiempo para almorzar y regresar sin demora al trabajo (Sánchez Gómez, 1917).

Como se ve, hay una lectura diferente por parte de los dos autores. Para el primero, el Paseo tiene una connotación negativa, está ligado con el vicio y con actividades que alejan a los hombres de las formas productivas de vida. Los niños, alejados de la virtud, recuerdan simios, ante quienes el observador, nada más que otro bogotano, resulta ser un forastero, como lo sería cualquiera que lleve una vida diferente, más ligada a los procesos urbanos productivos, en este caso, el periodismo. Para Sánchez Gómez, en cambio, si bien se refiere a las viviendas del sector como “casuchas”, junto a “tiendas sórdidas” y “campos incultos”, los pobres que las habitan parecen más vinculados con la ciudad y con sus sistemas.

Hay una relación espacial entre el sector y sus inmediaciones con las trabajadoras de las fábricas: si bien hay una evidente pobreza, esta está vinculada con el trabajo y con los incipientes procesos industriales de Bogotá: las barriadas populares no son lugares

marginales, puestos del otro lado de una frontera imaginaria a la ciudad que se moderniza; por el contrario, constituyen mano de obra barata para las fábricas ubicadas en el sector, y ejemplos de los nuevos sistemas productivos que se establecen como deseables dentro del imaginario de vida moderna en la capital. Además, se vincula a estas trabajadoras con los almacenes y casas de moda, con lo que se establece también relación entre estas y las nuevas costumbres de consumo.

Cierra Osorio Lizarazo su crónica respecto a los habitantes del Paseo con un juicio que ilustra de manera muy clara su posición respecto a la barriada:

La belleza del lugar está compensada por la fama siniestra de la que goza. El Paseo Bolívar es la Corte de los Milagros⁵⁹, más desorganizada, más criminal, más primitiva. La estética ha sido ultrajada cruelmente. Una multitud haraposa de quien nadie se ha preocupado invadió aquella vía. Fue una invasión de bárbaros, que, en vez de purificarse a través de la descendencia, recibe en cada una un nuevo influjo deletéreo y un más hacia el crimen. Y la haraposa multitud que invadió el Paseo Bolívar trajo como consecuencia el horror de su miseria. De su miseria ostensible y desvergonzada, que se complace en mostrarse plenamente ante los ojos de la ciudad, y que se venga arrojando un ejército de bacterias y de infecciones a lo largo de las tortuosas callejas, y ofreciendo un eterno contingente de a los panópticos y a los hospitales (Osorio Lizarazo, 1926, págs. 157-158).

La posición del autor, que confronta la belleza estética del paisaje bogotano con la ética de los habitantes del Paseo Bolívar, evidencia la posición de la ciudad frente a las zonas marginales: estas zonas no solamente están *fuera* de la ciudad, sino que su cercanía la *afea*; esto significa que para él la afectan estéticamente, cuando el problema no es estético (es decir, no se trata de decir si las barriadas populares resultan hermosas o no), sino más bien ético: si corresponden a las formas de vida que los procesos modernizadores de la ciudad promulgan y ofrecen a sus habitantes.

Al establecer un criterio estético sobre ello, se minimiza el problema social del que son, no causa, sino resultado; así se genera una distancia entre el hombre que observa y sus conciudadanos más miserables, que son observados como parte de un cuadro, de un paisaje que puede ser despojado de la necesidad y de la vida. Este paisaje observado, y que, como se

⁵⁹ La corte de los milagros hace referencia a una zona del París medieval en el que los mendigos, ladrones y prostitutas se hacían pasar, durante el día, por mendigos enfermos, que por la noche recobraban sus facultades físicas. Con estas referencias, Osorio Lizarazo iguala, de alguna manera, su trabajo con el de los escritores sociales de Europa, y sus narraciones con la narrativa moderna francesa que más prestigio tiene en Bogotá durante las primeras décadas del siglo XX.

mencionada en el aparte anterior, ha sido ya apropiado por el observador, resulta —al contrario que el paisaje natural— poco deseable con la perspectiva productiva e higiénica que caracteriza las formas de vida canónicas de comienzos del siglo XX, y en general, esta etapa de procesos modernizadores en la ciudad. No en vano habla Osorio Lizarazo de la “miseria ostensible y desvergonzada” o del “horror de la miseria”, que se muestra “plenamente” (como si debiera, en vez de ello, esconderse) y que se “venga” (¿por qué?, o más bien ¿de qué, en sus términos, debería vengarse?) “arrojando un ejército de bacterias y de infecciones” a la ciudad, que, separada de la barriada, es otra, ajena completamente a los habitantes de esta.

Las difíciles condiciones de vida que eran características en las zonas más densas de la ciudad y en las barriadas populares ya habían llamado la atención de la administración municipal al momento en el que Osorio Lizarazo escribe estos textos. En 1914 se creó la Junta Central de Higiene, y en 1918, la Dirección Nacional de Higiene. Estos esfuerzos, sin embargo, no evitaron la propagación de una epidemia de influenza, conocida como la “pandemia de gripa en la ciudad” y que tuvo consecuencias mortales en la ciudad durante 1918; esta dejó un número de 40.000 afectados y un número aproximado de 2.000 víctimas fatales (Martínez & Manrique, 2007), lo que equivale a una afectación del 28% y a un número de víctimas del 1,4% del total de la población de la ciudad para ese momento.

Los alcances de la epidemia fueron vinculados con las condiciones higiénicas de la ciudad, particularmente con aquellas que imperaban en zonas populosas y sin servicios públicos, como es el caso de las barriadas populares. De hecho, se afirma que la gripa tuvo mayores efectos en las zonas altas y húmedas de la capital colombiana (Martínez & Manrique, 2007), que coinciden con las zonas en las que barriadas como el Paseo Bolívar y El Carmelo se desarrollaron. No resulta extraño, por lo tanto, que ante el advenimiento de pandemias como esta, sean justamente las zonas ocupadas por la clase obrera y por los más pobres las más afectadas, sino también las que han sido señaladas —tal y como lo propone Osorio Lizarazo— como los focos de origen de enfermedades y posteriores contagios, que se vinculan con las costumbres higiénicas populares y con la producción y venta de chicha (Martínez & Manrique, 2007).

Lo anterior sirvió para que se revaloraran, por parte de la administración municipal, no solamente las condiciones de vida de diferentes zonas de la capital; que se impulsaran medidas como el aseo personal y el “lavado de dientes y nariz” para evitar la propagación de enfermedades (Martínez & Manrique, 2007, pág. 305), acciones que solamente podían ser llevadas a cabo cuando se regulara la prestación de servicios públicos, como se verá más adelante. Pero también para que se discutiera en la ciudad acerca de cuáles debían ser las acciones más apropiadas respecto a estos terrenos.

Recuerda Niño Murcia que el Paseo Bolívar fue uno de los puntos de la ciudad que más preocupó a la administración municipal, no solamente por asuntos higiénicos sino de movilidad. Desde 1888 se buscaba el desarrollo de una vía para coches, que llevara desde el parque de la Independencia hasta el barrio Egipto (Niño Murcia, 2003). Sin embargo, una de las principales dificultades para su ejecución en ese momento fue, justamente, las abundantes viviendas que sobre la ruta pautada se encontraban: “Fueron constantes y permanentes los problemas durante su ejecución, principalmente por los juicios de expropiación⁶⁰” (Niño Murcia, 2003, pág. 73).

Es así como las dificultades en la construcción y en la ejecución de la obra, que incluía el problema de la imagen que daban los tugurios en un sector en el que se esperaba la circulación de los más poderosos miembros de la sociedad bogotana⁶¹ y la llegada de turistas llevó a acalorados debates entre los habitantes del Paseo y quienes consideraban dichos asentamientos populares constituían un “obstáculo para la expansión urbana” (Serna & Gómez, 2012, pág. 171); estos últimos principalmente agentes interesados en el desarrollo inmobiliario de la ciudad a través de barrios para las clases altas.

Según estos últimos, debían adaptarse estrategias de desarrollo urbano como el del *City Planning*⁶², que proponía un modelo modernizador e higienista.

⁶⁰ A esta dificultad se le sumó la de las múltiples caídas de agua que existían desde el cerro de Guadalupe, factor que dificultaba su construcción.

⁶¹ Menciona Niño (2003) cómo, 30 años más tarde, hacia 1921, se esperaba que aquellos que tenían grandes negocios en la falda del cerro, como los Samper, los Plata y los Londoño, poderosas familias de la ciudad, se beneficiaran de la obra y estuvieran dispuestos a pagar un peaje que ayudara a mantener la vía.

⁶² El *City Planning* es un movimiento de planeación urbanística desarrollada por el arquitecto Daniel Burnham quien, después de ser uno de los organizadores de la exitosa Exposición Universal de Chicago de 1893, fue convocado por esta ciudad para que desarrollara, en 1909, su plan de desarrollo urbano. Sus principios de “racionalización, estandarización y centralización de la vida cívica” (Schlerth, 1981), apoyados en los trabajos de Haussmann en París y en los principios industrializadores norteamericanos, fueron determinantes no

Para este modelo modernizador de ciudad fue determinante la influencia de Karl Brunner en Bogotá. Para Brunner, existe una “nueva cultura urbana” vinculada con las condiciones sociales e higiénicas de los habitantes de las grandes aglomeraciones urbanas (Brunner, 1939). Esto lo llevó, como es natural, al estudio de las barriadas populares en diferentes países del mundo, dentro de los que se encuentra el caso bogotano, pues, para él, las deficiencias en este aspecto constituyen una “amenaza para la raza humana” (Brunner, 1939, pág. 17). De ahí que atacarla resulte una prioridad para las administraciones de las diferentes ciudades, incluso si ello implica establecer una posición que vaya en contra del deseo de los habitantes. Propone Brunner:

Se alega muchas veces que la gente de los sectores malsanos, por estar aclimatada a su ambiente, no anhela otras condiciones de vida o no sabe acomodarse a ellas. (...) los habitantes de los sectores malsanos abolidos vuelven en su mayoría a alojarse en sectores vecinos semejantes, lo que favorece grandemente la congestión y densidad de ocupación de estos barrios y acelera luego su decaimiento.

Quizá la costumbre, la ignorancia, la pereza y el desaliento produzcan estos fenómenos; pero de ser así, la civilización humana debe considerar a estas gentes como víctimas de un malestar social que espera su alivio de fuera, esto es de parte de los dirigentes de la colectividad civilizada que son sus entidades en la administración pública (Brunner, 1939, pág. 235).

No debe resultar extraña, por lo tanto, la posición de Osorio Lizarazo frente a las barriadas del Paseo Bolívar; la idea de que un grupo reducido de ciudadanos (una élite) asumiera la responsabilidad de tomar decisiones sobre la mayoría era —y aún resulta— aceptable e incluso deseable. Precisamente durante este periodo, las teorías científicas —determinados por las comunidades académicas de países como Suecia, Alemania e Inglaterra— lo justificaban.

Roberto Esposito (2006) rastrea la influencia biologicista de principios de siglo XX⁶³ que comprende el Estado como un organismo viviente, tal como el cuerpo humano y la idea de que naturalmente se degenera, por lo que es necesario que sus legisladores establezcan programas regenerativos, que se opongan a las enfermedades y a los parásitos —tal y como en las bacterias que menciona Osorio Lizarazo—, que llevarían a la anarquía y a la

solamente para el desarrollo de Chicago y de otras ciudades estadounidenses, sino que su influencia llegó a otras del continente. En Colombia, el comerciante Ricardo Olano lo aplicó en el desarrollo de planes de desarrollo urbano para ciudades como Medellín y Bogotá, en lo que se conoció como el Plan Bogotá Futuro.

⁶³ Esta está determinada por autores como Killien, von Uexkull o Morely.

destrucción. Esta idea es justamente la que proponen Brunner y los partidarios del *City Planning*: la administración de la ciudad debía cuidar de sus habitantes, que están enfermos, y, como lo propone el austriaco, prefieren permanecer en este estado por “costumbre”, “ignorancia” o “pereza”.

Para solucionarlo, Brunner hablaba de iluminación, asoleación, circulación de aguas y de aire en las viviendas para prevenir enfermedades, particularmente las de tipo respiratorio y las vinculadas con el reumatismo (Brunner, 1939). Pero iba más allá, y lo vinculaba, como Osorio Lizarazo, con el comportamiento y con la moral.

La falta de higiene de algunos sectores de la ciudad es vinculada por los demás ciudadanos con el crimen y la delincuencia: “Los levantamientos sociográficos en las grandes metrópolis demuestran que las áreas de habitaciones malsanas coinciden con la elevada proporción de la delincuencia” (Brunner, 1939, pág. 255). Lo anterior llevó a que se intervinieran diferentes zonas de la ciudad para promover su transformación, y que pasaran de ser sectores marcados por la pobreza y por el descuido del gobierno municipal, para ser redefinidos por parte del municipio y para estar, así mismo, en la mira de la inversión privada de la ciudad. Ejemplo de ello es justamente lo sucedido con la zona de El Carmelo, al nororiente del casco urbano de la ciudad tradicional, y en las inmediaciones del río Arzobispo. Ante la evidencia de que la presencia de la línea férrea sobre la carrera 14 de la ciudad llevaba a que la zona se poblara de barriadas populares y de malvivientes, se procedió a moverla hacia el occidente, hacia la actual carrera 30, sobre la que aún se encuentra, lo que promovió la urbanización de esta zona, con unas características particulares de índole burgués (Murillo, 2017). Esto significó no solamente una modificación en las formas de vida de la ciudad, sino en la estructura de la misma, como se verá en el aparte que viene.

Sin embargo, todos estos cambios en la ciudad no habrían sido posibles sin una transformación económica y social determinada por tres hechos clave para comprender los procesos modernizadores de la ciudad; el fortalecimiento de la industria cafetera en el país, el ingreso de millones de dólares al país desde Estados Unidos y las transformaciones financieras consecuencia de la Misión Kemmerer.

Para el final de la Guerra de los Mil Días, en 1902, el país se encontraba en un momento crítico de su historia, en lo político, lo social y lo económico. Afectada, como consecuencia

de la guerra civil, la producción agrícola del país, que constituía el eje económico colombiano, Colombia estaba en quiebra. La pérdida del departamento de Panamá —apenas un año más tarde— puede comprenderse como una consecuencia del desorden, en lo político, lo social y lo económico, que era evidente en el país (Arango, 1989).

Durante el gobierno del conservador Rafael Reyes (1904-1909) se determina el punto de partida de reorganización estatal, lo que se vería continuada por el del republicano Carlos E. Restrepo (1910-1914), de tal manera que las administraciones siguientes contaron con una situación económica más positiva.

La industria cafetera y sus ingresos fueron un motor de impulso de cambio en Colombia, debido a un gran número de colombianos —desde ricos hacendados hasta pequeños campesinos y comercializadores— que estaba vinculado a esta industria (Henderson, 2006). Esto significó que las ganancias producidas por esta industria llegaran a manos de un número creciente de colombianos, particularmente en las zonas rurales, que ingresaban al sistema económico o fortalecían su posición social, tanto en la clase alta como en la baja, unos, y que comenzaban a formar parte de la nueva clase media y sus hábitos de consumo, otros. El proceso determinó el crecimiento de una burguesía rural (Henderson, 2006) que, con el paso de los años y su fortalecimiento a lo largo del país, se estableció —junto con sus crecientes capitales— en las ciudades principales.

Al mismo tiempo, se produjo un proceso de industrialización —el primero en el país— que, aunque incipiente, y orientado fundamentalmente al consumo interno, regional o local, determinó variaciones notables en algunas ciudades del país como Cartagena, Cali, Barranquilla, Medellín o Bogotá. Este les dio a las ciudades más importantes del país una ventaja comparativa respecto a otras, lo que determina su rápido crecimiento durante las primeras décadas del siglo XX (Arango, 1989). Este hecho coincide con dos acontecimientos que resultan fundamentales para comprender el auge de obras públicas que se dio en estas ciudades, y en general en el país, durante la década de 1920.

Adicionalmente, para 1922 comenzaron a llegar al país las cuotas de los 25 millones con los que Estados Unidos de Norteamérica indemnizó a Colombia por la pérdida de Panamá —en realidad por la pérdida de derechos sobre el ferrocarril construido en el istmo—, lo que produjo la entrada de nuevos empréstitos, inversionistas y comerciantes norteamericanos al

país (Niño Murcia, 2003), en lo que se conoció como “la danza de los millones” o la prosperidad al debe”; también, nuevos y florecientes negocios como la explotación del petróleo y el cultivo del banano quedaron en manos de estos. Aunado a ello, las reformas del sistema bancario y financiero que se hicieron necesarias con el ingreso de los capitales ya mencionados tuvieron como resultado la llamada Misión Kemmerer. Esta, dirigida por Edwin Walter Kemmerer, economista de origen estadounidense y académico de la Universidad de Princeton, fue determinante para la toma de decisiones del presidente Pedro Nel Ospina; con su asesoría se decidió la creación del Banco de la República (el Banco Central colombiano), lo mismo que de la Contraloría General de la República, lo que le permitiría al gobierno la canalización de otros empréstitos internacionales que pasarían de los 200 millones de dólares (Niño Murcia, 2003).

Este dinero, además de fortalecer el sistema financiero del país, fue utilizado en la realización de diversas obras públicas, aunque no con la eficacia que hubiera sido deseable.

Al entrar en juego diversos intereses regionales y no existir aún una nación como ente integrado se hizo imposible la realización de una sola obra, o por lo menos de un plan coherente a nivel nacional. Toda la vida política giraba en torno a tales disputas, y la eficiencia exigida por los capitalistas extranjeros se veía impedida por las disputas regionales, las pretensiones particularistas y provincianas de cada región, y los favores a caciques y gamonales con los cuales se definían las obras (Niño Murcia, 2003, págs. 75-76).

Sin embargo, la inversión en diferentes áreas como la infraestructura de transportes, a través del desarrollo de un sistema ferroviario, de puertos y de carreteras en diferentes departamentos del país, crearon demanda de nuevos productos y de mano de obra en todo el país. Esto generó una gran circulación de dinero, y determinó una nueva relación de los ciudadanos con la moneda corriente, que identificó su posesión, y el consumo de los nuevos bienes que llegaban al país gracias a la relación de importación con países como Inglaterra y Estados Unidos, con el bienestar y con el progreso social. Así se puede ver en novelas como *Los misterios de Bogotá*, de Guillermo Franky, en *De poetas a conspiradores*, de Pérez y Soto, *La derrota*, de Sánchez Gómez o en *Abismos*, de Luis Carrasquilla.

En la primera de ellas, el narrador afirma: “La felicidad en el concepto más amplio del vocablo: ausencia de dolores, proximidad de bienes, no es difícil de obtener” (Franky, 1925, pág. 4). La felicidad, abstracto concepto, está ahora al alcance del dinero. En la segunda, el

protagonista narrador se opone a todo ello, que identifica con el espíritu burgués, y con la mediocridad:

El espíritu burgués quisiera tragarme; absorberme tal y como los ávidos belfos del marino chupan la sabia [sic] de la ostra jugosa. ¡Así: como una ostra! Pero yo me defiende en todas las formas imaginables. Por mis venas, por los hilos de lana de la bufanda, por mi columna vertebral, por todas mis cosas, mi alma y mi cuerpo, siento correr el frío penetrante de la mediocridad; de la mediocridad oscura; lo más plebeyo que existe. Y me relevo con todas mis fuerzas (Pérez y Soto, 1938, pág. 59)

En la tercera de ellas, aparecen de nuevo las operarias de las fábricas, nueva clase social que trabaja por un salario, salario que devuelven a sus patronos al comprar en sus almacenes:

Ya ves: sudan la mazamorra como cualquier jornalero, algunas muy rudamente. En tus ratos desocupados podías visitar esos establecimientos múltiples de la industria, que son los más interesantes. ¡Qué cosas observarías! Cada obrerita de estas trabaja corajudamente, cantando y riendo, hablando con la compañera del lado de novios, de proyectos, de primores que vieron en las vitrinas de la calle Real la noche anterior (Sánchez Gómez, 1917, pág. 186).

Y después:

¡El dinero! Le causaban lástima los que aparentaban despreciarlo. “Antonio, si no hay más Dios que este. El dinero es la vida, la sabiduría, la dicha, la libertad.” ¿No recordaba sus días felices de potentado, cuando manejaba el oro a manos llenas? “Sí, el dinero es la libertad, Antonio; solo el que lo tiene es libre” ¿La República? ¡Pst! ¿La libertad? ¡Pst! Hacíanle reír tantos ciudadanos que son libres para viajar pero que no pueden hacerlo por falta de dinero; que son libres para trabajar o no, pero que están obligados a sudar diez horas diarias, so pena de perecer de hambre (Sánchez Gómez, 1917, pág. 227).

En Abismos, se identifica el valor del dinero con la civilización (que es una “ola”) y con los compromisos sociales de una clase emergente:

Antaño, cuando no había llegado a nosotros esta ola de civilización que ahora nos envuelve en su caudal de formulismos sociales, de inventos, de diversiones y prácticas que imponen gastos cuantiosos, nuestras mujeres estaban tranquilas y contentas dentro de su medio, y les bastaba muy poco para vivir en sociedad. No tenían tantos compromisos que las atrajeran fuera de su casa, y entonces eran las esposas enamoradas de sus maridos, las madres amantes de sus hijos, y por aquellos y estos se sacrificaban para cuidar de ellos y para ayudar a los primeros con las economías que podían hacer, porque no tenían en qué despilfarrar el dinero. Las risas locas y las travesuras inocentes de sus hijos y la compañía de sus maridos, en las veladas hogareñas, constituían su mayor encanto, y las entretenían en una felicidad abrumadora (Carrasquilla, 1932, pág. 134).

Una partida del dinero estadounidense se destinó a la construcción de obras en Bogotá, y esta, aunque limitada (Niño Murcia, 2003), tendría efectos directos en el desarrollo urbanístico y arquitectónico de la ciudad. A lo largo de las primeras décadas de la ciudad se

llevaron a cabo diferentes obras que modificaron la forma de vida de sus habitantes. Estas inversiones fueron determinantes para crear una imagen de ciudad moderna en Bogotá y la nueva connotación —y responsabilidad— que implicaba, para la creciente burguesía capitalina, el ser ciudadanos. Lo ilustra este diálogo que tiene lugar en *La biografía de Gloria Étzzel* entre dos personajes de clase alta que, al mismo tiempo que demuestran algo de nostalgia por la vieja Bogotá, se complacen en que la ciudad haya cambiado y en que sean sus valores, los de clase alta, los que se impongan sobre los demás. Todo ello sin dejar de usar la condescendencia usual de las clases altas ante quienes consideran sus inferiores:

Asistimos a una transformación. Y no solo en lo material: ¿Ha observado usted cómo van cambiando las costumbres del pueblo, cómo las capas sociales inferiores parecen elevarse en todo sentido? El modo de hablar, el modo de pensar, la manera de vestir, la alimentación, las bebidas, el cigarro mismo, reemplazado por el más aseado y elegante cigarrillo. ¡Qué sé yo! Es una total renovación.

—Dice usted bien. Ya me había sorprendido ese cambio en el gremio de las sirvientas, que hoy hablan, visten, y comen con más refinamiento. Y en eso que llaman burguesía menor se desarrolla un verdadero gusto y visibles dones de estética. ¿Qué será?

—Es, señora, una capacidad de adaptación y de imitación sorprendente que posee nuestro pueblo. Recuerde usted cómo imita una sirvienta la voz y las maneras de la señora a quien sirve, hasta confundirla uno con ella si escucha por teléfono. Es una plasticidad maravillosa que pudiera, y podrá sin duda, ser aprovechada con alto destino pedagógico. Más rebeldes al refinamiento cultural se me hacen algunos mozos de las clases elegantes. Los escucho a veces en sus pláticas íntimas y puedo asegurar a usted que la mayor parte no logran expresar bien su pensamiento: de cada diez palabras que emplean cuatro sin interjecciones más o menos vulgares, y todos sabemos que la interjección es un signo de miseria en el discurso, casi un gesto animal (López de Mesa, 1977, págs. 57-58).

Una de estas transformaciones materiales que probablemente afectó de manera más directa las formas de vida cotidiana en la ciudad es la de la oferta de servicios públicos, concretamente la electricidad y el agua corriente, que tuvieron un auge de crecimiento y de oferta precisamente durante la segunda década del siglo XX.

3.2.1. Los servicios públicos en la ciudad: la higiene pública

La provisión de energía de la ciudad estuvo determinada, desde la colonia, por la leña y por la grasa de animales con las que se hacían velas. Mencionan Vargas y Zambrano (1988) que no existió alumbrado público en la ciudad hasta el siglo XVIII, cuando se ordenó iluminar la

Calle Real. Para 1865, se instalaron las primeras lámparas de petróleo en las calles de la ciudad y 3 años más tarde había 20 faroles (Vargas & Zambrano, 1988). Durante la década de 1880 se probó el servicio de gas para el alumbrado público, y el fluido, que viajaba a través de tubería de madera, y que permitía filtraciones, le daba a la ciudad un característico olor (Vargas & Zambrano, 1988).

Para entonces los faroles que iluminaban las noches de la capital eran una mezcla de faroles de sebo, de petróleo y de gas, y tenían aún una cobertura muy limitada. Diez años más tarde, se estableció en la ciudad la primera empresa que distribuía energía eléctrica: la *Bogota Electric Light Company*, que, a partir de una termoeléctrica que funcionaba con carbón, encendía 90 focos de alta potencia en las calles de Bogotá, principalmente alrededor de la Plaza de Bolívar.

Para el cambio de siglo XIX al XX, se instaló la empresa de los hermanos Samper Brush, que producía electricidad desde una hidroeléctrica ubicada en el sector de Soacha, en una caída de agua llamada El Charquito, específicamente para uso privado e industrial, no público. En 1905 había en Bogotá 100 motores eléctricos y 10.000 bombillos, lo que correspondía a un 15% de los hogares de la ciudad (Vargas & Zambrano, 1988). No había, sin embargo, una política de alumbrado para las aún oscuras calles bogotanas; los faroles existentes iluminaban, más que las calles, edificios o lugares específicos, y lo hacían con una mezcla de lámparas, de gas y de electricidad (Mejía Pavony, 2000).

Ya se ha dicho que una fecha determinante para la ciudad es la celebración del centenario de la independencia nacional, el 20 de julio de 1910, y allí estuvo presente la empresa de los hermanos Samper. Con ocasión de esta celebración se iluminaron con bombillas eléctricas diferentes edificios, entre ellos la Plaza de Bolívar, el Parque de Santander, el de San Diego, el Bosque de la Independencia y la Avenida Colón. Sin embargo, apenas pasadas las celebraciones, se retiraron las luminarias fueron retiradas y la ciudad volvió a su semioscuridad tradicional.

Esta falta de un alumbrado público pleno y eficiente establece una relación particular entre los bogotanos y la ciudad y, particularmente, entre los bogotanos y la ciudad durante la noche. La iluminación pública constituye, efectivamente, una novedad, una deseable, como se propone en *La derrota*: “Encendiéronse los bombillos eléctricos, alegrando la calle”

(Sánchez Gómez, 1917, pág. 230). O en *Diana cazadora*: “Sobre sus postes de metal los faroles de gas, enfilados en el atrio, agitan las lenguas de oro y lanzan en la noche su canción alegre, la canción de la luz (Soto Borda, 2002, pág. 9).

El foco eléctrico sin bomba fulguraba entre lo oscuro como un diamante inmenso de aguas azulosas. Parecía una estrella suspendida de un hilo invisible. Regimientos aéreos de insectos y mariposas negras revoloteaban bañados en resplandores rojizos hasta caer en recias convulsiones (Soto Borda, 2002, pág. 146).

La limitada iluminación, o, más bien, la penumbra urbana, antes que restarle misterio al carácter de la ciudad, lo propicia una vez cae la noche y la mayoría de la ciudad permanece a oscuras. La imagen que queda de lo que al respecto mencionan las novelas sugiere que la tecnificación de este aspecto de la vida cotidiana de la ciudad toca apenas de pasada a Bogotá, y que sus habitantes sospechan de ello y prefieren seguir comprendiendo la ciudad como un objeto misterioso —oscuro, todavía— ajeno aún a la claridad (racional) que se proponía desde la modernización de los servicios y, en consecuencia, a aquellos que se consideraban ciudadanos de bien, vinculados con la burguesía local y con las clases media y alta.

De esta manera puede leerse en *Los misterios de Bogotá*, que resulta sugestivo al respecto desde el título, y que dice en una de sus páginas: “A las tres de la mañana, estaba la ciudad dormida, en medio de aquella quietud misteriosa que tienen las ciudades que están lejos de ser cosmopolitas” (Franky, 1925, pág. 205). O en *De poetas a conspiradores*: “La ciudad comenzaba a iluminarse de chispas eléctricas. Y eran como pequeñas estrellas nacientes que se fueran reflejando, una tras otra, en el fondo de un gran espejo antiguo, salpicado de manchas grises y de puntos negros” (Pérez y Soto, 1938, pág. 56).

Rielar de la luz eléctrica fría, trasnochada, sobre las aceras solitarias, en las calles solas y adormecidas, hondamente sensibles al eco de los pasos y el silencio de la noche: a ese silencio que cuelga suspendido del éter, allá arriba, en la infinita inercia de las tinieblas heladas; silencio hecho todo de vapor de nube negra; silencio alto, denso y triste (Pérez y Soto, 1938, pág. 104).

O en *Cuatro años a bordo de mí mismo*, en la que el narrador, desde la permanente condición marginal de su narrador, vincula las bombillas eléctricas con los cigarrillos de los criminales que están siempre al acecho:

En la ciudad la acompaña la otra soledad. La de las lucecitas pequeñas de las bombillas eléctricas, la de los cigarros taciturnos dormidos en las manos fatigadas de la madrugada. Las

lucécillas del cigarro malo del asesino, que se esconde entre su sombra cuando siente pasos cercanos (Zalamea Borda, 2015, pág. 7)

Hacia 1920, cuando se podían contar 700 bombillas en funcionamiento, debido a una sequía en las fuentes de agua, la empresa dobla sus tarifas, lo que crea un descontento popular hacia ella. Esto hace que se cree una nueva empresa, la Compañía Nacional de Electricidad, a la que el municipio le compra electricidad, a precios elevados (Vargas & Zambrano, 1988), para iluminar parte de la ciudad. En esta nueva etapa, en la cual las dos empresas tomaban la energía del sector del Salto del Tequendama, la administración municipal asume el 100% de la segunda empresa y el 50% de la primera, hacia 1927; con ello, se avanza en la municipalización del servicio de electricidad y de alumbrado público, que al avanzar el siglo XX ampliará su cobertura, y que contará en 1934 con más de 7.000 lámparas y con más de 11.000 en 1940 (Vargas & Zambrano, 1988).

Respecto al servicio de acueducto, por otro lado, Bogotá y el agua han mantenido una estrecha relación a lo largo de su historia. Para comenzar, la ciudad fue fundada entre dos ríos, el San Francisco, y el San Agustín, ríos que, unidos a los cerros orientales, conforman un triángulo que determina la primera forma que tuviera la vieja Santafé. A las orillas de los dos ríos, además, se establecieron comunidades religiosas, franciscanos y agustinos, lo mismo que las principales plazas civiles durante el periodo colonial: la de San Francisco, junto al primero de ellos, y la Plaza Mayor, más tarde Plaza de Bolívar, equidistante de los dos afluentes.

La distribución de agua en Bogotá estuvo determinada por la de estos ríos, y, como es natural en la ciudad, por los brazos y las espaldas indígenas dispuestas a llevar el líquido a cada una de las casas; primero, desde el río mismo, y después, desde las fuentes o pilas.

Para finales del siglo XIX el sistema no distaba mucho del modelo colonial (Vargas & Zambrano, 1988), aunque se habían establecido en la parte alta de los cerros tanques colectores de agua que estuvieran en capacidad de garantizar de alguna manera el limitado servicio a la ciudad, y se había desarrollado el sistema de canales superficiales —acequias— que llevaba el agua hasta las diferentes pilas de las principales plazas bogotanas. Sin embargo, al no haber un sistema de alcantarillado o de recolección de basuras, estos ríos eran, al mismo tiempo que proveedores de agua, receptores de los desechos de la ciudad y de sus

habitantes. Del mismo modo, las calles de la ciudad, que tenían una inclinación hacia el centro para llevar el agua lluvia, veían rodar por este canal basuras e, incluso, desechos humanos arrojados de las casas. Mejía (2000) recoge los testimonios de cómo en invierno la ciudad se llenaba de corrientes de agua que arrastraban inmundicias, y en verano, de malos olores que invadían el espacio.

Solamente hasta la década de 1880, y por iniciativa particular de Ramón B. Jimeno, se propuso llevar el agua a través de tubos de hierro a las antiguas pilas, y ampliar el servicio de servicios de entrega del agua en casas particulares, que hasta entonces constituía una excepción⁶⁴. Soto Borda se burla también de ello: “Supo también que Noé ‘se las amarraba’, lo que le producía mucha risa; que Josué paraba el sol como un reloj; que Moisés sacaba agua de los cerros como el señor Jimeno” (Soto Borda, 2002, pág. 24).

Este servicio de agua estaba limitado, como es natural, a una minoría de gran poder económico en la ciudad, pero, la gran mayoría de la población se servía, a las puertas del siglo XX, de los servicios tradicionales, que ya resultaban insuficientes.

Durante los primeros años del siglo XX se creó, como ya se dijo atrás, la Oficina de Higiene y Salubridad, precisamente para lidiar con las constantes quejas que tenía la comunidad del servicio del acueducto del señor Jimeno, que repartía de manera pobre un agua que resultaba no solamente im potable sino insalubre (Vargas & Zambrano, 1988). En función de ello, se procedió a municipalizar el servicio, proceso que tomó entre 1911 y 1914, cuando se optó por utilizar cloro en las casetas de purificación desde las cuales se distribuía el agua.

La provisión de agua estaba determinada, como tres siglos atrás, por el río San Francisco, que había sido canalizado desde el boquerón, entre los cerros de Monserrate y Guadalupe, hasta un tanque de recolección ubicado en las cercanías de la iglesia del barrio Egipto, al oriente de la ciudad, y desde donde se distribuía el líquido. Sin embargo, en periodos de sequía este río veía muy reducido su caudal, lo cual era evidente para los usuarios, que debían asumir penosos racionamientos.

No resulta extraño, pues, que escritores como Soto Borda aludan, a principios de siglo XX, a la precariedad de los servicios públicos de la ciudad: al agua tanto como al alumbrado

⁶⁴ Las entregas particulares de agua se denominaron inicialmente “mercedes” de agua, pajas o plumas (Vargas & Zambrano, 1988).

público, y que a partir de esta carencia se compare la vida en Bogotá con la vida en otras ciudades que servían como punto de referencia, como es el caso de París.

Hacer este tipo de comparaciones era común no solamente en los más acomodados, que habían podido viajar a Europa, sino en los habitantes de otras clases sociales que aspiraban a parecerse a aquella, para quien el viejo continente no solamente en un punto de referencia cultural sino de estatus social. Esta clase acomodada, a partir de sus propias expectativas, había determinado no solamente las formas aceptables de hablar y de expresarse, sino que definían con sus comportamientos y con sus añoranzas de una vida europea (pasada, fragmentada, hipotética o fantasiosa), las carencias de su propia ciudad respecto a París, Londres o Nueva York; y a partir de ello, el imaginario de ciudad moderna que correspondía a las realidades bogotanas, siempre parcelado, intermitente o precario:

Al ver el río San Francisco, con sus cuatro lágrimas, le parecía muy corriente... que llorara, y que no fuera el Sena. No se ponía bravo porque la calle de las Béjares no sea la Rue de la Paix, ni la del Serrucho el Boulevard des Italiens, ni el Pesebre de San Mateo el Moulin Rouge.

¿Por qué habrían de ser la Plaza de las Maderas la Plaza de la Estrella, el Cucubo el Café Inglés, Patio Cubierto El Trocadero y Los Laches Maxims? ¿Por qué? [...]

Es probable que se hubiera aterrado, creyéndose loco, si se encuentra con El Arco del Triunfo en la pila Chiquita, en la calle o muladar Los Cachos el Boulevard Strasbourg, La explanada de los inválidos en el Llano de la Mosca, La Tour Eiffel en el Puente de los Micos... esa no sería Bogotá, su Bogotá más querida mientras más pobre y triste fuera, como se quiere a la madre aunque esta sea una vieja sin dientes, llena de canas y sin una peseta (Soto Borda, 2002, págs. 13-14).

O más adelante:

Sabía admirar, en cambio, “nuestros progresos”: el gas hasta las nueve, las mordazas de la prensa, las emisiones como cucharadas: cada media hora, el sediento acueducto, la mantilla, la ruana, la gallera, los toros, la filosofía de Balmes, el campaneó a toda hora, las comunidades extranjeras, la viruela, el tifo, la policía secreta, el chisme en grande escala, el púlpito político, los sermones, los buenos ejemplos, las muertes repentinas, el cadalso, la contratorragia, cuanto nos lleva a paso de cangrejo, a la sima de la civilización (Soto Borda, 2002, pág. 15)

El progreso adquiere un nuevo significado, un entrecomillado, digamos, cuando se refiere al vernáculo. Resulta notable el servicio de gas en la iluminación pública hasta las nueve de la noche, emisiones “como cucharadas” de agua, no tan potable, y las peculiaridades que hacen volver al bogotano de principios de siglo a costumbres prerrepúblicas, enmarcadas por las campanas que se levantan y tañen a un dios pensado desde Europa, y las enfermedades que,

resultado precisamente de las carencias de la versión propia de la modernización, se harán sentir con fuerza en la ciudad. Bogotá, que durante este periodo procura hacer parte del occidente capitalista que cree en el progreso, aparece para los bogotanos como la “sima” de ese mundo. Seguramente Soto borda convendría en que, para el caso, es mejor ser “sima” de la civilización que no formar parte de ella, y con humor propone:

No se amostazaba porque San Cristóbal fuera el mismo baño con sus lavanderas y sus artesanos, en vez de ser un Spa o un San Sebastián lleno de cocotas y de parisienses. Daba gracias a Dios de no tenerse que hacer el inglés, como le sucedió en Liverpool y como les sucede a muchos naturales que regresan trabados, tartajosos, con patatús en la lengua y que andan a trancos cumpliendo citas imaginarias, olorosos a jabón Windsor y a humo de Londres... de Londres comprados en cualquier cigarrería (Soto Borda, 2002, pág. 13).

De manera equivalente, aunque más grave, lo comprende Álvarez Lleras en *Ayer, nada más*, cuando propone que, a pesar del impulso modernizador, no es igual ser americano a haber nacido en el Viejo Mundo; que el espíritu nacional y la idea de colectividad es diferente de este lado del océano, y que, al final, no resulta provechosa la comparación entre Europa y América, pues esta comparación deja a los americanos como una especie de recién llegados al entorno moderno:

Es mal americano. ¿Cómo quieres que las gentes sean serias si no hay nada serio en definitiva? Estamos jugando a la república, a la democracia y por eso los fracasos no nos aterran ni creemos en los éxitos. Aquí nadie queda vencido para siempre, como sucede en el Viejo Mundo, ni nadie obtiene un triunfo sólido. Yo también estuve desadaptado algún tiempo debido a las lecturas extranjeras y a las aspiraciones exóticas, pero me corregí rápidamente cuando comprendí que yo mismo, a pesar de mis pujos de filósofo ecléctico, era tan frívolo como todos mis compatriotas y que tampoco tenía en mi vida aspiraciones y tendencias definidas. En todo país ya formado el espíritu nacional coexiste con un ideal colectivo. Nosotros apenas lo estamos divisando en el porvenir, pero aún no nos damos cuenta de lo que será. ¿Es cuerdo exigir que lo tengamos? ¿Es racional ponernos en parangón con los viejos pueblos europeos? De ningún modo (Álvarez Lleras, *Ayer, nada más*, 1930, pág. 33).

Ser americano, latinoamericano, más específicamente, y tratar de ser moderno implica al mismo tiempo una gran osadía y una gran vergüenza. Osadía porque significó para países como Colombia enormes gastos que su economía con dificultad podía pagar, aventurándose en el contexto de los empréstitos internacionales que dejarían a sus gobiernos cada vez más endeudados con los países económicamente más poderosos, lo que significó regirse por los intereses de estos; y al mismo tiempo, una vergüenza, pues, al adoptar modelos ajenos y

lejanos, la historia de una modernización en estos entornos significa ir siempre un paso atrás del modelo: adoptar lo que acaba de caer en desuso y sentirse parte de un mundo de segunda clase, que accede de manera limitada, como a cuenta gotas, a las ventajas ofrecidas por los avances que ofrece progreso. A cuenta gotas, como se vertía el agua del limitado acueducto capitalino durante las dos primeras décadas del siglo XX.

En 1923, y para solucionar las dificultades de distribución de agua en la ciudad, el río San Cristóbal —nuevo límite por el sur de la ciudad— se unió al San Francisco para constituir la planta de Vitelma, y en 1935, el Tunjuelo, que daría lugar a la represa de La Regadera. Así, si en 1889 el acueducto llegaba a un 0,37% de la población, que en ese momento era aproximadamente de 90.000 habitantes, para finales de la década del 30 había casi 30.000 puntos de agua filtrada y purificada instalados, en una ciudad de 400.000 habitantes (Vargas & Zambrano, 1988). Esto tendría una relación directa con las costumbres de aseo y con el número de baños diarios en los bogotanos.

3.2.2. Obras públicas en la Bogotá republicana: la Europa bogotana

Parte del dinero que circuló en el país con motivo del pago al país por cuenta del gobierno norteamericano, además de los préstamos que le siguieron, fueron destinados a la capital de la República, aunque la mayor parte de ellas se destinó a la infraestructura de transporte nacional y solo un limitado monto (\$170.000) para comenzar trabajos en la renovación edilicia de la ciudad (Niño Murcia, 2003). Lo anterior no significa que no se hubieran emprendido proyectos importantes para la ciudad en lo que a construcción de edificios se refiere, sino que solamente hubo, como en la oferta de servicios públicos, una transformación notable bien entrado el siglo XX, cuando la inversión económica así lo permitió.

Como consecuencia de lo anterior, no puede decirse que haya habido una gran transformación urbana durante la segunda mitad la segunda mitad del XIX, pero sí que se emprendieron obras que modificaron la fisonomía de la ciudad y le dieron un carácter particular que aún hoy se mantiene. Estas modificaciones van desde la recuperación y la reconstrucción de los viejos edificios de herencia colonial, de no más de dos o tres pisos, a la construcción de nuevas edificaciones que, a partir de los modelos europeos de estilo

neoclásicos o neogóticos, particularmente de ascendencia francesa, se hicieron en Bogotá a lo largo del siglo XIX, y que fueron llamados en la ciudad “de estilo” o de “nuevo estilo” (Arango, 1989).

Sobre un telón de fondo de escasísimas variaciones, entre 1880 y 1910 empezarán a levantarse algunos edificios de “nuevo estilo”. Ellos son tan escasos que no alcanzan a transformar la fisonomía de ciudades todavía coloniales en su apariencia fundamental. Es posible que ideológicamente hubiera consenso social para la aparición de una nueva arquitectura, o de otra manera no se explicaría el éxito inusitado que tendrá a partir de 1910 cuando hay una recuperación económica significativa. Sin embargo, la ausencia de personas capacitadas y la pobreza y la inseguridad reinantes, hacen tremendamente excepcionales los edificios que rompen los cánones tradicionales (Arango, 1989, pág. 118)

Ejemplos de este tipo de edificaciones son las Galerías Arrubla, construidas hacia 1850 sobre el costado occidental de la Plaza de Bolívar; el pasaje Rufino Cuervo, construido entre 1880 y 1914 o el Capitolio Nacional, cuyas obras comenzaron en 1848 por orden del Presidente Tomás Cipriano de Mosquera y bajo la dirección del arquitecto danés Thomas Reed, y que culminaron apenas en 1926. Los dilatados tiempos que tomaban obras como estas —34 años la segunda y 78 la segunda— hablan de la forma en la que se construía entonces en la ciudad.

Menciona Arango (1989) que el diseño original de las obras y los planos, cuando existían, eran solamente una guía general para los constructores, y que su realización “se dilataba en un lentísimo proceso de realización material” (Arango, 1989, pág. 118). Lo anterior, además de los deficientes materiales utilizados, implicaba permanentes modificaciones y constantes reconstrucciones, muchas de ellas realizadas por ingenieros o maestros de obra, pues el oficio de la arquitectura aún no se había formalizado en el país.

Es así como los bogotanos se acostumbraron a convivir con procesos constructivos que parecían perennes, lo que daba la idea, como sugiere López de Mesa (1977), que la ciudad se encontraba en construcción permanente. Ejemplo de ello puede encontrarse también en la novela *Pax*, de 1907, cuando el Capitolio ya contaba con más de 50 años de elaboración:

El conde Bellegarde atravesó la plaza y se encaminó al Ministerio de Finanzas para concurrir a la cita que la noche anterior, en casa de doña Teresa, le había dado el general Ronderos. Cruzó el atrio del Capitolio, en el que reverberaba el sol de la tarde; pasó por entre la columnata que tendía su sombra sobre las baldosas; al tomar la escalera sintió, después del calor de la plaza, el frío del edificio; en la escalera vio gentes que bajaban y subían con papeles bajo el brazo, y, ya en el piso alto, por una ventana, mientras llegaban hasta él los campanillazos del tranvía, oyó el martilleo de los picapedreros, el rodar de los carruajes, echó una mirada sobre el panorama de la ciudad. Vio la fachada de la Catedral bañada por el sol, la aguja de un pino, los tejados, el humo de una chimenea, y más allá la masa verdosa de los

cerros, un trozo azul de firmamento. Su mirada de turista se detuvo los detalles; [...] (Marroquín & Rivas Groot, 1946, pág. 39).

El “martilleo de los picapedreros” acompaña al rodar de los carruajes para romper la quietud de la fachada de la Catedral, de los tejados y de los cerros, vieja fotografía de la ciudad tradicional —siempre mirada por ojos ajenos—. Pero la rompe con un ritmo lento —como los carruajes, precisamente—, al ritmo del siglo que ya ha terminado.

Así se refiere Soto Borda en *Diana Cazadora* al mismo ámbito urbano durante los primeros años del siglo XX:

Poco a poco las estrellas revientan en la altura como flores de fuego, y poco a poco en la ciudad las primeras luces artificiales van apareciendo, tímidas débiles, temblorosas.

Bajo la tupida tela de araña que forman los hilos telefónicos, como perdido en un bosque, en medio del Parque de Bolívar, el Libertador, estático, meditabundo, viviendo su vida de bronce, entregado a sus recuerdos gloriosos, arruga la frente y abre los ojos en lo oscuro. Trata acaso de descubrir a Mosquera tras de las columnas desnudas del capitolio, para invitarlo a que descienda de sus irrisorios pedestales, a que se vayan luego a hacer bajar a Santander, y a que los tres libertadores, empuñando sus espadas vengadoras, arrojen a los mercaderes del templo de la república (Soto Borda, 2002, pág. 9).

El hipotético encuentro entre Bolívar y Mosquera, rodeados por una “tupida tela de araña” de hilos telefónicos y las columnas desnudas del Capitolio aún en construcción para que busquen a Santander y vayan juntos a limpiar la república, constituye una graciosa mueca a la guerra que, mientras transcurre la novela, azota al país. Tendrían que pasar años para que el edificio, terminado, comenzara a formar parte de la vida cotidiana de los bogotanos, como en *Mujer y sombras*: “Tomó el primer tranvía que pasó, y poco después se encontraba en la Plaza de Bolívar. Allí esperó largo rato recostado en uno de los muros del Capitolio” (Carrasquilla, 1937, pág. 66).

En otros términos lo describe Pérez y Soto, al hacer que el muy conservador narrador de *De poetas a conspiradores* mire hacia el edificio y se lamente de no tener en él referentes católicos antes que de la mitología griega, como son los adornos que lo coronan: “Nada hubiera detenido el alud [el de la revolución conservadora]. Una gran cruz luciera en estos momentos en el Capitolio, allá junto a los inútiles dragones” (Pérez y Soto, 1938, pág. 197). Esta cita está contextualizada en el anhelo de un fascista que aspira ver toda la capital bajo

el poder efectivo del gobierno conservador y, concretamente, bajo un orden social de tipo fascista, pero ilustra el valor del edificio en el imaginario de la capital colombiana.

Para principios de siglo, el centro social, administrativo y económico de la ciudad no se había modificado: la Plaza Mayor. Esta ha sido durante siglos protagonista del acontecer bogotano, tanto de manera individual como colectiva. Es el destino de los caminantes bogotanos tanto como el punto de encuentro de manifestaciones oficiales o de protesta. Ejemplo de ello puede verse en *Pax*, de Marroquín y Rivas Groot, durante la primera década del siglo XX:

El inmenso concurso continuó recorriendo las calles y regresó a la Plaza de Bolívar. Sube el prelado las gradas del atrio, y, dando la espalda a la iglesia, mira al occidente. La comitiva de canónigos, de sacerdotes, de caballeros, se agrupa en torno suyo; llegan los carros, se alinea el ejército, se confunden las músicas, la inmensa multitud negrea la plaza (Marroquín & Rivas Groot, 1946, pág. 249).

También en *El criminal*, de Osorio Lizarazo, de la cuarta década: “Miraba la agitación insustancial de la Plaza de Bolívar. Unos automóviles iban hacia el oriente, otros hacia el norte, todos en apresuramiento inexplicable” (Osorio Lizarazo, 1935, pág. 182) O en *La derrota*, de Sánchez Gómez, de la segunda década, novela en la que además se plantea este sector de la ciudad como el centro social del ser bogotano en el imaginario de la ciudad:

Comenzaba a oblicuar el sol cuando la muchedumbre se aglomeraba en uno de los costados de la Plaza de Bolívar. Era un día seco, bochornoso, de acentuado verano; tenía la transparente atmósfera una quietud ingente que ni la más ligera ráfaga alteraba. A juzgar por la serenidad del cielo sin mancha, por la pureza de contornos de la distante cordillera, por el verde nítido del follaje que la pátina invernal de las neblinas suele oscurecer, la tarde sería una de aquellas hermosas tardes estivas precursoras pálidas de las hermosas noches del trópico (Sánchez Gómez, 1917, pág. 232).

Nacido al pie de Monserrate, casi en la Plaza de Bolívar, era bogotano hasta la médula, y en ello fundaba el mayor de sus orgullos. La vida capitalina no tenía igual para él: calificábala de perfecta y feliz. Gustábale el visiteo; cantaba con numerosas amigas, que amaban su trato complaciente y benévolo y oían entusiasmadas las narraciones del anciano, mitad heroicas, mitad galantes. Un tacto exquisito, un buen gusto ingénito, permítanle alternar con viejos y jóvenes, sin desmerecer ni sufrir menoscabo su gravedad (Sánchez Gómez, 1917, pág. 162).

Este espacio tradicional de la ciudad, que le permite a sus habitantes incluir a Monserrate, ubicado al norte dentro de su imaginario de ciudad, y enmarcarlo en el mismo golpe de vista que la plaza, da lugar a una caracterización del bogotano. El nacido en esta ciudad la prefiere, para el narrador, a cualquier otra a pesar de sus dificultades; es buen conversador,

particularmente con las mujeres, lo mismo que serio y discreto, lo que para él es resultado de una buena educación y del respeto que siempre demuestra ante los demás.

Este protagónico espacio, que ya había sido renombrada como Plaza de Bolívar, y transformada en Parque de Bolívar, al haber sido intervenida con jardines y rejas, resumía el espacio que constituían la Catedral y su atrio —eje de movimiento de los bogotanos durante siglos—, las Galerías Arrubla, hasta desaparecer en un incendio, ocurrido justo en el cambio de siglo, en 1900, para dar paso al pomposo y afrancesado Edificio Liévano, y al nuevo Capitolio.

El Capitolio, centro legislativo del país, y que aún sin haber sido terminado constituía un punto de referencia, ofrecía dos diferentes connotaciones: por un lado, la transformación nacional hacia los modelos europeos, específicamente franceses, con el nuevo estilo que la caracterizaría en sus obras monumentales, pero también la ineficiencia administrativa, que dilataría su construcción durante casi un siglo. Para la ciudad, era otro ejemplo de que las innovaciones que pretendían modernizarla eran muestra al mismo tiempo de la entrada de una nueva manera de pensar y de construir la ciudad, y de su inminente fracaso. Bogotá, al mismo tiempo, se transformaba y perseveraba en permanecer invariable.

En *La derrota*, Sánchez Gómez da cuenta de lo que probablemente es una de las primeras manifestaciones populares en la ciudad contra el Gobierno, en forma de una huelga de estudiantes o de obreros: “La afluencia de personas era constante: densos grupos formábanse en el ancho cuadrilátero, invadían el patio principal del Capitolio, llenaban el atrio de la Catedral y se metían en el recinto del Parque. Estudiantes y trabajadores alternaban fraternalmente” (Sánchez Gómez, 1917, pág. 233).

Este sector la ciudad constituyó durante siglos su centro, su punto de encuentro y de referencia. Así puede verse en *Diana cazadora*, en la que se recuerda también la importancia del atrio:

La Catedral hidrópica, un monstruo de piedra con sus grandes relojes como inmensos ojos de venado, sus grandes bocas cerradas y sus formidables campanas que hace gemir el viento, agujerea el espacio con sus torres amarillosas semejantes a dos brazos colosales que fueran a colgarse de las nubes. A sus pies, como una colonia de hormigas, bullen las gentes que hacen el paseo tradicional del atrio. Caminan con lentitud y al compás, desplegadas en grupos abiertos, con la admirable disciplina que les da el hábito, sin tropezar, sin confundirse, sin romper el grupo, llevando el paso: parecen pequeñas baterías de soldados de plomo. De un extremo a otro marchan y contramarchan ante los pórticos de la Catedral y de la Capilla del

Sagrario, ante las ventanas embebidas de la curia y los balcones iluminados del Círculo del Comercio (Soto Borda, 2002, pág. 10).

La Catedral, centro espacial y social de la ciudad, con sus grandes ojos, lo ve todo. Sus grandes bocas cerradas —las puertas— parecen representar la discreción de una ciudad que prefiere la mirada intimista. Alarga, Soto Borda, la altura de las torres, que resultan —“brazos colosales”— cercanos a colgarse de las nubes. Abajo, los viandantes son representados con imágenes que hacen pensar en insignificancia, disciplina y contención: colonia de hormigas, pequeñas baterías de soldados de plomo. Su movimiento dócil los lleva de una esquina a otra de la carrera Séptima, entre las calles 10 y 11. Los miran pasar la Catedral, la Capilla del Sagrario y el Círculo del comercio, que sobre el costado norte de la plaza de Bolívar constituye el centro de reunión del poder comercial durante los primeros años del siglo XX.

El siguiente fragmento, tomado de *La derrota*, ilustra la importancia de este espacio capitalino:

Así que hubo terminado de acicalarse aseguró carlanga y cadena al pescuezo del animalito, cogió un grueso bastón y se dirigió a la Calle Real. Los relojes de la Catedral y de San Francisco señalaban las diez y media. Como de costumbre, la populosa vía estaba concurridísima; los rumores acentuábanse. En esa hora matinal era seguro el desfile de los elegantes que visitaban los almacenes de moda. Y también el palique callejero, fomentado por grupos que en las esquinas comentan noticias y hacen circular las actualidades del chisme (Sánchez Gómez, 1917, pág. 52).

Casi 20 años más tarde otro personaje, el de *El criminal*, haría el nuevo recorrido. El hecho de que en este los automóviles resulten protagónicos, y que los olores a frituras y el hambre conviertan el lugar en uno mucho menos elegante, no hace de la ciudad una demasiado diferente a la tradicional para quien camina:

Descendió por la calle décima, donde lo persiguieron olores de cocina barata, acres olores de manteca quemada que salían de las ventas de salchichas. Luego se dirigió hacia el sur por la carrera novena. Pasó en seguida por el patio posterior del Capitolio y por la carrera séptima tornó a presenciar el espectáculo agitado de la Plaza de Bolívar. Resumió la impresión que le produjo: —Automóviles, automóviles, automóviles: además, algunos hombres. El predominio absurdo de la máquina. No se explicaba la razón para que se hubiera encontrado de pronto en aquella esquina del atrio de la catedral, que empezó a recorrer en toda su extensión hacia el templo de San Francisco, cuya angulosa arquitectura recortaba al fondo la decoración urbana, como un telón de comedia heroica. Y otra vez en la esquina de la calle 11 llegó hasta su olfato el olor de frituras que sale de cada una de las tiendas situadas frente a la “puerta falsa”. Ahora aguzaron más su hambre, que, a causa de una inesperada sugestión, le

hizo flaquear las piernas y detenerse contra el poste, donde permaneció diez minutos, con la vida en suspenso (Osorio Lizarazo, 1935, págs. 183-184).

De nuevo el paso del tiempo marcado por los relojes de las iglesias. De nuevo la Calle Real —la carrera Séptima— determinando el paso entre iglesias para los modernos paseantes bogotanos. Así también en *La biografía de Gloria Étzel*. La conversación acerca del progreso de la ciudad, y de las mejoras que se pueden experimentar en ella, continúa de la siguiente manera: “[...] de mí sé decirle que cuento entre los placeres de mi vida pasearme por el atrio de la catedral en contemplación de la egregia estatua de Bolívar y de nuestro augusto Capitolio. [...]” (López de Mesa, 1977, pág. 57).

De esta manera, vigilados por el poder eclesiástico, por el legislativo y por el económico y comercial, el del dinero, caminan los bogotanos. Allá van a hacerse ver, y a comprar antes de que se hicieran comunes los pasajes comerciales de las Galerías Arrubla (1846), el Bazar Veracruz (1859), el Rivas (1893) o el Hernández (1918), junto con otros como el Navas Azuero, el Cuervo o el Santafé, que son ejemplos de cómo, con el avance del siglo XX, la importancia de este céntrico lugar se pierde para que lo ganen otros espacios, al sur, al norte y, fundamentalmente, al occidente.

Estos pasajes, que en principio simbolizaban ideas de progreso en la ciudad, y en los que se materializaran diferentes ideas acerca de la moda y la modernidad, en pocos años tomaron otro rumbo. Estaban organizados de tal manera que, en una calle-pasillo, se canalizaba el tráfico peatonal con tiendas estratégicamente ubicadas a lado y lado (Instituto Distrital de Patrimonio Cultural, 2010). Esta estructura significó una nueva experiencia para los paseantes bogotanos, que contrarían en ella una nueva experiencia comercial, por su puesto, pero también un punto de encuentro y de relación social.

Fueron resultado, en primer lugar, de la creciente influencia europea y francesa en la ciudad —en los niveles más poderosos de la sociedad—, concretamente por las galerías comerciales en Europa desde las primeras décadas del siglo XIX.

Muchas de estas nuevas expresiones arquitectónicas serían promovidas desde el mismo gobierno y las altas esferas de la ciudad. Por ejemplo, cuando el general Rafael Reyes estuvo al mando del país (1905-1909) se creó el Ministerio de Obras Públicas y se promovió la construcción de edificaciones con parámetros estilísticos franceses debido al gusto que él adquirió por esta estética cuando fue embajador en dicho país antes de su gobierno. Así mismo, los problemas de orden social en ese momento obligaron a varias personas a radicarse

en Europa, siguiendo sus estudios en dichos países y que al regresar traían consigo toda la influencia artística, arquitectónica y de moda en boga en Europa. En este sentido, arquitectos extranjeros como Pietro Cantini, Gastón Lelarge y Robert Farrington, junto con los colombianos educados en el exterior como Mariano Santamaría y Alberto Manrique Marín, traían consigo toda esa influencia europea (Instituto Distrital de Patrimonio Cultural, 2010, pág. 6).

En segundo lugar, de la subdivisión de las edificaciones en Bogotá de finales del siglo XIX y del creciente movimiento comercial de la ciudad. Efectivamente, la valorización de los terrenos dentro de la ciudad tradicional determinó la subdivisión de grandes construcciones que abarcaban en ocasiones incluso manzanas y generó el desarrollo de nuevos espacios, algunos de estos de índole comercial (Instituto Distrital de Patrimonio Cultural, 2010). El hecho de que estas subdivisiones dieran lugar a calles demasiado estrechas, y que estas nuevas callejuelas comunicaran diferentes rincones de una manzana (Mejía Pavony, 2000), favoreció, en principio, la creación de estos espacios comerciales donde se daban lugar compradores y vendedores, coquetas y *flâneurs*, caminantes ociosos que hacían de la observación de la calle y de la reflexión su oficio⁶⁵.

Sin embargo, con el paso del tiempo y de nuevas influencias arquitectónicas y sociales, los pasajes comerciales cayeron en desuso y determinaron, dadas sus situaciones espaciales, problemas de seguridad dada su poca actividad. Y comenzaron, también, a tener una connotación diferente para los bogotanos. Así puede verse en *La cara de la miseria*: “Son muchos los pasajes que hay en Bogotá. La miseria los preside como un monstruoso dios mitológico” (Osorio Lizarazo, 1926, pág. 125); el mismo autor se refiere al pasaje Hernández como “casa de vicio” (Osorio Lizarazo, 1926, pág. 236). Poco después se harían protagónicos los pasajes comerciales ya mencionados, alrededor de la carrera Décima, como es el caso de los pasajes Hernández, Rivas y Mercedes-Gómez, que correrían la misma suerte y se redefinirían a través de la cultura popular décadas más tarde.

A medida que avanza el siglo XX, pues, la actividad comercial se desplaza del atrio de la catedral hacia el occidente: a la primera y a la segunda calle del Florián, al costado occidental de la misma plaza (carrera Octava entre calles 10 y 11 y 11 y 12, respectivamente), como se explicó en el capítulo anterior, y la hizo protagónica en la vida cotidiana de la élite adinerada

⁶⁵ Esto no deja de ser curioso en una ciudad que, con el cambio de siglo, pretendía hacerse cada vez más productiva.

de la ciudad. Dice el personaje de *Los misterios de Bogotá*: “Nuestra chocita, le decía, no tiene la ostentación de las grandes casas de la Calle de Florián; pero en cambio, será un nido de amor puro y santo” (Franky, 1925, pág. 207), con lo que se demuestra, de paso, el prestigio de las zonas comerciales en el momento.

En *La derrota*, Sánchez Gómez observa la ciudad, pero no lo hace ya desde la cercanía de la Catedral o la Plaza o Parque de Bolívar. Lo hace desde *abajo*, desde el occidente, que pone en perspectiva el valor de la catedral y de las construcciones que se pierden sobre los sempiternos cerros. Es el tiempo de la modernidad, que pone en duda el pasado, envolviéndolo en una nube de bruma y de duda, ara darle valor a lo actual:

La Avenida Colón, punteada entre ambos lados de florecidos arbustos, se extendía ante él con su graciosa fila de edificaciones antiguas y modernas; en el fondo, como entre un velo de neblinas, las severas torres de la catedral; más allá, borrosas, por la distancia y por la sombra, construcciones heterogéneas, escalonadas en desorden sobre las faldas de los cerros, y que hacían pensar, con un poco de imaginación, en arquitecturas de otras épocas. La urbe envuelta ya en los intangibles velos de la noche, las bombillas eléctricas esparcidas profusamente, semejantes a pupilas insomnes, las viejas ermitas que presiden desde la altura el panorama bogotano, y que a esa hora, se rebujaban en misteriosa bruma, todo le producía la ilusión de un enorme pesebre de Navidad (Sánchez Gómez, 1917, pág. 9).

Ante la crisis política que determinó la separación de Panamá y la renuncia del presidente Rafael Reyes en 1909, y después de que el parlamento no aceptara la posición de Jorge Holguín, su designado, asumió la presidencia del país Ramón González Valencia, quien convocó a una Asamblea Constituyente. En esta asamblea se plantearon decisivas reformas a la Constitución de 1886 para que se fortaleciera el Estado de Derecho y se garantizara la libre oposición. Se determinó la elección popular de presidente por cuatro años, sin reelección, y se abolió la pena de muerte. También, se fortaleció un grupo político, formado por miembros de diferentes partidos, a la que se le dio el nombre de Unión Republicana.

Se pretendía con ella acabar con los odios bipartidistas y fortalecer una nación debilitada, tanto en su economía como en su soberanía. Es así como en 1910 se eligió como presidente a un antiguo conservador, pero en el momento representante del nuevo movimiento republicano: Carlos E. Restrepo. Este, más pragmático que sus antecesores, ejerció la presidencia como un progresista moderado, trabajó en construir un Estado burgués que consolidara los derechos individuales, la propiedad privada, la libertad de prensa y la independencia de poderes, lo mismo que la separación Iglesia-Estado (Niño Murcia, 2003).

Las ciudades capitales modificaron su aspecto. Los sistemas de ferrocarril urbano, o tranvía, determinaron cambios radicales en algunas de ellas, como en Bogotá, Medellín o Barranquilla (Correa, 2017), y crecieron en pocos años más de lo que lo habían hecho en los siglos anteriores (Niño Murcia, 2003).

Bajo su gobierno se generó un desarrollo industrial, aunque aún elemental, sobre todo la de las industrias de alimentos y textiles. En Bogotá se amplió la fábrica de cerveza Bavaria, que resultaría determinante para el desarrollo urbano del norte de la ciudad y de la producción de vidrio y botellas al oriente de la ciudad. También la de cemento, de los hermanos Samper, quienes también llevarían el sistema de alumbrado eléctrico a la ciudad. Se hizo más importante la red ferroviaria, a cuyo paso crecieron poblaciones como Puerto Salgar, Girardot o Apulo, con lo que se hicieron importantes puntos de turismo para los bogotanos.

La administración municipal se modificó radicalmente desde la segunda mitad del siglo XIX, pues pasó de ser una administración autónoma con el régimen federalista, a una más dependiente del gobierno de la Nación con el centralista.

La Constitución de 1853 incluyó reformas en el régimen municipal de la ciudad. Se permitió que los municipios tuvieran su propia constitución, con un gobierno escogido a través del sufragio universal. Existía una legislatura provincial y cabildos parroquiales que administraban las diferentes localidades. Se tenía, pues, autonomía para decretar recoger y administrar los impuestos a la propiedad, lo que le daba control en contra del de la Nación. Hacia mediados de la década del 60, reaparece el Jefe Municipal y los cabildos aumentaron su influencia a través del control de la fuerza pública. En 1874 se creó el Concejo Administrativo Municipal, que vigilaba las propiedades y los bienes raíces y muebles, así como la venta y arriendo de las propiedades de la ciudad, es decir, los dineros que garantizan la prosperidad del distrito (Mejía Pavony, 2000). Se creó, también, la Dirección de Obras Públicas, y las juntas de Comercio, Alumbrado, Aguas, Cementerios, Beneficencias, Instrucción Pública, Aseo y Ornato.

Esta independencia, sin embargo, decayó en la década del 80 al mismo tiempo que se erosionaba el federalismo en el país, lo que culminó con la guerra civil de 1885. A partir de 1886, el Gobierno de Núñez estableció un gobierno mucho más centralista para las ciudades, y los consejos locales perdieron las prerrogativas políticas y administrativas que tenían, en

favor de un gobernador, escogido por el Presidente. Con el cambio de siglo, entre 1905 y 1909, bajo el gobierno de Reyes, y aún bajo el poder de los conservadores, se creó el Distrito Capital para Bogotá y se suprime el Concejo. El Presidente, a través del gobernador, y el alcalde, tomaron mayor importancia política y administrativa. Las juntas, compuestas por profesionales y comerciantes, en su mayoría (Mejía Pavony, 2000), aglutinaban el poder de la ciudad en un solo sector social.

Este régimen centralista, en el que se restringió el sufragio popular y durante el cual la ciudad estaba agobiada por una crisis de sobrepoblación, resultó tener efectos negativos en una conciencia pública de lo urbano en Bogotá, que Mejía llama “una conciencia civil colectiva de la vida en común” (Mejía Pavony, 2000, pág. 412). Y añade: “[...] luego de un siglo, los bogotanos seguían considerando que ellos no eran parte del gobierno ni que este los representaba” (Mejía Pavony, 2000, pág. 412).

En efecto, la esfera pública de la ciudad estaba determinada por instituciones gubernamentales con poca participación ciudadana, que alejaban a los bogotanos de las decisiones que se tomaban, y que estos tenían que acatar. Más que una ciudad, Bogotá era el centro administrativo del país, y sus calles, sus monumentos y sus edificios le pertenecían a las instituciones que la regían más que a los ciudadanos. “A pesar de la resistencia de los habitantes, muchos de los elementos y tradiciones urbanas fueron destruidos o cambiados con el fin de otorgarle esta función [institucional] a la ciudad” (Mejía Pavony, 2000, pág. 413).

Ejemplo de ello es el cambio en el sistema de la nomenclatura de la ciudad, que en poco más de 40 años tuvo tres variaciones, todas ellas ajenas al sentir y a los usos de la población: del sistema colonial, que nombraba calles y lugares a partir de hechos que pertenecían a la memoria de los ciudadanos, pasó, en 1849, por iniciativa del gobernador Vicente Lombana, a otro que recordaba sitios que habían sido célebres en las batallas de independencia, pero que para nada guardaban vínculos con los espacios que nombraban. Este sistema nunca logró la acogida que se esperaba, por lo que se presentaron nuevas alternativas y al final de las discusiones, en 1876, se estableció un sistema numérico, determinado por el que ya existía en la ciudad de Nueva York, pero con algunas variaciones, que se consideraba, desde la administración, “más lógico y racional” (Mejía Pavony, 2000, pág. 418).

Este sistema tampoco funcionó, y apenas en 1886 ya se había impuesto una nueva nomenclatura numérica, también basada en el modelo norteamericano, que cuenta de este a oeste y de sur a norte. Comenta Mejía:

[...] los cambios en la nomenclatura contribuyeron a transformar el plano mental que del espacio urbano tenían los capitalinos, implantando finalmente una racionalidad positiva, propia para el buen arreglo del catastro pero totalmente ajena a las tradiciones y usos de sus habitantes (Mejía Pavony, 2000, pág. 418).

Tal y como se propuso arriba, la arquitectura de este periodo, llamada Republicana (Arango, 1989), puede ser rastreada desde mediados del siglo anterior, pero es solo a partir de la segunda década del siglo XX cuando evidencia un mayor crecimiento. Menciona Arango (1989) tres periodos: de instalación (1880-1910), consolidación (1910-1925) y aceleración (1925-1930). A partir de la cuarta década del siglo XX se desarrolla lo que llama el “germen de transformaciones” (Arango, 1989), que pueden ser vinculadas con los movimientos posteriores, vinculados, hasta bien pasado el medio siglo, con la arquitectura de estilo moderno y de ascendencia europea, como era de esperarse⁶⁶.

La arquitectura republicana en Bogotá está, efectivamente, vinculada con las formas utilizadas en Europa durante el siglo XIX, y debe ser comprendida, según Arango, como un fenómeno urbano, uno “que expresa la aspiración de urbanización” (Arango, 1989, pág. 134).

En Bogotá, al referirse a edificios de este tipo se habla de los edificios “de estilo”; se trata de edificios monumentales que, en principio, fueron pensados como edificios públicos, o que con el paso del tiempo adquirieron, por sus características, esta condición. Estos fueron resultado del trabajo de arquitectos extranjeros como el danés Tomás Reed (Capitolio Nacional —1848⁶⁷— Panóptico Nacional —actual Museo Nacional, 1874—), el italiano Pietro Cantini (segunda etapa del Capitolio Nacional —1886—, Teatro Colón —1885—, templete del Libertador —1884—, hospital San José —1904—) o el francés Gastón Lelarge (Castillo Marroquín —1898—, Edificio Liévano —1902—, Palacio de la Carrera —actual

⁶⁶ Con arquitectura de estilo moderno se hace referencia al movimiento moderno en la arquitectura, es decir, a las formas arquitecturas que corresponden a las formas propuestas, a partir de la tercera década del siglo XX y en adelante, por Le Corbusier en Europa.

⁶⁷ Las fechas mencionadas en este aparte corresponden a la apertura de las obras, que podían durar años, e, incluso —como se dujo arriba—, décadas.

Palacio de Nariño, 1904—, Palacio Echeverri —actual Ministerio de Cultura, 1904— y Palacio de San Francisco —actual Gobernación de Cundinamarca, 1917).

Menciona Arango (1989) que hay en esta moda arquitectónica en Bogotá un evidente anacronismo, pues durante la segunda década del siglo XX, cuando se puede comprender el auge de este periodo republicano de la arquitectura nacional, “ya el movimiento moderno hacía su aparición entre los grupos de intelectuales en Europa” (Arango, 1989, pág. 133)⁶⁸. Del mismo modo, no hay en realidad un seguimiento de los conceptos y los significados que estos dos movimientos artísticos—el neoclásico y el neogótico— en Colombia (Arango, 1989): apenas el uso de sus ornamentos en los edificios. De ahí que lo relevante de su uso en la ciudad constituya, no tanto su filiación con uno u otro movimiento, sino su carácter de extranjero: su uso, previo, en los centros de poder económico y cultural, que en este caso corresponden a Europa, a Francia, más específicamente, o su “europeidad”, como la llama Arango (Arango, 1989). Y es en este sentido también que corresponde a ese impulso transformador, particularmente del entorno urbano, que está vinculado con la modernización en Bogotá.

Una de las consecuencias que trajo la importación de estilos de uso corriente en Europa, desvinculados de sus antecedentes teóricos, sino simplemente como ejemplos de *lo europeo* que merecía ser reproducido en la ciudad, es que resulta característicamente ecléctica.

De la arquitectura europea no se tomaron los presupuestos teóricos, sino su cáscara ornamental y ello se subrayó con una enorme fuerza de entusiasmo transformador. [...] Por ello, también, esta arquitectura vuelta formas es constitutivamente ecléctica; los estilos, en vez de ser portadores de un espíritu específico e intransferible, se convirtieron en un instrumento formal, un repertorio preconcebido de elementos que cada diseñador recompone con cierta arbitrariedad (Arango, 1989, pág. 133).

En esta misma línea lo comprende Niño Murcia (2003), quien afirma que los arquitectos colombianos que, después de Santamaría, Lelarge o Cantini, asumieron la responsabilidad de las obras urbanas, como Arturo Jaramillo, Escipión Rodríguez o Carlos Camargo Quiñónez, “practicaron un historicismo abierto lejano al rigor clasicista de la generación anterior” (Niño Murcia, 2003, pág. 58). Este autor identifica esta apertura con una “recepción

⁶⁸ De hecho, el suizo Le Corbusier, figura determinante del movimiento moderno, enunciaba ya en 1927 con P. Jeanneret por primera vez “los 5 puntos de una nueva arquitectura consecuencia de técnicas modernas” (*Les 5 points d'une Architecture Nouvelle conséquence des techniques modernes*) (Ubeda, 2005).

ecléctica de un eclecticismo europeo [...] algo de ingenuo y empírico [...] y mucho de imaginación y aporte nativo a la adaptación de los nuevos lenguajes” (Niño Murcia, 2003, pág. 58).

Tanto este eclecticismo como la diversidad estilística fue recibida en Bogotá con beneplácito: representaba, por un lado, una renovación de las formas de vivir la ciudad —en oposición a las características arquitectónicas y urbanas de la colonia— y, por otro, una actualización o un *ponerse al día* con los usos con las formas de comprender la ciudad en Europa, es decir, en el mundo que se consideraba moderno.

Con ello, esta arquitectura republicana representa el traslado de la arquitectura del siglo XIX europeo al entono colombiano (Arango, 1989); pero, también, que estas manifestaciones arquitectónicas bogotanas que buscaban un nuevo estilo que le fuera propio —así fuera en modelos ajenos— proponga de hecho una nueva arquitectura para la ciudad (Pérgolis, 2010), lo que se puede vincular con su proceso modernizador, es decir, con lo que se comprendía como modernidad en el imaginario capitalino⁶⁹. Esto en cuanto a que significan el primer rompimiento con las formas tradicionales de construir, no solamente respecto a las estructuras coloniales, sino al aventurarse en nuevos lenguajes diferentes a los que hasta entonces se habían usado, pero también a mezclar lenguajes de una manera novedosa. Con ello, la idea de cambio y de transformación como sinónimo de progreso comienza a formar parte del lenguaje de la ciudad. Anota Arango:

El entusiasmo irrestricto con que todos los habitantes del país urbano acogen la nueva arquitectura no es comprensible sino en la medida en que formó parte de un sentimiento estético general, que penetró todos los resquicios de la vida social (Arango, 1989, pág. 139).

Sin embargo, este intento de modernización de la ciudad implicaba una contradicción, que marcará todo el impulso modernizador: dado que se llevaba a cabo a partir de modelos que ya resultaban *viejos* en Europa (esto es antiguos o, simplemente, *pasados de moda* —caídos en desuso— en las grandes capitales de ese continente), el resultado no podía ser otro que la adaptación de Bogotá a una *actualidad pasada* en el viejo continente. Esto hace pensar que, en esta ciudad, como en otras ciudades americanas, los procesos modernizadores implicaron, más que la apropiación —o incluso la adaptación—, la reinvención del pasado europeo, o

⁶⁹ De hecho, los arquitectos de este periodo se llamaron a sí mismos “modernistas” (Arango, 1989).

por lo menos algunas de sus características, para establecer, por parte de quienes fungían como sus profetas, su propia y particular versión de ser *bogotantemente moderno*.

Este vínculo entre el periodo republicano y la nueva ciudad o la ciudad moderna está también planteado por Pérgolis, quien lo establece entre mediados del siglo XIX y la década de 1930:

Entre mediados del siglo XIX y la década de 1930 la arquitectura republicana se dio en todo el territorio nacional y fue la imagen de la nueva ciudad, ya que constituyó el paso de las aldeas coloniales a las poblaciones modernas y fue también la primera reacción al tradicional lenguaje colonial (Pérgolis, 2010, pág. 9).

Para este autor, el periodo republicano, que él identifica con un lenguaje de la arquitectura que tuvo impacto en Bogotá pero también en otras ciudades del país, como Barranquilla, Manizales, Cali o Medellín (Pérgolis, 2010), está determinado por las transformaciones alrededor de la tradicional Plaza de Bolívar, con los nuevos edificios como el Capitolio Nacional o las Galerías Arrubla y el posterior edificio Liévano. También, con la aparición de los pasajes comerciales o con los parques públicos que conmemoran fechas o figuras republicanas.

Ejemplo de estos parques conmemorativos son el del Centenario, de 1883, para celebrar el primer centenario del nacimiento de Simón Bolívar, o el de la Independencia, en 1910, que celebraría el centenario de la independencia colombiana, y son determinantes para comprender el proceso modernizador de Bogotá. El primero de ellos sería remodelado en 1926, durante el gobierno de Pedro Nel Ospina, para desaparecer 23 años más tarde, con las excavaciones que a finales de la década del cuarenta le darían paso a la moderna calle 26. Su existencia de 66 años (1883-1949) coincide, justamente, con el periodo de transformación urbana que aquí se plantea. Contemporáneo del tranvía (1884 – 1951), ambos marcan el periodo en el que la ciudad experimentó lo que se ha llamado en este trabajo el *primer auge modernizador* en Bogotá; y su final, el periodo en el que en el imaginario bogotano se dio la mayor transformación urbana, a partir de las grandes obras que vinieron después del 9 de abril de 1948 y con ello, la entrada del movimiento moderno en la estructura urbana y en la arquitectura de la ciudad.

El segundo resulta de importancia pues en él, como ya se dijo, se llevó a cabo la Exposición Industrial, que determinó en la ciudad la entrada del imaginario moderno, tal como lo

propusieron Osorio Lizarazo (1979), en su momento, y Castro-Gómez (2009) algunas décadas más tarde. La celebración del centenario independentista incluyó, además de la Exposición, varios eventos y trabajos en la ciudad, como concursos y obras en la ciudad para poblaciones pobres. Ya dentro del parque, se construyó una vivienda para un guardabosque, según el estilo “de un quiosco japonés” (Niño Murcia, 2003, pág. 59) y varios pabellones en estilos diversos, uno de los cuales era el llamado “de Exposición”, con un gran arco sobre la puerta principal torres árabes y cúpula de cebolla (Niño Murcia, 2003, pág. 59). También podía verse, en el Pabellón de Bellas Artes, “un estilo clásico profusamente enriquecido con rejas, relieves y decoraciones que recordaban motivos del art Nouveau” (Niño Murcia, 2003, pág. 59).

Según Niño Murcia, la Exposición Internacional fue una muestra de eclecticismo característico del periodo, tan diferente del incipiente clasicismo que lo precedió. A diferencia de otros parques de la ciudad, como el Santander y el futuro Parque Nacional, que se inauguraría en 1934, su dibujo no era geométrico, de ascendencia francesa, sino “más próximo al jardín inglés”, con un lago estanque, todos de líneas redondas (Niño Murcia, 2003, pág. 59).

El parque conservó hasta 1926 sus heterodoxas construcciones, con algunas variaciones, hasta que casi todas ellas, salvo el quiosco de la luz, desaparecieron y le dieron paso a un tramo de la calle 26. Respecto a la Exposición y a las construcciones que en ella se llevaron a cabo, dice Arango:

Fue esta, en realidad, la presentación en sociedad de la nueva estética, el momento en el que se anunciaba su disponibilidad y aceptación. Era el espaldarazo final a una arquitectura que se presentaba inequívocamente ya como la representativa del país por hacer (Arango, 1989, pág. 139).

Pero, además de corresponder al espacio en el que se generó una nueva estética, la Exposición representó un momento de optimismo para la ciudad y para el país. Celebrada pocos años de haber terminado la guerra de los Mil Días, daba cuenta de la posibilidad del progreso que podía lograrse con la paz, y así era incluida en el imaginario nacional a través de ideas como “cuando señorea la paz se puede transfigurar la República como se ha transformado esta colina”, mencionada en una revista de la época (Niño Murcia, 2003, pág. 60); que, en opinión del presidente designado, Ramón Rodríguez Valencia, la exposición era “[...] una

manifestación tangible y práctica, a la vez que consoladora y elocuente, de los bienes que el país había cosechado, de los adelantos obtenidos y de los que podía alcanzar a la sombra de sabias instituciones” (Niño Murcia, 2003, págs. 60-61); o, con palabras de Lorenzo Marroquín, autor de *Pax*, la idea de que “la raza colombiana era capaz de usar el hierro en ambas formas: era apta para el combate y apta para la industria, era capaz de conquistar la libertad por la espada y la naturaleza por el arado” (Niño Murcia, 2003, pág. 61).

De la misma opinión es el narrador de *La tragedia de Nilse*, de 1928, 18 años después de la Exposición:

Es preciso reconocer que apenas se inicia la ciudad que corresponde al acero y al cemento armado que ha venido a revolucionar la estética de la arquitectura, y que ya nos orientan de nuevo hacia la línea recta, esta vez mayestática y gigante, una recta que se arroja a los espacios, desafiando audazmente el vacío de la horizontalidad y el vértigo de las alturas, con una serenidad divina. Y así puede anunciarse que el siglo XX tendrá su arquitectura en que la gracia y la esbeltez se ligarán por vez primera con lo gigantesco y enorme, adquiriendo de nuevo la sencillez, según la tendencia al parecer mejor definida de la estética contemporánea” (López de Mesa, 1977, pág. 90).

Los nuevos espacios urbanos, que pronto se harían lugares comunes en el imaginario bogotano, están vinculadas, justamente, con la imagen de una ciudad que adquiere un nuevo sentido para sus habitantes (Pérgolis, 2010; Pérgolis, 2013). La creación de espacios para el público es, pues, determinante durante este periodo, y los lugares de uso público se convirtieron, junto con las calles, en punto de referencia para los bogotanos. Ejemplo de ellos son la arborización de diferentes zonas de la ciudad, como parques y alamedas, e incluso los cerros de Monserrate y Guadalupe con eucaliptos y otros árboles foráneos de gran tamaño y rápido crecimiento, ejercicio renovador del paisajismo bogotano que cambió el rostro de la ciudad. Dicen Luis Carrasquilla en *Mujer y sombras* y Sánchez Gómez en *La derrota*:

Volvió luego hacia occidente, y en la carrera 12 observó la casa de la señora Tránsito. [...] fue luego a la carrera 16, y por esta hasta su encuentro con la carrera 20. [...] Y asustado tomó la calle 20 con rumbo al oriente. En la carrera 4ª dobló por esta hacia el sur. Todo estaba en silencio. Las casas de las bombillas verdes se hallaban cerradas a aquellas horas [...]. Al llegar hasta la calle 16 bajó por ella hasta la carrera 7ª, y por esta siguió andando sin darse cuenta del punto al que se dirigía. Solo cuando se encontró en el Parque de la Independencia y el susurro de la brisa en el ramaje de los eucaliptos le llamó la atención, se detuvo [...] Tuvo miedo y salió huyendo de aquel lugar por la calle 26 en dirección opuesta al circo (Carrasquilla, 1937, págs. 64-65).

Imagen 14: Alameda del parque Centenario, hacia 1900



Fuente: Zambrano Pantoja (2015)

Habían llegado al Parque del Centenario. Por los enarenados senderos se paseaban algunos estudiantes enfrascados en la lectura de libros voluminosos; más allá, hacia el fondo, parejas de niños corrían jugueteando y se divertían en echarles migas de pan a los patos de un estanque; en la puerta, al lado de la Avenida, mujeres del pueblo charlaban y ofrecían frutas a los transeúntes (Sánchez Gómez, 1917, pág. 126)

El parque Santander, que también fue de gran importante durante este periodo, no fue construido durante el periodo aquí trabajado, sino que es, más bien, una forma de reapropiación de la ciudad que tuvo un momento protagónico durante en el cambio de siglo XIX al XX, cuando fue incluso estación de la primera línea del tranvía que iba a Chapinero.

Llamado Plaza de las Hierbas durante los primeros años de vida de la ciudad por encontrarse allí un mercado tradicional indígena, y en un espacio que se considera uno de los fundacionales de Bogotá, en 1557 fue renombrado como Plaza de San Francisco, diez años antes de que comenzara a construirse la iglesia y el monasterio del mismo nombre al otro lado de la actual carrera Séptima. En 1851 se le dio el nombre de Plaza de Santander, con la Ordenanza 142 de Octubre de 8 de ese año, y 24 años más tarde se establecería el busto de quien le dio nombre.

Situada a orillas del San Francisco, el río que servía como límite a la ciudad por el norte, su valor geográfico y social determinó la construcción de iglesias de dos órdenes religiosos, la de los franciscanos y la de los dominicos. Albergó las viviendas de Gonzalo Jiménez de Quesada, en el costado norte, y de Juan Muñoz de Collantes, quien fuera alcalde de la ciudad. Siglos después, también la de Antonio Nariño —futura sede del Jockey Club (en 1939)— y la de Francisco de Paula Santander; del mismo modo, dos de los hoteles más importantes de la ciudad durante el periodo republicano: el Regina, de 1921, ubicado en la esquina noroccidental del parque, y el Granada, de 1928, en la misma acera pero del costado sur. El primero de ellos fue destruido durante los desórdenes de 1948, y allí se construiría uno de los edificios más altos del país, y el segundo dio paso, en 1951, al edificio del Banco de la República, una construcción de estilo moderno.

Este espacio bogotano ha constituido, pues, un centro administrativo, político y social de la ciudad a lo largo de su historia, que se ha manifestado también en las novelas y en la relación con los personajes. En *La derrota*, sirve apenas como puntos de referencia: “En el Parque Santander se separaron, echando cada cual por su lado” (Sánchez Gómez, 1917, pág. 279).

En *Diana cazadora*, los personajes, de destacadas familias de la sociedad bogotana, caminan por el parque; ven a los demás y se dejan ver por ellos:

Valverde y Alejandro oían la última retreta matinal del domingo en el parque Santander, y charlaban sentados en una banca, hacia el oriente, al pie de la estatua del gran legislador. Veían aquel bronce inarmónico, como una ballena con rostro humano, y deploraban que para la estatua del Hombre de las Leyes hubieran olvidado las leyes de la estética. El general Santander les daba la espalda sin inquietarse por su crítica, subiendo los hombros, clavando en las mujeres sus ojos silenciosos, mirando distraído a los músicos que tocaban a sus pies y embriagándose con los sonidos que subían hasta él y lo envolvían en olas musicales (Soto Borda, 2002, pág. 59).

El parque [Santander] se iba llenando. Niñeras coloradotas y mofletudas arrastraban perezosamente bebés como muñecos de porcelana, adormecidos en los cochecillos de seda y encajes. Las viejas señoronas se desplomaban como fardos sobre los escaños buscando las caricias de la sombra, bajo los pinos crespos. Damiselas anémicas saturaban de aire sus pobres pulmones. Estudiantes lustrosos se hacían limpiar las botas, viejos fatigados leían periódicos extranjeros, sujetos distraídos rayaban la arena con los bastones (Soto Borda, 2002, pág. 60).

La presencia de los hombres y las mujeres de sociedad; de niñeras con bebés sanos y bien alimentados, que duermen entre sedas, y de estudiantes, tema ya mencionados, le dan un carácter particular al parque: corresponde, durante las primeras décadas del siglo XX, a un

lugar que representa valor y distinción. Este carácter, sin embargo, cambiaría después del medio siglo XX, cuando uso se modificó hasta hacerse más popular y para albergar, incluso, a mendigos e indigentes, según se refiere en la prensa capitalina de las últimas décadas.

El parque Santander, a diferencia del de la Independencia o el del Centenario, fue, como se menciona arriba, plaza antes de convertirse en el parque que se mencionan en los textos de Sánchez Gómez y Soto Borda. La misma suerte corrió la Plaza de Bolívar, que desde la instalación de la estatua del Libertador, constituyó parque durante el siglo XX:

Bajo la tupida tela de araña que forman los hilos telefónicos, como perdido en un bosque, en medio del parque de Bolívar, el Libertador, estático, meditabundo, viviendo su vida de bronce, entregado a sus recuerdos gloriosos, arruga la frente y abre los ojos en lo oscuro” (Soto Borda, 2002, pág. 9).

Mejía (2000) recuerda que no había, antes de 1846, estatuas en las calles de Bogotá —la primera sería la de Simón Bolívar ubicada en la Plaza Mayor, o Plaza de Bolívar, desde entonces, justamente. Después vendría la columna con los nombres de patriotas fusilados en la antigua Huerta de Jaime, ahora Plaza de los Mártires, en 1850. Este lugar, como lugar de ajusticiamientos populares, es recordado en *Los misterios de Bogotá*:

A las ocho de la mañana estaba ya firmada la sentencia para ser decapitado en La Huerta de Jaime, a las 2 de la tarde. A las 10 lo sacaron para tomarle la fotografía, y al pasearse por las calles de Bogotá, sentía, a través de sus mejillas, las lágrimas que como perlas de cristal, rodaban una a una (Franky, 1925, pág. 74).

Un año más tarde, como ya se mencionó, la Plaza de San Francisco fue renombrada en honor a Francisco de Paula Santander; sin embargo, una y otra ordenanza tardaron 20 años en cumplirse (Mejía Pavony, 2000), por lo que solo hasta la década de 1870 estos monumentos efectivamente fueron ubicados en su destino. Mientras tanto, otras esculturas habían sido establecidas, todas ellas con el fin de mantener la memoria de los grandes hechos o personajes de la independencia nacional, o que rendían culto a la nueva patria y creaban una especie de mitología republicana⁷⁰. Para embellecer el lugar, y del mismo modo poder controlar el

⁷⁰ Este tipo de celebración, lo mismo que la idea de patria que se celebraba, eran establecidos a partir de una ideología conservadora (Mejía Pavony, 2000), y por lo tanto procuraban, a partir de estos, influir, con esta perspectiva, en sus pobladores.

acceso y la circulación de quienes los frecuentaban, el Municipio había construido jardines alrededor de las figuras patrias, complementados por árboles y fuentes de agua.

Estos modernos jardines, que se suponían más higiénicos que las plazas, y mejor oxigenados gracias a la presencia de plantas y fuentes de agua, tenían, todos, una estructura similar. En el centro, el objeto que se conmemoraba en el lugar: busto, escultura o piedra. Este se encontraba rodeado por una organización geométrica de plantas decorativas, con árboles nativos de la Sabana, como amarrabollos, sitecueros y araucarias (el jardín debía celebrar también la naturaleza vernácula de la patria), y de otros importados, como eucaliptos o cipreses⁷¹ (Cendales Paredes, 2009). Todo el jardín estaba, a su vez, rodeado por una reja o verja⁷². Este enrejado materializó el distanciamiento que había, en este nuevo periodo, de lugares que en el pasado dependían del uso de las gentes, en su forma de plaza, y que ahora, como parques, obedecían más a los designios de una institución (Mejía Pavony, 2000) que a su uso por parte de los habitantes.

Con estos jardines republicanos se buscaba, pues, no solamente redefinir el uso de los lugares que tradicionalmente eran punto de encuentro de los habitantes de la ciudad, particularmente del sector más popular, sino establecer un tipo específico de bogotano que era deseable que los habitara. Así, se puede decir que daban lugar a *ciudadanos*: hombres y mujeres que reconocieran el valor de la naturaleza y de sus beneficios; que estuvieran a gusto con la posibilidad de ver la naturaleza, pero no de tocarla⁷³. Individuos que prefirieran circular, solos o en pequeños grupos, por los estrechos caminos claramente predefinidos que dibujaban el lugar, antes que detenerse, salvo en las pequeñas bancas dispuestas al margen para tal fin, o, más aún, de reunirse con otros iguales a él, como solían hacerlo las muchedumbres inconformes en las plazas. Habitantes, en fin, de cierto nivel social —clase media y clase alta, preferiblemente—; vagamente nostálgicos de un progreso y de un florecimiento económico que solo podía disfrutarse algunos países de esa Europa o Norteamérica míticas

⁷¹ Este modelo de parque republicano típico de principios de siglo fue común en las diferentes poblaciones del país, y reemplazó en muchas de ellas a la plaza, lugar de encuentros y manifestaciones populares.

⁷² La función de esta, en hierro, era proteger el lugar de aquellos intrusos que buscaran dañarlo, pues no era extraño que algunos atacaran con piedras algunos monumentos. Sin embargo, parte de esas rejas eran robadas, y la policía de la ciudad no alcanzaba a cuidar de todas ellas, particularmente durante los periodos de guerras civiles (Mejía Pavony, 2000).

⁷³ La naturaleza era comprendida un elemento decorativo, domesticado, podría decirse, situado a la distancia, y con la cual se establecía un sentido de propiedad, como ya se explicó desde Berque (2009).

y distantes. Ciudadanos respetuosos de las leyes y satisfechos con los símbolos de la nueva patria.

Vale la pena insistir en el propósito de los parques, en oposición a los de las antiguas plazas. Se decía arriba que el parque se visitaba solo o en pequeños grupos; que no constituía un lugar de reunión, como la plaza, sino uno de paso... valga decir, de paseo, en el que los individuos no se unían sino en el que cada quién iba por su propio camino, apenas reconociéndose con sus vecinos. Este tipo de espacios de circulación y desencuentro había sido definido en Europa durante el siglo XIX; al respecto anota Sennett:

La planificación urbana del siglo XIX intentó crear una masa de individuos que se desplazaran con libertad y dificultar el movimiento de los grupos organizados por la ciudad. Los cuerpos individuales que se desplazaban por el espacio urbano poco a poco se independizaron del espacio en que se movían y de los individuos que albergaba este espacio. Cuando el espacio se fue devaluando en virtud del movimiento, los individuos gradualmente perdieron la sensación de compartir el mismo destino de los demás (Sennett, 1997, pág. 344).

Lo anterior permite comprender este proceso modernizador de la ciudad y de la sociedad como un particularmente individualista, en el que cada hombre debería ser más seguro de sí mismo, como lo proponía Alex de Tocqueville, pero también uno más solo; más aislado cívicamente (Sennett, 1997), lo cual podría ser de utilidad a la hora de limitar los levantamientos sociales.

Complementa Sennett: “El diseño urbano del siglo XIX facilitó el movimiento de un gran número de individuos en la ciudad y dificultó el movimiento de grupos, los amenazadores grupos que aparecieron en la Revolución Francesa (Sennett, 1997, pág. 346). Lo mismo que ocurría en los parques, ocurría en los paseos y en las calles, en los que el automóvil y la nueva velocidad mecánica aumentaban al mismo ritmo que la individuación de los ciudadanos, tema que se volverá a tocar en un aparte posterior.

Este ciudadano moderno, que debía ser próspero, circulante, solo, y menos dado a la reunión y al levantamiento social. Era también uno más higiénico, que reconocía el valor del sol, del aire puro, de la naturaleza y del movimiento como elementos constitutivos de la salud. Con los parques se buscaba, también, dar a quienes carecían de centros de reunión en la ciudad, espacios diferentes de las tiendas o las chicherías, lugares alejados del vicio y más sanos, que les permitiera vivir de manera mejor y más civilizada (Niño Murcia, 2003). Reconoce esto

Osorio Lizarazo cuando el protagonista de su novela *El criminal*, un malviviente, al recordar su pasado, lo hace de esta manera:

Y así su infancia como su adolescencia y como su edad actual, fueron precarias y débiles. No supo jamás de los gritos a pleno pulmón, ni de los placeres del campo, ni experimentó la fatiga saludable del ejercicio físico. Su vida estuvo abrumada bajo la pesadumbre de cuatro muros ennegrecidos, sin el consuelo de una ventana al cielo, agazapado siempre, tímido y diminuto, en esas casas de vecindad donde se aglomeran indigencias trágicas (Osorio Lizarazo, 1935, pág. 8).

O, en el extremo contrario de la ecuación social, un personaje de *Ayer nada más*, de Álvarez Lleras, que, tal y como Konstantín Dmítrievich Lyovin, personaje de *Ana Karenina* —escrita por León Tolstoi y publicada por primera vez en 1877—, es un acomodado propietario de tierras que prefiere dedicar parte de su tiempo, y de vez en cuando, al esfuerzo físico que implican las tareas de la agricultura y del campo:

Una tarde tuvo el capricho de volver otra vez a presenciar la tarea de la trilla. Había sido este el entretenimiento favorito de Cornelio durante los cortos días de su permanencia en la hacienda. Era tanto lo que aquello entusiasmaba al pintor que de pronto abandonaba su caballete, tiraba los pinceles y, prefiriendo más bien actuar en el cuadro que pintarlo, quitábase la chaqueta, recogíase las mangas de la camisa y en medio de las risas contenidas y socarronas de las campesinas, les ayudaba, más o menos torpemente, a embutir de espigas la trilladora. Estremecíase la caldera a la presión del vapor; bufaba la máquina enorme sacudiendo a compás su armazón de acero... Bajo las corroscas el sol partía en dos mitades, sol y sombra, las caras sudorosas. Las faldas recogidas mostraban las musculosas pantorrillas de las hembras, rígidas y pegadas a la tierra como si de ella brotasen; los duros brazos desnudos flexionábanse y distendíanse rítmica, mecánicamente. Volaban por lo alto, de unas manos a otras, los haces arrancados de los altos montones. De la parte baja de la máquina, hacia el centro, rodaban los granos sobre los cernidores al salir de los engranajes y piñones y al extremo de ella caían sobre los sacos abiertos en menuda lluvia dorada (Álvarez Lleras, 1930, pág. 376).

Este encuentro de Cornelio es con el aire libre y con el trabajo físico, pero también con la máquina de vapor. El encuentro entre hombre, naturaleza y máquina resulta no solamente vigorizante, sino que constituye la forma en la que trabajo y progreso se encuentran unidos como promesa de un mundo mejor.

3.2.3. Las nuevas formas en la arquitectura. El lenguaje de la casa: hacia la vida burguesa

Conviene Pégolis (2010) con Arango (1989) en la importancia del eclecticismo arquitectónico durante el periodo de transición entre el siglo XIX y el XX y durante las tres primeras décadas del XX. Este eclecticismo evidencia, para el argentino, un “nuevo gusto bogotano por lo foráneo y lo exótico, una mirada que iba mucho más allá de los límites de la Sabana” (Pégolis, 2010, pág. 14). Así mismo, propone que es el resultado de dos factores, que terminan haciéndose uno. Por un lado, la llegada al país y a la ciudad de materiales de construcción que hasta ahora no habían sido comunes, como el concreto y el acero, que permitieron modificar la forma en la que se construía, y, sobre todo, permitir que las construcciones fueran de diseño más libre; y el segundo, resultado de lo anterior, que finalmente todo aquel bogotano que tuviera suficiente dinero, podía escoger el tipo de casa en el que quería vivir, algo que no había ocurrido en la ciudad hasta entonces (Pégolis, 2015).

Respecto a la posibilidad de modificar las formas tradicionales de construcción, Ubeda (2005) explica cómo estos nuevos materiales, el concreto y el hierro estructural, determinaron las nuevas construcciones, pues permiten el desarrollo de nuevas formas, alturas, espacios vacíos y fachadas. Explica esta autora que estas nuevas alternativas constructivas están vinculadas con nuevos principios estructurales, vinculados directamente con lo que se conocería como el movimiento moderno en arquitectura, impulsado por este y que tendría su principal influencia a mediados del siglo XX.

Su punto de partida es el deseo del arquitecto suizo Le Corbusier de que una casa fuera como un coche (Ubeda, 2005), es decir, que incluyera “una nueva realidad de posibilidades constructivas” (Ubeda, 2005, pág. 126). Esta nueva posibilidad está determinada, precisamente, por los nuevos principios arquitectónicos de Le Corbusier, que inicialmente fueron seis (tejado-terraza-jardín; casas sobre pilotes; planta libre; fachada libre; ventana en extensión y supresión de la cornisa), y más tarde pasaron a ser 5, de las que se suprime esta última. (Ubeda, 2005, pág. 128).

Al respecto, y parafraseando a Le Corbusier en su trabajo de 1927, dice:

[...] de la misma forma que desaparecen los muros de carga y los techados inclinados, se llega de forma natural a formular el principio de supresión de la cornisa. Aceptar la supresión de la cornisa es aportar un principio más al nuevo código de la arquitectura, aun siendo consciente del duro golpe dado a la arquitectura tradicional, pues la cornisa formaba parte del orden y era el remate de la cubierta inclinada (Ubeda, 2005, pág. 128)

Esta supresión de la cornisa, o del alero (Pérgolis, 2015) constituye una de las principales variaciones de esta nueva arquitectura, y que determinaría un cambio fundamental en la forma de concebir la arquitectura.

Por supuesto, no se trata aquí de proponer que durante el llamado periodo republicano las construcciones de las viviendas se adaptaron a las formas propuestas por Le Corbusier, pues esto solamente ocurriría décadas más tarde, después del medio siglo, y en contextos específicos, cuando el movimiento moderno de la arquitectura ya hubo calado en la ciudad⁷⁴. Más bien, que aquellos bogotanos que estuvieran interesados en hacer una casa, y que tuvieran el dinero suficiente para hacerlo, podían aventurarse en nuevas formas y nuevas estructuras, sin limitaciones estructurales y según donde su deseo los llevara. De esta manera, se planearon y se desarrollaron casas y edificios que nunca antes se habían visto en la ciudad.

Respecto al uso de viviendas sin alero, que habría de modificar las fachadas de las casas en la ciudad, y que contrastaría las nuevas viviendas con las tradicionales, dice López de Mesa en *La biografía de Gloria Étzel*:

Recordaba la ciudad de treinta años antes, empedrada, empolvada, de techos musgosos inclinados y muros de un melancólico amarillo crema, desteñido, sin luz, que deprime un poco el ánimo; y la comparaba con la moderna, en la que los aleros dan lugar a las fachadas elegantes, las ventanas enjutas de rotas vidrieras apolilladas, cedieron el puesto a amplios cristales translúcidos, velados por finas telas de encaje; y el color, sobre todo el color, gris azulado, rosado leve o de un plácido amarillo, tenuemente luminosos, por lo que todo el conjunto revela mayor vitalidad, salud, prosperidad, alegría, ambiente juvenil, en una palabra (López de Mesa, 1977, pág. 51).

Según se propone en este texto, la ausencia del alero determina el rompimiento de la ciudad tradicional con respecto a la nueva ciudad, a la ciudad moderna. En solo 30 años — justamente en el cambio de siglo— la ciudad dejó de ser, según el narrador de la novela, una ciudad triste y sucia, para convertirse en otra, poco a poco más limpia e iluminada; de una “empolvada, empedrada, de techos musgosos, inclinados”, que cubrían muros desteñidos y deprimentes, pasa a convertirse en una de fachadas elegantes, sin aleros que las afecten; es decir, de “fachada libre”, según los principios de Le Corbusier.

⁷⁴ Dentro de las edificaciones más famosas de este movimiento pueden contarse los conjuntos habitacionales del Centro Antonio Nariño, de 1952, el Hotel Tequendama, el Centro Internacional Tequendama, desarrollado entre 1952 y la década de los 80, o el barrio polo Club, de finales de la década de los 50.

Las ventanas antiguas, pequeñas, “enjutas”, de estructuras desgastadas, dan lugar a grandes ventanales por los que penetra la luz del sol y, con ella, el aire y la salud, según los principios higienistas propuestos por Brunner (1939), y que llevan a la “salud, la prosperidad y la alegría”. Curiosamente, López de Mesa vincula estos principios también con el de la juventud. Y seguramente lo hace con la intención de aunar, a lo sano, lo próspero y lo alegre, lo novedoso, que es lo que corresponde al tiempo roto del presente que avanza hacia el futuro: es decir, el de quien, sabiendo que tiene más mañana que ayer, se siente un ambiente juvenil. Para él, el mundo, la ciudad, concretamente, constituye una promesa: un *por venir*.

Ejemplo de ello son las urbanizaciones que, con nuevos conceptos y con nuevas propuestas arquitectónicas, redefinieron la forma en la que se construyeron casas y barrios en Bogotá.

En principio, durante el periodo colonial, la ciudad estaba dividida políticamente en las llamadas Parroquias, divisiones cívico-religiosas que a finales del siglo XVIII, con las reformas borbónicas de mediados del siglo XVIII convivieron en la ciudad con los *barrios* y los *cuarteles*. Para la tercera década del siglo XIX, Bogotá contaba con cuatro parroquias, 10 barrios y 4 cuarteles (Mejía Pavony, 2000), y aunque en la documentación oficial el término barrio era el usado durante ese siglo, los habitantes de la ciudad seguían refiriéndose al sector en el que vivían como parroquia. Esto significa, en términos de Mejía, que el sentido de pertenencia con el lugar de habitación estaba determinado por la iglesia parroquial, “que aseguraba el bienestar de las personas en este mundo y en el otro” (Mejía Pavony, 2000, pág. 304).

El término parroquia, sin embargo, comenzó a caer en desuso a finales del XIX para dar paso al de barrio, cada vez más popular⁷⁵. Esto como resultado de la densificación de principios de siglo en la ciudad, que obligó a definir mayores subdivisiones administrativas y a las nuevas áreas urbanas que necesitaban ser incluidas, por un lado, y, por otro, que el tránsito al capitalismo hacía que las diferentes clases sociales definieran de forma distinta sus espacios en la ciudad, y se debieran distinguir las urbanizaciones de los barrios obreros.

Menciona Mejía que los barrios solamente se hicieron determinantes para la ciudad en el momento en el que “el ordenamiento burgués pudo romper con éxito la unión estrecha que había mantenido el espacio urbano con las prácticas mágico-religiosas de los bogotanos”

⁷⁵ El término cuartel desapareció de la administración urbana de la ciudad después de los años 1860.

(Mejía Pavony, 2000). Así pues, el término de barrio o urbanización responden a unas dinámicas de orden burgués y capitalista, característicos, como se dijo en el primer capítulo, del proceso modernizador en Bogotá.

Al respecto, Jaramillo anota:

[...] la periferia [bogotana] tiene una nítida bifurcación, cuyo referente es la jerarquía social: de una parte existen los barrios *residenciales*, de otra los barrios *obreros*. Es interesante notar que los términos utilizados para calificar estos barrios a primera vista no parecen pertenecer a un campo homogéneo: no se habla de barrios ricos y pobres, o algo similar. Por supuesto, se trata de un eufemismo [...] (Jaramillo, 1998, pág. 133).

Se hace evidente, como ocurre en las novelas, la sutileza del lenguaje bogotano para ocultar y, al mismo tiempo poner en evidencia, el carácter excluyente de la burguesía bogotana, y la forma en el que sus usos de lenguaje permean todos los niveles de la sociedad.

La expansión de la ciudad se dio, inicialmente, en la densificación de los sectores ubicados en las antiguas parroquias de Santa Bárbara, al sur, y de San Victorino, al occidente. Después, la incorporación de cada vez más viviendas en la zona oriental, en Egipto y Las Aguas, y hacia el sur, en Las Cruces, todos los anteriores a lo largo del siglo XIX. Ya en el XX, la ciudad se extendió hacia San Cristóbal, al sur, y San Diego, a la ribera del río Arzobispo, y a Chapinero, al norte de la ciudad.

Entre los siglos XIX al XX la ciudad mantuvo las distancias entre sus límites sur y norte (3 kilómetros) y oriental y occidental (2 kilómetros), pero aumentó su densidad habitacional o, en términos de Mejía (2000), se compactó sin que se transformara radicalmente a pesar de las transformaciones que tenían lugar.

La ciudad seguía siendo la misma a pesar de ser atravesada por tranvías o por carros particulares. Esto resulta una demostración de que Bogotá vivía en dos tiempos a la vez, o que su tiempo era una evidencia de los cambios ocurridos en ciertos sectores de la sociedad y de las contradicciones que esta modernización *desde arriba* (Berman, 1988) —es decir, desde la alta burguesía— implicaba cotidianamente para sus ciudadanos. Estos ciudadanos podían sentirse testigos —tal y como Soto Borda o Zalamea, como se ve a continuación— de una extraña diversión:

Yo vivía en una ciudad estrecha, fría, desastrosamente construida, con pretensiones de urbe gigante. Pero en realidad no era sino un pueblucho de casas viejas, bajas, y personas

generalmente antipáticas, todas vestidas con trajes oscuros. Solamente dos cosas la hacían amable: las mujeres y los automóviles. Las mujeres eran unas 150.000 y 1.500 tal vez los automóviles. Mejor hubiera sido –para mí– lo contrario. Porque, ¿qué hace uno con ocho o nueve mujeres y un solo automóvil? En cambio, ¡qué agradable tener solo una mujercita y dos Buicks, un Packard, un Chevrolet, un Nash! Me aburría profundamente y concienzudamente en esa corta ciudad, leyendo libros estúpidos acaramelados de Ricardo León, Jorge Ohnet y Bordeaux. No llegaban libros de otros autores y todos los ciudadanos se creían grandes poetas y literatos. La ciudad era pintoresca a pesar de todo. Resultaba maravillosa como espectáculo (Zalamea Borda, 2015, pág. 15).

Respecto a la densificación del parque inmobiliario, menciona Arango (1989) que se adoptan en la ciudad nuevos patrones de loteo, los que romperán con los grandes solares característicos de las casas coloniales.

El solar colonial —un cuarto o un sexto de manzana— obedecía a una casa pensada para una familia extensa, numerosa servidumbre y amplios jardines y huertos: en este momento este tipo de construcciones eran ya obsoletas, pero también lo era el terreno mismo; se va a producir entonces un amplio proceso de subdivisión de lotes tradicionales, dando lugar a un nuevo tipo de lote más pequeño y de proporción alargada (1:3 o 1:4) (Arango, 1989, pág. 140).

Las casas de este tipo son, aún entrado el siglo XX, características en las novelas aquí trabajadas. Casas con zaguanes oscuros y escaleras penumbrosas que llevan de los patios centrales a corredores y a amplios salones del segundo piso, conectados a otras habitaciones. Jardines internos, arborizados, con fuentes y caminos que los recorren. Así puede verse en *Pax*, en *El hombre, la mujer y la noche* y en *La derrota*. En la primera de ellas, se muestra una casa colonial, claramente definida entre planta baja y segundo piso en el que se encuentran las habitaciones familiares. En ella, la falta de luz es característica, lo que puede vincular el imaginario de ciudad oscura y lluviosa y sus habitaciones, con el carácter taciturno del bogotano:

Pretendiendo luchar con los sentimientos melancólicos, subió con desenfado la escalera, atravesó el corredor ancho y penetró en la penumbra del salón inmenso, colgado de doble fila de retratos de familia; los antiguos lienzos donde brillaban los trece roeles azules en campo de oro de los Ávilas (Marroquín & Rivas Groot, 1946, pág. 84).

En la segunda puede decirse algo equivalente, pues la oscuridad de la vivienda sigue siendo su principal característica:

El zaguán era ancho y oscuro. Tan oscuro que en las últimas horas de la tarde casi no se distinguían los dibujos de la baldosa. Luego se interponía una puerta de una sola ala, que permanecía siempre cerrada. Pasando la puerta se encontraba, a la izquierda, la tortuosa

escalera del segundo piso y, a la derecha, una especie de vestíbulo que daba acceso a la vivienda del primero.

El patio rectangular tenía de un lado un altísimo muro y de los demás toda la masa gris del edificio. Aquel patio perdía casi toda la luz a causa de los altos cancelos y del muro del costado izquierdo (López Gómez, 1938, pág. 29).

La referencia de *La derrota* respecto a la casa es diferente, puesto que se trata de la descripción de una familia acomodada a través de la cual el autor busca mostrar, de manera positiva, la vida familiar de una familia acomodada, a pesar de cierta sencillez, como propone el narrador, reforzado por el uso del diminutivo “praditos”. En esta casa, a pesar de que las habitaciones son aún inundadas por la penumbra (aunque fragante), encuentra su centro en el jardín:

Salieron. Lentamente anduvieron el corredor, pasaron por la alcoba de Teresa, penumbrosa y fragante; por último se encontraron en el parqucito-jardín.

Bien merecía éste tal nombre: estaba situado a continuación de la casa y ocupaba una ancha faja de tierra dividida en secciones y cruzada de pequeños senderos [...] Los senderitos, que eran como avenidas estrechas, aparecían cubiertos de hojas marchitas y de pétalos muertos. Pinos, cerezos, y borracheros daban sombra al lugar, y tal cual eucaliptus erguíanse por ahí, a manera de atalaya, impregnando el ambiente de su acre perfume. En la disposición de las secciones notábase sencillez y buen gusto: algunos praditos de verde césped, mullidos, aterciopelados y lucientes, deleitaban la vista. Los arriates, hábilmente dispuestos, constituían la nota dominante, primaveral y amable: imitando graciosos dibujos en forma de guirnaldas, de corazones atravesados por su correspondiente flecha, o de maravillosas filigranas, confundían su pomposa belleza rosales multicolores, lirios blanquísimos erguidos soberbiamente y pálidos crisantemos (Sánchez Gómez, 1917, págs. 103-104).

Así también en *Diana cazadora*, en la que se evidencia la importancia del jardín en la casa tradicional santafereña:

Aquel hogar era un pedacito de la vieja Santafé con sus costumbres límpidas, su ambiente purificado por la virtud y su olor de santidad. El perfume de las azucenas, las papayas y los narcisos de la sala, mezclado con los efluvios acres del tabaco en rama, el olor a jalea de guayaba que exhalaba la cocina y el aroma que botaban los azahares del naranjo del patio, ascendían llevándose en sus alas las oraciones de la Tía Tona que rezaba por la suerte de Pelusa y por las ánimas del purgatorio (Soto Borda, 2002, pág. 32).

En oposición a esta arquitectura colonial está la de las nuevas casas que se construyeron dentro de la vieja ciudad, que alterarían las tradicionales fachadas coloniales, y que dejaban ver nuevas formas constructivas: se dio paso a la construcción de casas en serie, estandarizadas y con elementos comunes que se repetían (Arango, 1989), y que tendrían la

siguiente distribución, pensada a partir de espacios mucho menos amplios que las casonas coloniales, pero con una nueva idea de funcionalidad: dos patios interiores, uno de recibo, ornamental, adornado con flores, y uno interno, dispuesto para el servicio de la casa; un salón con ventanas directas a la calle; un comedor, vinculado con vidrieras al patio central; una serie de alcobas, vinculadas entre sí y con el patio central; espacios independientes de servicio, una cocina y un baño⁷⁶, lo que evidencia la preocupación higienista de la época (Arango, 1989) que se hacía característica en la burguesía local bogotana al seguir los modelos europeos de finales del siglo XIX a este respecto.

Estas áreas resultan comunes en las casas más modestas lo mismo que en las casas más ricas, solamente que en estas últimas los espacios se amplían y se complementan con otros “subsidiarios” (Arango, 1989, pág. 140) para alguno o varios de ellos. Sin embargo, su estructura básica se mantiene, y solo se diferencian por los materiales usados en las construcciones o en la menor o mayor elaboración de la fachada, “donde habrá señales más claras de diferenciación social” (Arango, 1989, pág. 140). De esta manera imagina el lector de *Mujer y sombras* la casa que menciona en la calle 2ª:

Una casita de moderna construcción, enclavada en la calle 2ª, abre sus puertas a la luz de un sol de mediodía. Es domingo y las esquinas de la ciudad están cubiertas de grandes carteles anunciativos de una formidable corrida de toros en el circo de San Diego (Carrasquilla, 1937, pág. 13).

Del mismo modo que esa moderna construcción va acompañada por los grandes carteles que promocionan la “formidable” corrida de toros, los sonidos de la modernización, el del tranvía y el del automóvil, constituyen telón de fondo para la vida cotidiana de la nueva ciudad, y les dan una nueva atmósfera a sus viviendas. Así se puede ver en *Ayer, nada más*:

Es un domingo por la tarde en casa de Mariano, un domingo tedioso y soporífero. La casa está silenciosa. Solo llega del exterior el ruido sordo de los tranvías y los autos. De repente suena el timbre. Desde la escalera una criada tira de una cuerda y abre el portón. La criada grita: “¡Siga!”

Con su gabán al brazo, humeante en la boca una gruesa pipa inglesa, bien encasquetado en la cabeza su gran sombrero negro de alas anchas, el conocido pintor Cornelio Ruiz sube lentamente las escaleras. [...]

⁷⁶ No importaba la carencia de agua corriente en las viviendas. El baño estaba compuesto fundamentalmente por una letrina y una poceta en la que se vertía el agua del aseo. La limpieza era considerada una actividad privada.

El pobre Cornelio no sabe ni lo que dice Mariano ni lo que él responde, porque mientras van hablando tienen que atravesar un largo corredor, luego un salón de recibo y después un cuarto de costura. En cada uno de estos sitios espera encontrarse con alguien y verse forzado a saludar, cosa que, francamente, le aterra.

Por fortuna llega hasta la biblioteca sin contratiempos. Una vez que se siente dentro y ve que Mariano echa el cerrojo y le invita a sentarse en la cómoda poltrona, Cornelio respira a sus anchas (Álvarez Lleras, 1930, págs. 23-24)

No hay ya zaguán ni doble puerta; de hecho, se accede a la vivienda a través de un portón que puede ser abierta con una cuerda tirada por la criada. Se trata, evidentemente, de una casa de una familia desahogada, en la que se disfruta de las comodidades modernas, con una clara distribución de espacios, uno para cada actividad familiar: el salón de recibo, el cuarto de costura, la biblioteca... todos ellos amoblados con muebles que tienen como propósito la comodidad de los habitantes de la casa.

La comodidad para los individuos productivos se ha hecho cada vez más importante con el avance de los siglos XIX y XX. Ya se ha hablado de cómo en la nueva ciudad, en la ciudad moderna, el tiempo está roto, y de qué manera la búsqueda incesante del futuro se hace determinante, particularmente si, como se dijo arriba, el trabajo como instrumento para conseguir dinero ha tomado un rol determinante para la vida del ser humano. En este sentido, Sennett (1997) propone el vínculo entre trabajo y descanso como un resultado de la división de actividades en el entorno productivo del siglo XIX: si la vida del hombre moderno se ha hecho una vida frenética, en la que la velocidad es elemento determinante cotidianamente, debe haber una división clara de actividades en el día; hay necesidad de definir horas de trabajo y horas de descanso, para que el trabajador sea productivo y pueda, también, recuperar fuerzas para seguir siéndolo.

Es en este contexto que cobran importancia creciente la idea de comodidad y la adquisición de bienes que la favorezcan. Con la creciente importancia que la comodidad adquiere, los conceptos de trabajo, la productividad y el dinero adquieren mayor relevancia para los hombres trabajadores, al punto de constituir valores en sí mismos. De hecho, Sennett define comodidad como la “búsqueda de descanso para los cuerpos fatigados por el trabajo” (Sennett, 1997, pág. 360). Y ocurre tanto en el espacio colectivo (en los medios de transporte, por ejemplo, que cada vez se procuran más rápidos y más eficientes para llevar de manera más cómoda a sus usuarios de su casa a sus lugares de trabajo, y de regreso), como en el

individual, es decir en los espacios domésticos (Sennett, 1997). Resultado de ello son las variaciones que se dieron en el mobiliario de los países europeos durante el siglo XIX (particularmente en aquellos países con mayor desarrollo industrial), y los efectos de estas transformaciones, convertidas en estilos y en modas que fueron adoptadas en los países americanos.

Es normal, por lo tanto, encontrar referencias a la comodidad y al confort en la naciente publicidad y en las revistas, de la época; de hecho, los objetos que hacen referencia a ella se hacen protagónicos y son sinónimos de distinción; es decir, constituyen un elemento diferenciador en la sociedad. Es así en textos como *De sobremesa*, en la que las constantes referencias al lujo de estos objetos en la casa de José Fernández ha hecho hablar a los críticos no solamente de comodidad sino de voluptuosidad; de hecho, el contexto narrativo de la novela (un grupo de amigos que conversan después de una opípara cena) recuerda la bogotana satisfacción de no tener que salir de la casa de Fernández ni de su extrema comodidad (los sillones, el tabaco turco, los licores...) para ser testigos de las aventuras europeas y románticas del anfitrión. Y resulta evidente también, aunque de una manera más vulgar —más característica de la clase media—, en las novelas posteriores, a medida que la ciudad participa de forma más activa de los procesos capitalistas. Es evidente en *La derrota*, cuando incluso en casas modestas se resalta la importancia que cobra el confort:

La morada de los Herreras estaba situada en las cercanías del Parque de los Mártires. Era una casa de modesta apariencia por fuera, pero confortable y llena de comodidades en su interior (Sánchez Gómez, 1917, pág. 45).

O en *Mujer y sombras*, de Luis Carrasquilla, en la que las alfombras y los muebles como el sofá resultan, junto a las hermosas jóvenes que allí asisten, determinantes en una casa de citas en las que hombres con dinero en efectivo en el bolsillo merecen que se resalte su valor, que se les reconozca su situación de hombres productivos:

Una vez en la puerta, la señora Francisca la invitó de nuevo a entrar. Accedió Matilde, pero al poner el pie en la alfombra se quedó estupefacta y no pudo contener el “ay” doloroso que se arrancó de su pecho. En un extremo de la sala, sentado sobre un sofá, se hallaba el torero de aquella tarde luminosa de sangre y sol (Carrasquilla, 1937, pág. 43).

Pero probablemente la más explícita de las referencias a estas nuevas costumbres domésticas esté dado, de nuevo, en *Ayer, nada más*, en el que el contraste entre Mariano, el hijo de una

familia notable, y Cornelio, el artista, el hombre que con su educación y su oficio ha tenido que valerse para igualar la condición de su amigo en las altas esferas de la ciudad, resultan determinantes para comprender la sociedad bogotana del final de la tercera década del siglo XX.:

El despacho de Mariano es un aposento confortable, lujosamente amoblado. Los muros están totalmente cubiertos por estanterías repletas de libros. En el centro hay un diván, sillas y poltronas de fino tapizado, mesillas pequeñas de manufactura chinesca, un gran biombo de raso bordado, una máquina de escribir y, lo que más envidia Cornelio, un gran sillón para la lectura, mullido y suave, con un trípode al lado para sostener el libro abierto. Hacia la derecha, bajo una gran pantalla japonesa, hecha toda de triángulos de cristal irisado, hay un escritorio francés y sobre él montones de periódicos, de libros y revistas y un gran tintero de bronce en el cual un sátiro le muerde la nuca a una ninfa. Esto, aunque sea en bronce, siempre le ha parecido a Cornelio un poco brutal.

En cambio, le gusta mucho el piso, todo cubierto de blandos tapetes en donde, durante sus visitas, hunde los pies con delicia. Sobre todo prefiere la gran piel de tigre tendida bajo la silla del escritorio. También le place, por lo original, la chimenea de mármol blanco que luce en un ángulo del aposento, por más que considere como una tontería poseer en este clima una chimenea que no ha de usarse jamás (Álvarez Lleras, 1930, págs. 24-25).

Con el encuentro entre los dos personajes —uno de clase alta y otro de clase media—, se ilustran los valores de las clases altas de la burguesía bogotana y la admiración que estas formas de vida tienen en las demás, particularmente la media, a la que pertenece Cornelio.

Por un lado, la casa, como se mencionó arriba, dividida en espacios determinados por su uso (el salón de recibo, el cuarto de costura, la biblioteca, con el elegante escritorio en el cual descansan los periódicos que marcan el paso del tiempo y la *actualidad*); los dueños de casa, separados de la servidumbre y de las tareas cotidianas que las caracterizan, como la limpieza o la preparación de los alimentos, lo mismo que los visitantes, que del portón pasan directamente a la escalera, al corredor y a los salones del piso superior.

Por el otro, la biblioteca como centro de reunión masculino. Las paredes colmadas de libros, y la representación de que estos objetos, los libros, no solamente muestran lo mejor de la civilización, sino que particularmente les son característicos a los mejores en una sociedad, que son hombres. Todos estos espacios poblados por múltiples muebles, todos ellos agradables a los sentidos y, sobre todo, con una función específica⁷⁷, como corresponde a una

⁷⁷ Respecto a los cómodos sillones de lectura, dice Sennett: “En la era de la Razón, las sillas permitieron posturas sedentes más cómodas, reflejando así una relajación gradual de las formas cortesanas de Versalles” (Sennett, 1997), cuando las sillas estaban reservadas para los más altos personajes de la realeza.

época que cada vez resulta más pragmática. Publicaciones periódicas, pues el tiempo sigue su marcha. Una escultura que recuerda la tradición grecolatina, pero que parece ya brutal y obsoleta junto a la máquina de escribir. Blandos tapetes e, incluso, una piel de tigre bajo la silla del escritorio muestra del dominio del hombre moderno sobre lo natural y lo bestial, pero, sobre todo, es una alfombra más —la preferida— para un hombre que juzgó como “un poco brutal” la escultura en la que un sátiro muerde el cuello a una ninfa. Como en el caso de la novela de Silva, la comodidad hecha voluptuosidad bajo los pies de Cornelio, que, sin embargo, juzga excesiva la presencia de la chimenea de mármol blanco en el clima bogotano. Es esta una reflexión a través de la cual toma distancia de la apreciación estética de Mariano, que valida, a la vez, la suya propia como integrante de una clase media ilustrada.

Las formas de vida de la clase alta constituyen, pues, deseo para las demás, y, su búsqueda determina las formas del imaginario de ciudad: esas formas de vida se ofrecen como modelos que deberían ser alcanzados por quienes aspiran a participar de la ciudad burguesa moderna de principios de siglo XX.

Algo equivalente ocurre en el entorno laboral, pero ya no tendiente hacia la comodidad, sino hacia la productividad, o más bien, es decir, su complemento y su equivalente en la vida productiva, destinada fundamentalmente para los hombres, que desde entonces serán *businessmen*, y representarán la forma masculina del ser moderno.

Los objetos que componen la oficina prototípica —ya no de origen europeo sino norteamericano— determinan las formas de vida laboral en la ciudad:

La oficina de negocios y comisiones “Alfredo Ochoa & Co.” hallábase instalada en una pequeña habitación del cuarto piso del Edificio López. [...] En efecto, la pequeña oficina era un modelo en su género: completo confort, gran limpieza, orden admirable. Todos los muebles y enseres eran, naturalmente, de manufactura yanqui, desde los anaqueles y archivadores de correspondencia, hasta los ceniceros y las canastas para papeles. En la puerta, debajo del rótulo de cobre, y adentro sobre el escritorio, resaltaban dos letreros en azul sobre el fondo de esmalte blanco en el que se leía un impresionante y seco “Sea usted breve”. Aquello también era yanqui. Quienes desentonaban un poco en aquel ambiente, quizá por ser legítima manufactura criolla, era la mecanógrafa, el portero y el botones, únicos empleados de la casa Ochoa y tal vez la sola justificación de expresivo “& Compañía” del rótulo (Álvarez Lleras, 1930, pág. 350).

El edificio López, ubicado sobre la Avenida Jiménez, frente al edificio de la Gobernación de Cundinamarca, antiguo monasterio de San Francisco, fue construido entre 1919 y 1924 con

planos de Robert Farrington y ejecución de Fred T. Ley —el mismo que hiciera el edificio Chrysler en Nueva York— y fue una novedad para la ciudad. No solamente porque se usaron en él materiales —acero y concreto— y diseños característicamente modernos —sin alero—, sino porque constituyó, junto con el Peraza (de 1921 y con siete pisos), ubicado en la Avenida Colón (calle 13 con carrera 17), una nueva manera de vivir la ciudad laboral; una más eficiente y productiva. Respecto a cada uno de ellos se afirma que fueron el primer edificio en Bogotá en contar con ascensor eléctrico: es este, el ascensor, una metáfora de lujo, eficiencia y modernización en una ciudad con casas de no más de dos o tres pisos durante cinco siglos.

El protagonista narrador de *De poetas a conspiradores*, quien permanentemente lamenta su condición de empleado en un modesto ministerio que ocupa una antigua casa colonial adaptada para su efecto, se lamenta así, haciendo referencia a este tipo de edificaciones:

Si aquel lugar hubiera sido un edificio moderno, uno de esos de siete pisos, imitación rascacielos, en donde luce la limpieza y brilla el piso encerado a la luz amortiguada de los vidrios opacos, bajo una terraza amplia que, aunque inaccesible, consuela el espíritu con la sola certidumbre de su existencia, cuán diferente hubiera estado mi alma (Pérez y Soto, 1938, pág. 24).

Resulta lógico que la figura del *businessmen* —masculino, blanco, americanizado, que habla en inglés pero que, a diferencia de su padre, ya no añora vivir en Londres sino en Nueva York— venga acompañada de un grupo de seres vernáculos, estos sí hombres o mujeres, pues se tratan de figuras de servicio, más morenos, según se sugiere en el texto de Álvarez Lleras, y que, tal y como la ciudad que los rodea —dama imperfecta, “descalza y con el sombrero roto”, como proponía López de Mesa—, desentonan en el ambiente productivo y pragmático de la oficina. Este nuevo espacio de trabajo exige al interlocutor el ser breve en un entorno de productividad, por un lado, pero, sobre todo, de selección y distinción, pues es justamente a partir de la distancia de la mayoría que la élite bogotana determinó los imaginarios del hombre moderno exitoso durante las primeras décadas del siglo XX.

El nuevo siglo bogotano está, pues, determinado por un desarrollo urbano particular y por el desarrollo de zonas específicas que resultan predilectas por las clases altas para instalarse una vez que, como ya se explicó, la ciudad se densifica y los servicios públicos tardan demasiado en estar al alcance de la mayoría.

Uno de los ejes fundamentales de este desarrollo, como ya se explicó, es la carrera Séptima, o Avenida de la República, a la altura de la parroquia de Las Nieves. Esta parroquia, que a finales del siglo XIX era la segunda en importancia después de la de la Catedral (Mejía Pavony, 2000), fue determinante para la ciudad entrado el XX. Particularmente para las clases altas bogotanas, que encontraron en este sector de la ciudad espacio para desarrollar, gracias a su poder adquisitivo, nuevas formas de construcción en Bogotá, esas formas que López de Mesa vincula con una “nueva ciudad”.

Se trataba de construcciones que, al establecerse en zonas menos densamente pobladas, podían ocupar áreas más grandes y, sobre todo, con una construcción independiente por sus cuatro costados, es decir, rodeadas por prados, jardines o bosques. Eran llamadas *chalets*, si ocupaban zonas más urbanizadas, o *quintas*⁷⁸, si se desarrollaban en zonas más rurales como las que se encontraban en el sur, el occidente o el norte, hacia los sectores de San Diego, primero, y hacia Chapinero, después. El periodo en el que chalets y quintas proliferaron en Bogotá fue relativamente amplio, y las zonas dentro de las cuales se desarrollaron no tuvieron una densidad notable durante décadas (Arango, 1989).

Aquellas construidas hacia el norte de la ciudad, en el sector de San Diego y más allá hasta llegar a Chapinero, particularmente, le dieron un carácter determinante al sector, que pasaría a ocupar un lugar de privilegio y distinción social para burguesía local. Lo ilustra Luis Carrasquilla en *Mujer y sombras*:

En un elegante Chalet de la Avenida de la República se había instalado una pareja de recién casados [...]

—Ala— empezó diciendo la esposa del Coronel— pero qué chusco este Chalet. Chusquísimo está. Ave María, ala, yo me amañaría aquí. Está rico, rico. Y esos miradores, y esos salones... (Carrasquilla, 1937, pág. 107)

Tal y como se evidencia en el fragmento anterior de la novela de Luis Carrasquilla, la relación con la naturaleza era fundamental, y se consideraba un privilegio para sus habitantes. El

⁷⁸ Las primeras constituían viviendas unifamiliares, y fueron características en la urbanización del norte, hacia San Diego; las segundas eran casas dentro de propiedades rurales —fincas— más o menos extensas, ubicadas en las afueras de la ciudad, y eran ocupadas por sus propietarios fundamentalmente los fines de semana, o cuando sus propietarios, las familias más ricas de la ciudad, pasaban sus días de descanso. Sus dimensiones y características dependían del uso con que fueran concebidas, e iban desde casas tradicionales, de estilo colonial, para las casas de las antiguas haciendas, o casas de construcción más moderna y *de estilo* cuando constituían el centro de la propiedad y tenían como objeto albergar la vida familiar de sus propietarios.

contacto con el sol, con el aire puro del campo sabanero contrastaba con esa ciudad densa y tradicionalmente sucia y antihigiénica, en la que las enfermedades virales resultaban una amenaza para las familias, sin importar su posición social. Es así como los ventanales, los balcones y miradores resultan fundamentales, y las hacen elegantes y admirables (“chusquísimas”) para los visitantes.

Las construcciones suburbanas significan una ruptura con las construcciones bogotanas desde dos aspectos fundamentales, el distributivo y el volumétrico, según propone Arango; estos, al mismo tiempo que describen la arquitectura burguesa del periodo en la ciudad, ilustran los hábitos domésticos cotidianos, así como las formas de interacción social de este grupo particular:

La distribución interna de los espacios difiere notoriamente del tipo *standard*: los patios internos quedan abolidos para ser reemplazados por vestíbulos o corredores de distribución. La vivienda se sectoriza claramente con tres zonas funcionales: la zona social (comedor, salón, eventualmente biblioteca o estudio), la zona de servicios (cocina, plancha, alcoba y baño de servicio doméstico) y la zona íntima (alcobas y baños completos para la familia). En esta distribución se evidencia la culminación de dos procesos: el de privatización y el de higienización [...] las amplias ventanas para recibir aire y sol de los jardines que la rodean, la utilización amplia y extendida de baños completos (con aparatos generalmente importados para lavamanos, sanitarios y tina), muestran la aceptación definitiva de la ideología del culto al cuerpo de la burguesía decimonónica europea (Arango, 1989, pág. 148).

Se reemplazan los patios interiores con el amplio espacio natural que rodea la construcción, y se le da mayor circulación interna a los habitantes de la casa. También, resulta evidente que la división de las zonas según su funcionalidad no solamente corresponde con los modelos europeos, sino que, además, acentúan la división social que resulta característica en el contexto bogotano: las zonas de circulación y de trabajo de la servidumbre son diferentes de las de los propietarios, que abren los suyos al exterior, al contrario de lo que pasaba con las casas bogotanas del antiguo casco urbano. Así mismo, las zonas destinadas para la higiene se hacen más personales (más privadas, se podría decir), y se incorporan no solamente a la casa, sino también a las habitaciones.

La anterior descripción coincide con la que presenta Álvarez Lleras en *Ayer nada más*. La casa, también aquí, se ve abierta hacia los jardines, el quiosco y los ventanales, en los que el hierro —y no la madera, como en los espacios domésticos de las casas tradicionales bogotanas— es protagonista:

Cuando terminó el *shimmy* observó Eugenia que hacía en el salón demasiado calor y abrió de par en par las puertas y ventanas que daban a la terraza. Después opinó que, como todos estaban ya muy cansados, lo mejor sería que diesen una vueltecita por el parque mientras servían el té. Las Silvas y sus novios acogieron entusiastas la idea y salieron adelante sin más ni más, en alegre alboroto. Como es natural, todo el mundo las siguió.

El jardín estaba encantador. Empezaba a caer la tarde. Doraba el sol los arabescos de la glorieta, las banderolas de los quioscos, los barandales de hierro de las ventanas. Todo lo metálico brillaba encendido en vivo fulgor (Álvarez Lleras, 1930, págs. 162-163).

Menciona Mejía, al respecto, lo propuesto por Zahn, en su texto *Up the Orinoco and Down the Magdalena*, de 1910, respecto a la arquitectura de las quinta de Chapinero:

[Chapinero es] uno de los lugares para ver de Bogotá, pues sus viviendas crean un marcado contraste con las que se encuentran en el sector viejo de la ciudad. Casi todas ellas tienen un estilo totalmente diferente a las cerradas estructuras moriscas de las que ya hemos hecho mención. Uno encuentra en Chapinero chalets suizos en medio de jardines, además de pintorescos palacios franceses que lo transportan a uno de regreso al Sena y al Loira. (Zahn en Mejía (2000, pág. 378)).

Con el avance del siglo, y con el crecimiento de la ciudad hacia el norte, Chapinero se hizo cada vez más protagonista, como se verá en el siguiente aparte, y las quintas, que en principio eran solamente casas de recreo, se convirtieron también en casas familiares de tiempo completo (Mejía Pavony, 2000; Arango, 1989). Estas construcciones, como resulta natural, se construyeron cerca de las principales vías de acceso (la carrera Séptima o la Carrera 13, por ejemplo), lo que puede constatarse en novelas como *Pax* o *Ayer, nada más*:

Bellegarde vivía en una quinta sobre el camino de Chapinero. Una mañana vino a Bogotá muy temprano y tomó el tranvía para regresar inmediatamente a su habitación, en donde quería escribir, en el silencio del campo, una carta importante. Las alamedas del camellón, una bruma ligera, el rodar de coches y carros, el frío vivificante, le recordaban su patria, la primavera (Marroquín & Rivas Groot, 1946, pág. 251).

En este texto, se evidencia, además de la importancia de Chapinero para las élites bogotanas, el valor de la cercanía al nuevo medio de transporte público —la novela fue publicada en 1907, ya con la primera línea del tranvía, la de Chapinero, en funcionamiento—, sino el valor que el alejamiento de la ciudad y de sus condiciones higiénicas tenía en las actividades intelectuales, imaginario moderno —característicamente burgués— que recuerda el tópico latino del *beatus ille* horaciano o la Oda a la vida retirada de Fray Luis de León.

En primer texto, de Álvarez Lleras, se pueden encontrar, de nuevo, esa particular unión que caracteriza los gustos de la alta burguesía bogotana: el aire puro y el automóvil en las afuera

s dela ciudad. El personaje femenino, alojado en una quinta de Chapinero, entre rosales, se asoma por entre la verja de hierro —tal y como en los parques públicos de ascendencia francesa e inglesa— a observar la llegada de un automóvil:

Solo breves momentos alcanzó a durar en aquella vaga abstracción porque de repente la sacudió el estridente sonido de una bocina de automóvil. Al notar, por el ruido sordo del motor, que se detenía el carruaje frente a la quinta, se empinó para mirar por encima de los rosales y exclamó corriendo hacia la verja:
—¡Válgame Dios, Si es Cristina! (Álvarez Lleras, 1930, págs. 111-112).

O la nueva definición de paisaje en la ciudad, a partir de la cercanía entre la mujer, la naturaleza y el tranvía de la ciudad, en el segundo:

Paso a paso descendió Elvira la escalinata de la quinta aquella mañana. Caía desde temprano una llovizna menuda, penetrante y continua. Al atravesar, resguardada por su paraguas, el jardín todo empapado, hacía crujir bajo sus chanclos la arena mojada. De vez en cuando volvía a mirar hacia atrás con inquietud como si temiera que alguien la siguiese. Llegó por fin a la verja, la abrió cuidadosamente y salió. Cruzó luego el camellón por entre las charcas de barro y se situó al frente de un cobertizo en espera del tranvía (Álvarez Lleras, 1930, pág. 362).

Las quintas y, a través de ellas, el establecimiento de las familias de clase alta de Bogotá en el sector de Chapinero, hicieron de este una zona de distinción que a la larga daría lugar a que este antiguo caserío vecino de Bogotá se convirtiera en un eje de desarrollo urbano para la ciudad bajo el imaginario del norte higiénico de Bogotá, proceso en el cual la primera línea del tranvía sería determinante.

3.3. Quietud y movimiento, ciudad y tranvía: *La Ciudad del Norte Higiénico*

3.3.1. La ciudad del tranvía

Es común referirse a la Bogotá del cambio de siglo XIX al XX como una ciudad clavada en el pasado. Ese es, justamente, uno de los imaginarios de la ciudad que transitaba hacia la modernidad: una ciudad tan fría y lluviosa como clavada en costumbres tradicionales que dificultaban su entrada en ese siglo XX modernizador en Occidente (Berman, 1988), y que le daban un carácter reaccionario, algo perezoso, incluso, en su forma de moverse, arropada

entre cerros y pantanos, con un cielo plomizo permanentemente posado sobre la cabeza de sus ciudadanos, y tenaz ante los cambios.

Y a pesar de que autores como Mejía (1997; 2000), Zambrano (2016) y Montezuma (2008) proponen lo contrario, parece haber razones para comprender la ciudad, y también el país, en este ritmo retardatario respecto a otros países del continente y del mundo (moderno occidental).

Según afirman los historiadores y críticos literarios, el siglo XIX se extendió en Colombia hasta 1930. Ya lo decía Neruda, en su ensayo sobre José Asunción Silva: "Nuestro siglo XIX americano fue más largo que todos los siglos, y aislado y acerbo y lluvioso". Colombia entra al siglo XX desangrándose por una cruel guerra civil —guerra que parece aún hoy no tener fin—, la pérdida del canal de Panamá, y el esperado cambio de gobierno que rompe la hegemonía conservadora. Factores todos que van a generar una serie de procesos, los cuales, necesariamente, transformarán la vida diaria y el ámbito social, político y cultural (Montaña Cuéllar, 1994).

Sin embargo, puede decirse también que hay una línea que ilustra el rompimiento de la tradicional quietud de la ciudad o de la *sacra comunidad imaginada* a la que se refiere Anderson (1993) en Bogotá, y que inaugura y da lugar al tiempo roto de la modernidad: la primera línea del tranvía.

La línea de Chapinero, primera de un sistema de transporte de pasajeros, abre, desde diciembre de 1884, una nueva manera de comprender la ciudad, y resulta un punto de quiebre para determinar el imaginario con el que se comprenderá la ciudad durante el Primer Auge Modernizador que la determina durante la primera mitad del siglo XX: *la ciudad del tranvía*.

La puesta en marcha de un sistema formal de transporte en la ciudad, que comenzó, gracias a una concesión norteamericana y con un grupo de vagones tirados por mulas en 1884, y que se municipalizó y se electrificó en 1910, constituye el punto de referencia para que se hable de un antes y un después en la ciudad; pero sobre todo para que se constituya un imaginario bogotano determinado por la existencia de este medio de transporte.

El tranvía dejó de funcionar, por razones de tipo político y económico, en 1951⁷⁹, pero el imaginario popular establece que su final tuvo lugar con las revueltas del 9 de abril de 1948,

⁷⁹ El asunto del auge y la crisis del tranvía, que está íntimamente vinculado con el desarrollo urbano de Bogotá, ha sido trabajado por autores como, entre otros, Jaramillo y Parías (1995), Montezuma (2008), Baquero (2009) o Correa (2017).

cuando efectivamente su infraestructura fue debilitada, pero no lo suficiente como para que dejara de prestar sus servicios.

Se han logrado identificar cuatro lugares principales donde se destruyeron carros del tranvía: la Plaza de Bolívar (entre siete y ocho carros), el parque Santander (tres carros), en la Avenida Jiménez, a la altura de la Gobernación (aparentemente cuatro carros), y en la carrera 7ª al frente de la oficina de Gaitán (tres carros). En ese estimado, se tienen aproximadamente diecisiete carros en los lugares de mayor intensidad de los ataques, en los que no todos fueron destruidos totalmente [...]. Si bien las cifras son contradictorias y no hay consenso, el estimado más pesimista es que ese día se averió o perdió cerca del 35% del parque de la empresa: sin duda un golpe fuerte, pero de ninguna manera un obstáculo insalvable para continuar funcionando en los días siguientes, en tanto los talleres recuperaban los carros que podían ser puestos de nuevo en servicio (Correa, 2017, pág. 105).

Lo anterior, unido a las transformaciones urbanas que estuvieron determinadas por la destrucción de ciertas zonas de la ciudad —fundamentalmente alrededor del centro administrativo— determinó la idea de que la ciudad, después de esa fecha, comenzaba a ser otra, y de hecho se comprende desde algunos sectores, como se dijo atrás, que la modernización de la ciudad tuvo lugar a partir de este momento.

Esta idea de ciudad partida en dos por un hecho histórico, con una ciudad de tradición colonial y republicana, por un lado, y con otra de talante moderno, más cerca los modelos de urbanistas como Le Corbusier, por el otro, ha hecho que se pueda hablar, entre el final del siglo XIX y el medio siglo XX, de una ciudad específica: *la ciudad del tranvía*.

La ciudad del tranvía constituye una mirada nostálgica de Bogotá, determinada por aquellos que, habiendo vivido su juventud en ella y su madurez en la otra, la recrean, justamente, adormilada en esas costumbres de un pasado que parecía alargarse más de la cuenta. Para estos autores que ven con nostalgia la ciudad pasada, la ciudad queda dividida en dos, opuestas en el imaginario bogotano: aquella que lo tuvo —el tranvía—, y que coincide con la ciudad que se conoce como la *Bogotá cachaca*.

Respecto al término “cachaco” se proponen diferentes orígenes. Silva (2003) vincula el origen del término con dos palabras, una francesa y otra inglesa. La primera, *cachét* (caché, para los bogotanos), que podría significar “estilo” y que aún se usa en nuestro entorno. Y *coat*, la segunda, abrigo en inglés, que, unidas, habrían “evolucionado” (Silva, 2003, pág. 183) en cachaco. Por su parte, Rufino José Cuervo en sus Apuntaciones críticas sobre el lenguaje bogotano dice que el término, a principios del siglo XIX, se utilizaba para

denominar a jóvenes desaliñados en su vestido, a aquellos que tenían “traza de estudiante descuidado”. Que el apelativo siguió siendo usado como defecto por los contradictores de los jóvenes liberales que tomaron parte en los levantamientos de 1830, pero que, al estos triunfar, la palabra se convirtió en “título de honor”, y comenzó a significar “joven elegante y garboso, no pocas veces un tanto amigo de las aventuras: hoy es uno de tantos equivalentes de lechuguino, petimetre” (Cuervo, 2012, pág. 788). Flor María Rodríguez-Arenas retoma el término con este mismo sentido, y lo vincula con una voz indígena americana (Rodríguez-Arenas, 2007). Cuervo, por el contrario, duda que el término sea originario de estas tierras y lo vincula, más bien, con “cacho”, palabra española que significa “pedazo”, y que en Galicia, completa el autor, es usado para referirse a “personas de poco juicio” (Cuervo, 2012, pág. 788).

Al final, durante la primera mitad del siglo XX, y en adelante, para la tradición capitalina, se comprende con el término “cachaco” en Bogotá la encarnación del hombre de la élite, elegante y “bien educado”, y con el cual se representa un modelo del hombre burgués de la ciudad:

[...] la expresión del letrado, del hispanismo, de lo católico y blanco, con cualidades que iban desde el dominio del castellano, el refinamiento cultural, el buen vestir, el acatamiento moral y de las normas. En ese sentido, el cachaco no solo era un sujeto social que estaba por encima de las clases populares bogotanas, de los guaches, sino también sobre otros sujetos que expresaban distintas identidades regionales, los genéricamente llamados calentanos o provincianos (Pereira, 2011, pág. 82).

Esta lectura se complementa con la de Silva, quien propone, ya para finales del siglo XX y comienzos del XXI —con lo que se muestra la pervivencia de esta representación característica de la ciudad—, una mirada sobre el hombre bogotano, característicamente burgués y de clase alta, de la siguiente manera:

Cuando se quiere remedar al bogotano de estratos altos se adopta un tono un tanto escenificado pero seguro y fuerte, con el que quiere conquistar. La figura que lo evoca corresponde a la de un hombre bien vestido, de porte enhiesto, con paraguas, culto, inteligente y bien hablado, pero sarcástico (Silva, 2003, pág. 183).

Esto es, la representación masculina que daría forma a la ciudad letrada.

Lo anterior significa que estamos hablando de una ciudad formal, elegante y fría en su trato, representada por los intereses de un grupo limitado de familias para las cuales el cambio de

ciertas costumbres significa una pérdida, una especie de vergüenza, pues vulgariza (hace comunes) los hábitos y los usos de la ciudad. La diversidad cada vez más evidente en la Bogotá de principios de siglo, una vez terminada la Guerra de los Mil Días, y la inevitable influencia popular resultante de las migraciones y de los cada vez más influyentes medios de comunicación (desde los periódicos hasta la radio y, años más tarde, la televisión) con el paso de los años —el lenguaje deja de ser un instrumento que pertenece a las clases altas y educadas—, hace que se pierdan características que los grupos tradicionalmente más influyentes juzgaban como mejores, más dignos, que los demás.

Ejemplo de quienes añoran esa ciudad del tranvía es el periodista Andrés Samper Gnecco⁸⁰, que en la colección de crónicas *Cuando Bogotá tuvo tranvía* (1973) refieren el contraste que el autor encuentra en la ciudad antes y después del medio siglo. En él se puede rastrear la mirada del bogotano que, a partir de algunos de sus recuerdos urbanos, establece un diálogo entre presente —después del tranvía— y pasado —con el tranvía—, un diálogo en el que priman el humor y la nostalgia.

Puede leerse en una de sus crónicas:

Para muchos colombianos —y también extranjeros— nacidos en la capital de la República de Colombia, y para un sinnúmero de gentes que al menos la visitaron, o en su generoso seno centralista crecieron y estudiaron o vivieron, cuando Bogotá tuvo tranvía [...] fue cuando Bogotá realmente fue Bogotá.

Antes de conmemorarse, o acaso tener que deplorar nuestro desmembramiento de la Madre Patria, la antigua Santa Fe sostuvo, prolongó no pocos de sus fueros, de sus atrasos y costumbres, virtudes, vicios y manías. Del 9 de abril en adelante⁸¹, la dialéctica del fuego y la anarquía partieron nuevamente en dos, amotinadamente, nuestra historia [...] cambiaron no solamente la fisonomía del alma y el espíritu de una Chibcholandia que empezó a dárselas de ser Chibchópolis (Samper Gnecco, 1973, pág. 7).

Del mismo modo que la ciudad republicana despertaba en algunos miembros de la ciudad letrada la nostalgia de la ciudad colonial —aquellos que honraban el apelativo de Atenas Suramericana de la ciudad—, el recuerdo de aquella recreaba, a su vez, una ciudad mejor

⁸⁰ Samper Gnecco (1918-1988) fue abogado y relacionista público, profesor, escritor y periodista. Es hijo de Daniel Samper Ortega, escritor, también, restaurador y director de la Biblioteca Nacional de Colombia entre 1931 y 1938, y del teatro Colón de Bogotá, y padre del expresidente Ernesto Samper Pizano y del periodista Daniel Samper Pizano.

⁸¹ Lo propone Samper Gnecco como si, efectivamente, el tranvía hubiera dejado de funcionar en ese momento y no como ocurrió realmente, en 1951, durante la alcaldía de Santiago Trujillo Gómez, en 1951.

para los bogotanos; una que les resultaba más propia, más apegada a sus propios usos y tradiciones.

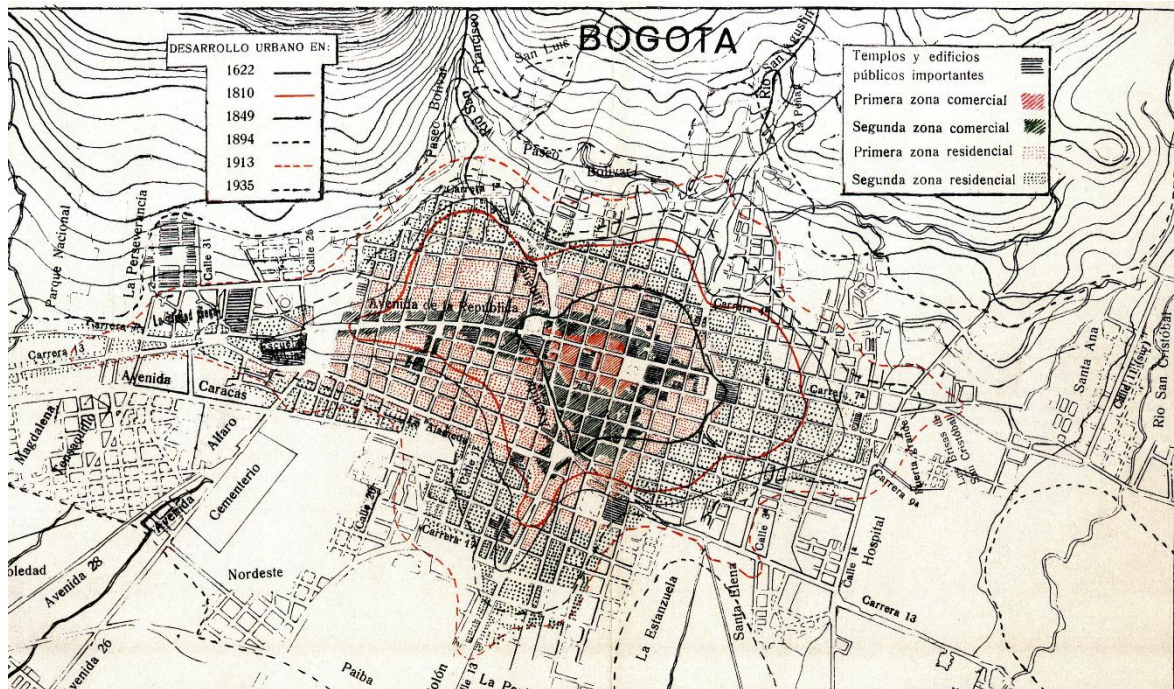
Los vivaces copetones que visitaban los patios abiertos de las casas de zaguán, incendiados con macetas de geranios y en las cuales eran recibidos con platillos de agua y escogidas migas de pan, buscaron el amparo de los cerros mística y turísticamente competidores entre sí de Monserrate y Guadalupe [...]. [...]; la última *biata* (no hay “beatas”) de mantilla se deshizo de ella, o se murió para ganar el cielo en olor de suciedad. Y el postrer cachaco que quedaba colgó en un incongruo paragüero su sombrero y su bastón; dejó que las polillas se comieran su grueso sobretodo de puro paño inglés; tiró a la caneca sus chancletudos zapatos impermeables; se declaró graduado para siempre de maquetas; y se fue esfumando hacia el pasado, atacado de ese mal incurable que sobrevive en las grises tardes “paramosas” y que se llama aburrición (Samper Gnecco, 1973, págs. 7-8).

Sin embargo, esta ciudad del tranvía en realidad oculta un movimiento mucho más determinante para la ciudad que los dulces recuerdos con la que es recordada por sus cronistas. Un movimiento, que, además, puede ser relacionado precisamente con el tranvía, aunque más con su puesta en marcha que con su opaco final.

Hasta finales del siglo XIX, esto es, hasta el periodo en el que los primeros tranvías comenzaron a rodar por la ciudad, la forma Bogotá era, como se mencionó en el capítulo anterior, la de una elipse alargada en el sentido norte-sur, y con una línea de comunicación al occidente marcada por la calle 13, y en la que la plaza Central constituía el centro.

Desde la fundación de la ciudad, la expansión del casco urbano fue el resultado de la adición paulatina de manzanas, lo que generó el crecimiento de la ciudad en forma de “anillos sucesivos” (Montezuma, 2008, pág. 37) concéntricos, poblacionalmente cada vez más densos, que se desarrollaban a partir del centro administrativo. Sin embargo, las decisiones administrativas de los últimos 16 años del siglo XIX fueron determinantes para el destino del crecimiento urbano de la ciudad, pues a partir de entonces pasó a ser una ciudad lineal, “de dirección meridiana sur-norte, dilatada y poco densa” (Montezuma, 2008, pág. 38) que se alargaba hacia el norte, justamente hacia el poblado de Chapinero.

Imagen 15: Fragmento del Plano de Bogotá (1935), con las líneas que marcan el desarrollo urbano entre 1622 y 1935.



Fuente: Cuéllar y Mejía (2007, pág. 89).

Como se puede observar, las líneas punteadas en rojo y en negro marcan el ensanchamiento de la ciudad, determinado por la incidencia del transporte público, tren y tranvía, tanto hacia el sur como hacia el norte, justo sobre la carrera 13, por donde iría la primera línea del tranvía municipal.

Jaramillo propone:

[...] este referente de crecimiento reciente y veloz, es el eje definitorio de una primera gran distinción en los componentes físicos de la ciudad que configuran su estructura socioespacial: la ciudad está compuesta por dos grandes elementos: la *ciudad central* y las *periferias* (Jaramillo, 1998, pág. 127).

Este crecimiento —reciente y veloz, como dice Jaramillo— que hace que la ciudad se divida en dos, una ciudad compuesta por el centro y otra por los nuevos barrios periféricos, determina también las dos ciudades, la vieja y la nueva; una con las dificultades del paso y otra que se anuncia limpia y generosa, como una promesa.

Complementa Jaramillo:

Pues bien, en la dicotomía ciudad central vs periferia, el primer término es el resumen de esta dimensión de la ciudad: es precisamente la simultaneidad de actividades, la coexistencia de diversos grupos, los *contrastos* lo que define a la ciudad central. Por oposición, las unidades

periféricas son homogéneas y simples, y tienen una actividad predominante prácticamente exclusiva: lo habitacional (Jaramillo, 1998, pág. 128).

En esa nueva ciudad, la periférica⁸², Chapinero resulta protagonista.

El camino a Chapinero constituía la vía hacia las haciendas lecheras ubicadas al norte de la ciudad, primero, y, como se dijo arriba, hacia las quintas de descanso de las familias que componían la élite de la ciudad, entre las que se podían los familiares de Juan Herrera (Quinta del Río Arzobispo), Justo Murillo (propietario de las tierras donde se estableció la barriada de El Carmelo), José María Malo Blanco (la Hacienda La Merced), Arturo Malo O'Leary (Hacienda La Soledad), los Espinosa (Hacienda La Magdalena) y los Caballero (la Quinta de Tequenusa), por mencionar aquellas que se ubicaban en los alrededores del río Arzobispo; también, la familia de Antonio Samper (Hacienda El Descanso) y los de la familia Carbonell, más al norte, entre otros.

El transporte a través de líneas férreas, que conectaría hacia finales del siglo XIX la ciudad con los puertos fluviales de Girardot, hacia el sur, Honda y La Dorada, hacia el occidente, y Zipaquirá, hacia el norte, era, además de la continuación de un proceso de conectividad emprendido desde el siglo XIX y, como ya se dijo, impulsado con los dineros que entraron al país a principios de siglo XX, el resultado de una forma de pensar: la máquina, en general, y en particular el ferrocarril, como medio de comunicación y de contacto con el mundo, era una forma de progreso y de adquirir bienestar. Esta idea que vinculaba mecanismo, movimiento y velocidad, manifestación del pensamiento moderno, ya había dejado de ser una idea ajena y pertenecía a los hombres del nuevo siglo en Colombia. Dice Alejandro, uno de los personajes de *Pax* que trabaja en el proyecto del gobierno del dragado del río Magdalena, dice:

Es que se me figura que esas locomotoras, esas dragas, esas máquinas, con quienes viví en íntimo contacto por meses y meses, entonces tan animadas, hoy inmóviles y silenciosas, son amigos, compañeros, heridos, o muertos. Su actividad, su voz, su movimiento, eran como algo de mí mismo, transfundido en el hierro. Eran mi voluntad y mi energía derramadas a torrentes en este campo, que iba dejando su aspecto salvaje, domesticándose, transformándose en una ciudad rica y dichosa (Marroquín & Rivas Groot, 1946, pág. 170).

⁸² Vale la pena anotar que Jaramillo (1998) aclara que resulta significativo que para hacer referencia a las divisiones de la ciudad periférica se use la palabra *barrio*, término que, en cambio, no es usado en la ciudad central. El “barrio” —propone—, más que una división espacial urbana, una división entre las zonas habitacionales y las que incluyen otros usos y prácticas.

Lo anterior no significa que todos los personajes comprendan el proceso modernizador y la máquina de la misma manera. También están los que lo ponen en duda, y a través del humor, relativizan la situación recientemente moderna de la ciudad. Así en *De poetas a conspiradores*: “El tren llegó con un retraso de media hora debido a que la locomotora atropelló una ternera de propiedad de un pobre jefe de paradero que pertenecía a tres sindicatos. El ferrocarril debía de pagar la ternera” (Pérez y Soto, 1938, pág. 165). O, también, en *La derrota*, en dos diferentes fragmentos: “¡Por todos los diablos del infierno! Estos aurigas jamás tienen prisa. Gracias a que somos paisanos, pues de lo contrario lo mando con sus arrastranzas a la punta de un cuerno (Sánchez Gómez, 1917, pág. 3). Y “Antes se subía de los zancuderos del Magdalena a este páramo, en varios días. Hoy, aunque sea pujando, se viene en horas que son como siglos. No se puede negar que progresamos” (Sánchez Gómez, 1917, pág. 7). O Soto Borda, en *Diana cazadora*: “La celeridad de nuestros telegramas es cosa vieja. Cuando no había ferrocarril, un bogotano todo chispa y talento le telegrafiaba a su esposa desde Zipaquirá: ‘cuando recibas este, ya estaré en tus brazos’” (Soto Borda, 2002, pág. 117).

El difícil tránsito entre la tradición y la modernidad durante este proceso modernizador se ilustra con claridad en la siguiente escena de *Diana Cazadora*, en la que las dos ciudades, la tradicional y la moderna, se funden en una sola calle, en un atasco en el que se encuentran 300 años de historia:

Al llegar a la esquina de la calle 13 se detuvo contrariado. No podía pasar, el camino estaba totalmente obstruido, como una barricada inmensa, por un carro del tranvía descarrilado, un milor de la Compañía Urbana que iba detrás, un landó destartado que subía con su postillón de jipijapa grasiento y ruana mugrosa, y un enorme carro de la empresa de Tracción que venía por la Segunda Calle Real lleno de trastos viejos, cargado como un elefante de la antigüedad. [...] Una parihuela que conducían dos mozos cinchados por los hombros, atestada de loza, se habían detenido también, lo mismo que dos criadas que conducían una mesa de bronce llena de parásitas y camelias, y lo mismo que una silla de manos, cuya cortinilla levantaba cada momento una garra y dejaba ver la cabeza de un viejo blanco, casi muerto, parecido a la estatua del comendador.

El descarrilamiento paralizaba bruscamente la vida de aquel pedacito de Manchester.

Los mozos de cuerda descargaban sus fardos; los dependientes que abrían en la calle bultos suspendían la tarea y se quedaban alelados con la pata de cabra y el martillo en la mano; los ciclistas paraban sus máquinas y se desmontaban; las mujeres veían el suceso a prudente distancia; los peatones se trancaban; los corrillos se abrían en alas, había gentes asomadas en los balcones y a las puertas de los almacenes. Una nube compacta de emboladores, policiales, vendedores de cigarrillos, viejas, mendigos, vagos, fámulas,

cachacos y artesanos rodeaba al paciente, un enorme carro caído de medio lado como una casa en ruinas (Soto Borda, 2002, págs. 132-134).

Soto Borda, hábil narrador, propone una imagen cargada de representaciones. Por un lado, la contradicción entre movimiento y quietud del tranvía descarrillado; el principal instrumento de la movilidad moderna de la ciudad convertido en una “barricada inmensa”, junto con otros que, estos sí móviles, son muestra de la vieja ciudad: el landó destartado y un carro lleno de trastos viejos, cargado “como un elefante de la antigüedad”. Una parihuela y una silla de manos, también, ambas de tracción humana, que contrasta con la pretensión moderna de la ciudad, pero que ilustra la realidad del proceso modernizador: ya entrado el siglo XX, y puesto en funcionamiento un sistema de transporte mecanizado (faltaban apenas algunos años, menos de un decenio, para que se diera paso a su electrificación), el bogotano notable de antaño, simbolizado por el viejo (blanco y “casi muerto”) sigue andando sobre los hombros de sus sirvientes. Incluso los peatones, perennes bogotanos, deben parar también.

La irónica mención a Manchester, representación de la ciudad industrial a principios del siglo XX, hace brillar, por contradicción, las carencias del proceso modernizador en Bogotá, en la que el ansiado movimiento y la buscada velocidad (Castro-Gómez, 2009) se vean entorpecidos por la realidad local. Así, debido al descarrilamiento del carro del tranvía (“una casa en ruinas”), los mozos de carga se ven obligados a descargar sus fardos; los dependientes, a suspender su tarea, y los ciclistas, a parar y a desmontar de sus máquinas, ante la vista de todos, como en un espectáculo obscuro⁸³.

El efecto de este proceso de mecanización paulatino que tuvo la ciudad permitió crear nuevas dinámicas urbanas centradas, inicialmente en la Estación de la Sabana y, después, en la de Chapinero (Correa, 2017), con consecuencias directas en cada uno de los sectores. Ejemplo de ello es lo que ocurriría en el norte de la ciudad con el Ferrocarril del Norte y con el sistema de tranvías entre 1885 y 1940.

[...] el sistema de tranvías y el Ferrocarril del Norte generaron una tensión urbanizadora y de cambio en el uso del suelo [...] en el intermedio del sector de San Diego, el cual desde finales del siglo XIX experimentó cambios notables como: la inauguración de parques: Centenario (1983) y la Independencia (1910), la fundación de la empresa Bavaria (1889), la construcción

⁸³ El carro del tranvía, descarrilado, como muerto, y expuesto a la vista de todos, no deja de recordar la imagen de la carroña, de la que Baudelaire hiciera una figura determinante de la poesía moderna en *Las flores del mal* (1857).

de centros institucionales (Asilo de indigentes y locos, 1884, Panóptico, 1896) y el emplazamiento de barrios en el costado oriental (La Perseverancia, 1912), los cuales marcaron la pauta para expandir el área urbana de la ciudad y compactar el desarrollo residencial aquí presentado, con barrios erigidos al norte (Baquero, 2009, pág. 215).

Chapinero, ubicado geográficamente entre el río Arzobispo (actual calle 39) y la Quebrada de la Vieja (actual calle 72), y entre el camino viejo (actual carrera Séptima) y la línea del ferrocarril (actual carrera 14 o Avenida Caracas), fue un caserío hasta 1885 —justamente el año siguiente de la inauguración de la primera línea del tranvía—, año en el que fue constituido como barrio por la Administración Municipal —según el Artículo N° 7 del Acuerdo N° 12 de 1885—. En ese momento contaba, según el inventario del inspector Cristino Gómez, con dos tiendas de comercio, cinco de víveres y seis licorerías, además de dos zapaterías, tres carpinterías, una sastrería y dos boticas, y su actividad comercial aumentó como resultado del servicio prestado por el tranvía (Acosta & Baquero, 2007, pág. 15).

Bogotá, como propone Montezuma (2008), comenzó a contar con un servicio público de transporte público diferente de las carrozas tiradas por caballos gracias al emprendimiento estadounidense. William W. Randall, para 1870 cónsul de ese país en Colombia, tuvo la idea de establecer el tranvía en Bogotá, y 12 años después, el Estado Soberano de Cundinamarca le había concedido al norteamericano los derechos para su instalación, aunque no fue él el encargado de llevar a cabo el proyecto. Randall vendió los derechos sobre su idea a un empresario, Frank W. Allen, quien a la postre creó la primera compañía del tranvía en Colombia, a la que dio el nombre de The Bogotá City Railway Company (Montezuma, 2008).

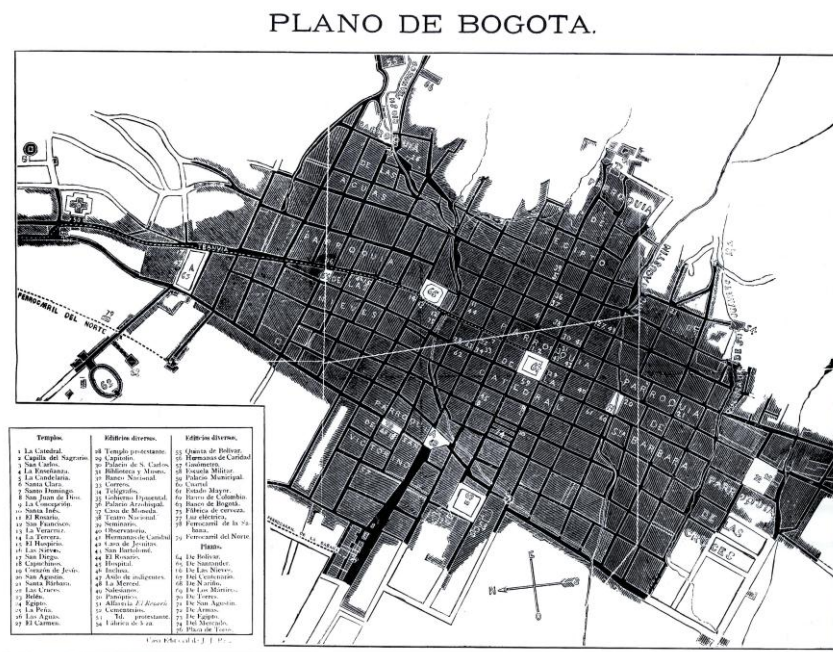
El servicio estaba compuesto por un grupo de ocho carros abiertos (Correa, 2017) tirados por mulas (hipomóvil o “de sangre”), cada uno con capacidad para 20 pasajeros, y que corrían sobre rieles inicialmente de madera, cubiertos de metal, en un recorrido que inicialmente iba de la Plaza de Bolívar hasta la iglesia de Lourdes, en la calle 63. El precio para cada trayecto era de 2 centavos, con un aumento, en 1904, a 5 centavos⁸⁴. A los pocos meses de inaugurado el sistema, sin embargo, los comerciantes de los alrededores de la Plaza de Bolívar se quejaron por el impacto negativo que tenía el recorrido de los carros del tranvía en sus comercios y ejercieron presión para que el inicio del servicio fuera trasladado al Parque

⁸⁴ Este valor cambia según las fuentes: Montezuma da cuenta de que se mencionan valores entre 2 y 10 centavos por trayecto, según el autor consultado (Montezuma, 2008).

Santander, sobre el puente del río San Francisco (Acosta & Baquero, 2007). De cualquier manera, esta primera línea del tranvía hacia Chapinero aliviaba a los viajeros el penoso recorrido entre la ciudad y el nuevo barrio, y de regreso, tal como se puede leer en *La derrota*: “Una noche regresaban los cuatro amigos de Chapinero, por ahí por el filo de las doce: el tiempo estaba lluvioso, hacía frío. Sordamente rodaba el coche, llevando partículas de lodo al pasar sobre los baches del camino” (Sánchez Gómez, 1917, pág. 262). O en Los misterios de Bogotá: “Se metió en el primer coche que encontró y se hizo conducir a las afueras de la ciudad para ponerse a salvo de cualquier modo. Ya en Chapinero pensó en la situación de sus amigos [...]” (Franky, 1925, pág. 78).

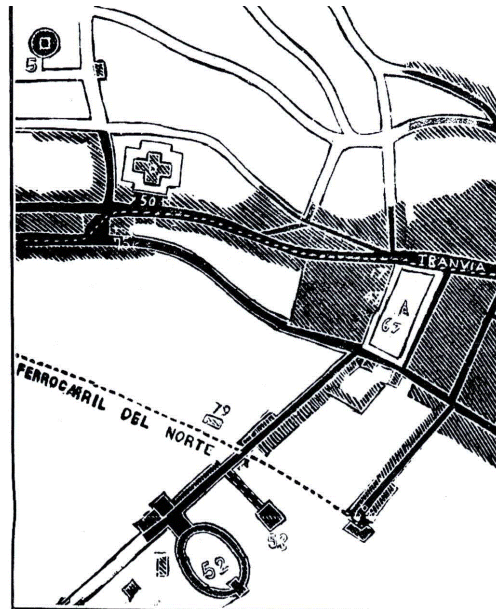
Autores como Mejía (2000), Correa (2017) o Acosta y Baquero (2007) hablan acerca de que esta primera línea del tranvía avanzaba por la carrera Séptima hasta la calle 26, donde bajaba a buscar la carrera 13, que tomaba hacia el norte. Sin embargo, los mapas de la ciudad en los que aparece esta primera ruta muestran el recorrido por la carrera Séptima hasta la calle 30, frente al Panóptico, en donde bajaba a tomar la carrera 13 y avanzar hasta la 63, y que la ruta de la Séptima a la 26 y de ahí a la carrera 13 sería posterior, pero para 1910 ya estaría formalizada.

Imagen 16: Plano de Bogotá (1891)



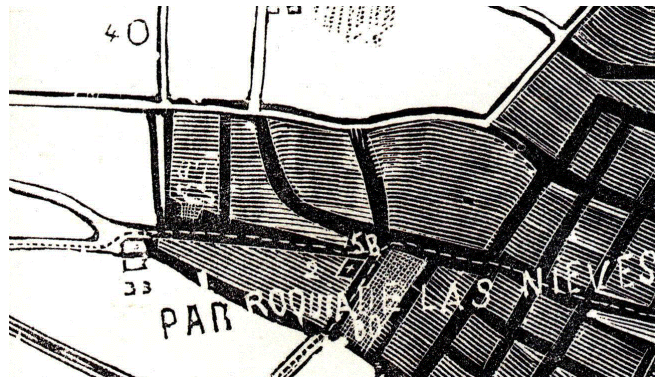
Fuente: Cuéllar y Mejía (2007, pág. p. 45).

Imagen 17: Detalle del Plano de Bogotá (1891)



Fuente: Cuéllar y Mejía (2007, pág. 45).

Imagen 19: Plano de Bogotá (1896) (Fragmento)



Fuente: Cuéllar y Mejía (2007, pág. 53).

Existe también, en el Registro Municipal de 1910, evidencia de que, al municipalizarse la empresa en ese año, el acta de entrega incluyó rieles en desuso que iban, sobre la carrera Séptima, desde la calle 26 hasta la Plazuela de Bavaria: “Hay además un pedazo de carrilera desde la esquina de la calle veintiséis con la carrera séptima hasta la plazuela de la Bavaria, habiéndose quitado una parte en este trayecto” (Registro Municipal de la Ciudad de Bogotá, 1910, pág. 360) .

Tendrían que pasar ocho años para que hubiera una segunda línea del tranvía de Bogotá. En 1892 se inauguró la ruta entre la Plaza de Bolívar y la estación de la Sabana, ruta que, a pesar de la cercanía relativa entre el primero y el último punto, parecía la más necesaria para el transporte de pasajeros que querían salir de la ciudad hacia el occidente, que, como ya se dijo, constituía el punto de partida para establecer el vínculo con el Magdalena y, de ahí, con los vapores que atravesaban el océano. También para las mercancías que se llevaban desde Facatativá, a 40 kilómetros de la ciudad, y que abastecían los mercados capitalinos de los alrededores de la Plaza de Bolívar y de la Plaza de Mercado (Acosta & Baquero, 2007).

En 1910, efectivamente, la empresa del tranvía dejó de ser privada para convertirse en municipal. Esto ocurrió después de que un boicot de los usuarios producido por el mal servicio del sistema, aunado, según se refiere, al maltrato de los norteamericanos a un niño en uno de los carros del tranvía, y, por lo menos en parte, a la animadversión que este país producía en Colombia después de la separación de Panamá (Montezuma, 2008; Acosta & Baquero, 2007). Con ello tenía lugar la primera huelga nacional contra el servicio público.

Ese mismo año, el tranvía, gracias a la empresa eléctrica de los hermanos Samper, comenzó a electrificar su servicio, momento en el que contaba ya con rutas hacia Las Cruces, al sur, y hacia el sector de San Cristóbal. El servicio se extendió y el servicio tranvía cubriría los tres puntos cardinales de la ciudad, desde la carrera Séptima, siempre, hasta 1951, cuando decisiones económicas y sobre todo administrativas (Baquero, 2009; Acosta & Baquero, 2007; Correa, 2017) terminaron sacándolo del panorama bogotano para dar prioridad a los buses de gasolina en la ciudad.

Durante los más de 60 años que estuvo en funcionamiento, el tranvía formó parte de la vida cotidiana de miles de Bogotano, para quienes era parte fundamental del paisaje urbano y de sus actividades cotidianas. Así lo presentan Soto Borda: “Pasaba un tranvía como un pájaro azul; Valverde lo cogió de dos saltos” (Soto Borda, 2002, pág. 22).

Al rato cogió un tranvía. A poco de andar sintió la cabeza enorme, la lengua pastosa y los párpados como dos masas de hierro. Se quedó dormido después de pagar el puesto. El carro iba llenándose; en la Calle Real estaba desbordante (Soto Borda, 2002, pág. 165).

O el protagonista de *La tragedia de Nilse*, quien, alejado voluntariamente de su exesposa y de su hija, las observa para saber de su vida:

Aprovechando de que ya conozco todos sus pasos, las he aguardado cerca del tranvía en la próxima estación al terminal y dejándolas subir adelante, he entrado discretamente y me he sentado en la banca que quedaba a sus espaldas, protegido por un periódico que me escudaba para contemplarlas a mi antojo. Yo sé a dónde van, y de ello hablan, porque es día de ir al banco. Recorremos juntos muchas cuadras hasta cruzar la calle de Alcalá, donde ellas tomarán esa vía hacia el centro y yo seguiré no importa dónde (López de Mesa, *La tragedia de Nilse*, 1977, pág. 147).

También Pérez, uno de los personajes de *El hombre, la mujer y la noche*, quien sincroniza su pensamiento con el ritmo que le da el movimiento del tranvía, y con el paisaje urbano que lo llevar de norte a sur, de regreso al centro de la ciudad:

Cómo marcha uno sin saberlo, mecido por los pensamientos, ajonjeado por sus deseos: ya estaba en San Diego. No había mucha gente. Los tranvías pasaban vacíos. ¿Sería buen negocio el tranvía? Pérez se acordó del antioqueño del cuento que compró un carro del tranvía a un timador [...]. Abajo, en la calle veinticuatro desembocó una menuda figura de mujer (López Gómez, 1938, págs. 24-25).

Tres citas de *El criminal*, de Osorio Lizarazo, novela que se trabaja de manera más detallada en el siguiente capítulo, muestran la relación del protagonista, un asesino a punto de cometer un crimen atroz contra su mujer y su hijo por nacer, con el mundo a través de lo que observa en el tranvía.

En la primera, la visión de la ciudad es apocalíptica, y el tranvía es un instrumento de destrucción para los hombres: “Pasaban apresuradamente los transeúntes. Los pasos despertaban un gran silencio posterior. Los tranvías eran ya escasos, y pasaban como visiones apocalípticas, deteniéndose para devorar uno, dos, hasta tres hombres que se habían detenido en las esquinas” (Osorio Lizarazo, 1935, pág. 170).

En las dos siguientes, el hombre va con su mujer embarazada camino a asesinarla. Ha escogido el parque San Cristóbal para hacerlo, y van hacia allá, desde su casa, en el tranvía municipal: “Subieron al tranvía en la esquina de San Agustín. El tranvía iba colmado y solo había sitio en una de las bancas para ella.” (Osorio Lizarazo, 1935, pág. 247). “Cuando el tranvía se detuvo sobre el puente, en San Cristóbal, Higinio la invitó a descender. En el tránsito se había ido quedando la gente y ahora no había más de diez personas en el vehículo” (Osorio Lizarazo, 1935, pág. 250).

Ya en la cárcel, encerrado en el Panóptico, el criminal de Osorio Lizarazo tiene noticia del mundo a través de su oído, y ahí está aún el tranvía:

A lo lejos, las campanas de San Diego, no muy distantes, y otras roncadas, solemnes, de templo de vastas proporciones, dibujaban dentro de la niebla una plegaria sorprendente. El ruido indefinible, formado quizás por las incontables respiraciones simultáneas, que denuncia las grandes ciudades, se mezclaba también con la niebla matinal para invadir el Panóptico. A veces el chirrido penetrante de las ruedas de los tranvías al meterse por la curva que hacen los rieles frente a la fábrica de cervezas “Bavaria”, horadaba también la niebla y llevaba hasta los oídos angustiados un testimonio nostálgico de la actividad urbana (Osorio Lizarazo, 1935, pág. 296).

De alguna manera, el paso del tranvía determinó durante medio siglo el ritmo de los bogotanos, y midió el tiempo de sus transiciones tanto como de sus pensamientos.

3.3.2. El norte higiénico

No deja de resultar paradójico que, apenas instalado el sistema del ferrocarril en la sabana de Bogotá, una ciudad relativamente pequeña en área (221 hectáreas) de menos de 90.000 habitantes y una alta densidad de población, 3.832 habitantes por hectárea (Montezuma, 2008), se pensara en establecer un sistema de transporte moderno para la época. Los recorridos sin este medio de transporte, si bien resultaban difíciles en una ciudad con una muy limitada infraestructura, que durante el invierno se hacía muy difícil de transitar, eran en general cortos y perfectamente realizables a pie. Preguntarse por la pertinencia de un tranvía en Bogotá cobra más sentido cuando los recorridos del tranvía no fueron, en principio, sustancialmente más rápidos: durante los primeros años de funcionamiento de la primera línea, el recorrido entre el centro de la ciudad y el del recién creado barrio de Chapinero llegaba a ser hasta de dos horas (Montezuma, 2008).

¿Cuáles pueden ser, entonces, las razones por las cuales se decidió incorporar un servicio de transporte público, que, como los otros servicios de la ciudad, comenzaron siendo privados? Montezuma (2008) menciona cuatro. La primera, de índole funcional: la posibilidad de mejorar el sistema vial de la ciudad, ya difícil a finales del siglo XIX por las características de la infraestructura urbana bogotana; la segunda, financiera: la concesión a una empresa extranjera resultaba atractiva para las partes involucradas; la tercera, por razones de imagen

urbana; y, por último, de intereses particulares: a través del trazado del sistema, las clases dominantes obtendrían beneficios.

Respecto a la primera, las dificultades de transitar, tanto en invierno como en verano, por calles que en su mayoría no estaban ni pavimentadas ni empedradas, hacían que para los usuarios el establecimiento de un sistema de transporte resultara una solución a sus desplazamientos cotidianos, sin importar las limitaciones que este pudiera tener. “El sistema de transporte férreo urbano se convirtió entonces en una alternativa a las ruedas de coches, las cuales eran una fuente cotidiana de problemas para los empedrados y la red de abastecimiento y evacuación de aguas” (Montezuma, 2008, pág. 82). En cuanto a la segunda, El contrato que vinculaba la ciudad con la compañía norteamericana hacía que la prestación del servicio funcionara como una concesión, lo que implicaba que el municipio no tuviera que realizar ningún tipo de inversión; de no haber sido así, el municipio habría sido incapaz de prestar el servicio (Montezuma, 2008).

La imagen de una Bogotá moderna está íntimamente vinculada con el tranvía y, en general, con el valor que se le da al movimiento mecánico y la velocidad. La oportunidad de crear un sistema de transporte público de pasajeros, realizada, además a través de un mecanismo que había mostrado sus ventajas —el férreo—, era una magnífica oportunidad de entrar a formar parte de los procesos de desarrollo que resultaban característicos de la modernización.

El tranvía, como símbolo de movimiento y de desarrollo, significaba un notable avance tecnológico que podía compararse con aquellos que tenían lugar en ciudades como Londres o Nueva York. De hecho, el sistema usado por The Bogota City Railway Co. era tomado del sistema norteamericano, como se ve en la cláusula del contrato firmado entre el Estado de Cundinamarca y Randall, en la que se especificaba “establecer un sistema de ferrocarriles urbanos o tranvías destinados al servicio público del modo que funcionan en Nueva York”, según se menciona en los anuarios de estadística municipal (Acosta & Baquero, 2007, pág. 13). Esto es, respondió a un interés particular de darle una imagen de ciudad “moderna” a Bogotá (Montezuma, 2008; Acosta & Baquero, 2007). Esta intención modernizadora por parte de las clases dirigentes de la ciudad estaba dirigido, precisamente, a dar forma a un imaginario de ciudad moderna, cosmopolita, que se transformaba para estar a la altura de las grandes capitales del mundo.

No debe olvidarse que los primeros años de funcionamiento del tranvía coincidieron con la importación a Colombia de los primeros carros de motor de combustión interna, que no solamente modificaron la noción del tiempo y de la distancia, sino que modificaron la forma en la que se vivía las calles de las ciudades. Así lo manifiesta Zalamea Borda en *Cuatro años a bordo de mí mismo*: “los hombres buenos pasaron de moda como las crinolinas. Y es preciso ser hombres del siglo, del año y de la hora y del minuto. ¡Es tan horrible saber que el tiempo nos ha tomado la delantera!” (Zalamea Borda, 2015, pág. 15).

Si, como se dijo arriba, según testimonios de 1882, el viaje entre el centro de la ciudad y Chapinero podía durar hasta dos horas —más o menos lo que tardaba el viaje a pie—, en la tercera década del nuevo siglo el mismo viaje duraba algo menos de 15 minutos (Esquivel, 1997). En 1885, primer año de funcionamiento del tranvía, salía un tranvía cada 20 minutos. Para 1895, salía uno cada 10. Así, la idea de recorrer la ciudad “de forma rápida” se hizo una necesidad para los bogotanos, y lograrlo, una experiencia “natural” para los ciudadanos (Castro-Gómez, 2009). Con ello, la vida cotidiana en Bogotá comenzó a estar vinculada con los procesos de mecanización y de la tecnología: del tranvía a los automóviles y los buses, y a los aviones.

La velocidad en el transporte, y la inclusión de automóviles particulares que hacían más confortables los desplazamientos, convirtió a este medio de transporte en un valor de distinción entre la sociedad, y le dio una representación nueva para los bogotanos.

Más que un medio de transporte (es decir más allá de su “valor de uso”), el automóvil arrastraba un valor simbólico importante. Era emblema del tipo de sujeto que la modernidad industrial necesitaba crear en el país: el sujeto como “conductor”, como ser capaz de someter sus pasiones al control racional, de darse su propia ley (*auto-nomos*) y de moverse a partir de sus propias fuerzas (*auto-mobile*) [...]. Con la invención del automóvil, este ideal ilustrado de movimiento a partir de sí mismo [...] parecía encontrar su cumplimiento (Castro-Gómez, 2009, pág. 75).

De esta manera lo comprende el personaje de *La derrota*:

El coche constituía su mejor auxiliar: indolente como era y poco amigo de actividades físicas, cuando iba sobre ruedas se explicaba más a conciencia las ventajas de la civilización: sin vehículos, ¿cómo andaría el mundo? Fue una época febril aquella en que trepado en una victoria, a veces en un auto, en compañía de Peñaranda, Escobar u otro camarada, recorría calles y avenidas, informándose de todo, o se metía carretera adelante por algunas de las varias vías que parten de la Capital (Sánchez Gómez, 1917, pág. 24).

También Mariano, el de *Ayer nada más*, que, bogotano encumbrado, avanzado para su época, ve en el automóvil el medio para expresar, antes que su racionalidad, su capricho y, particularmente, su desprecio por los demás:

Conduciendo su automóvil a tropezones y saltos por en medio de la cenagosa avenida que en alguna época conoció el asfalto, y por entonces presentaba el más lamentable conjunto de roturas, altibajos y pedregales, Mariano gruñía maldiciones contra la desidia municipal.

Había llovido. Al paso del vehículo las gentes retrocedían espantadas y se pegaban a las paredes para evitar en lo posible los salpiques de lodo; pero tal parecía que Mariano se gozase en zambullir su carro entre los baches para castigar de alguna manera el infinito abandono de sus conciudadanos (Álvarez Lleras, 1930, págs. 134-135).

Cabe aquí explicar que el desarrollo de las vías de transporte implicó también un desarrollo de la infraestructura. Menciona Montezuma (2008) que desde la primera década del siglo XX, hacia 1905, se construyeron los primeros andenes bogotanos que, en vez de ampliar el área sobre el que los habitantes de la ciudad podían caminar, la disminuyeron: al establecer un área para la circulación de automóviles, un 70% de las vías se destinó exclusivamente a estos (Montezuma, 2008). Al respecto complementa Castro-Gómez, quien complementa con el vínculo entre velocidad y circulación de capital, a través del comercio, que resulta característica durante la modernidad bogotana:

El andén —que por ese entonces tenía una anchura promedio de 1,50 metros— no solo concedía prioridad a la velocidad del automóvil sobre la velocidad del peatón, sino que obligaba a una circulación mucho más rápida de estos, que ahora se veían abocados a caminar ligeros en medio de la aglomeración y el comercio. Con la adecuación de los andenes a comienzos del siglo XX, las calles de Bogotá dejaron de ser un espacio donde simplemente *hay* comercio para convertirse en espacios *comercializados* (Castro-Gómez, 2009, pág. 76).

Este vínculo de la mecanización del transporte con el comercio —un tema que ha estado presente en la ciudad desde entonces⁸⁵— determina también cambios en la forma en la que se imagina el mundo de la ciudad e, incluso, la naturaleza.

En los años finales del siglo XIX, se aprueban extensiones al resto de la zona urbana central de Bogotá. Como resultado de estas nuevas extensiones se pueden inferir dos aspectos principales. En primera instancia, el centro urbano capitalino que, hasta hace unos años no necesitaba de medios de movilización distintos al de “a pie”, con que sus habitantes se desplazaban a cada uno de los puntos y periferias, se vio transformado por la implantación de tranvías, convirtiendo las calles de estricto uso peatonal, a tránsito vehicular, es decir, el

⁸⁵ Desde la prohibición de la circulación del tranvía durante unos meses alrededor de la Plaza de Bolívar hasta las protestas por la prohibición para los automóviles de parquear sobre las aceras a finales del siglo XX y comienzos del XX, o las más recientes sobre el impacto de Trasmilenio sobre vías principales de la ciudad.

desplazamiento en vehículos se imponía como necesario para frecuentar los diferentes sitios del estrecho marco urbano bogotano. En segundo lugar, a diferencia de la línea inicial que se dirigía a Chapinero, las existentes en el centro urbano de la ciudad no oficiaron como factores de desarrollo residencial, pues transitaban en sitios urbanizados y colonizados. El papel jugado por los tranvías en estos sectores fue el de intensificar el tránsito de personas y de mercancías, además de transformar la superficie tradicional de las calles con la instalación de los rieles (Baquero, 2009, pág. 216)

Así lo propone el narrador de *Cuatro años a bordo de mí mismo*, cuando, después de haber huido de Bogotá, se ve a sí mismo descubriendo lleva dentro el carácter urbano de su ciudad, y esto le hace ver la naturaleza de manera diferente. Respecto al sol dice:

Pero este disco que se han atrevido a comparar con una moneda de oro, es perfectamente anacrónico. Para que fuera un sol del siglo XX debería tener velocidades de hélice o calores de llanta. Así adoptaría el aspecto mecánico conveniente y no continuaría siendo el obediente y manso sol de Josué (Zalamea Borda, 2015, pág. 75).

En *De poetas a conspiradores* el narrador, al buscar la manera de describir un estado de ansiedad, no encuentra una mejor alternativa que hacerlo a través de un motor:

Sentía acercarse esa hora con candorosa ansiedad, tanta era la impaciencia que me atormentaba y la necesidad de abrirme a una expansión completa, a lo íntimo, a lo confidencial. Hervía por dentro como si tuviese un motor en los pulmones (Pérez y Soto, 1938, pág. 85).

Hablar de la última de las razones, la de las ventajas que obtendrían con el trazado del sistema las clases privilegiadas, es hablar del desarrollo del sector de Chapinero y de la manera en la que la ciudad se desarrollaría urbanísticamente desde entonces. Ya se mencionó arriba cómo el florecimiento de las quintas ubicadas al norte de la ciudad, entre San Diego y Chapinero se dio cerca a los caminos principales, y que el camino hacia el norte, tanto por el camino Viejo (actual carrera 7 desde el final de la Avenida de la República en el Parque de la Independencia⁸⁶) como por el Camino Nuevo o Camino de Abajo (actual carrera 13) constituía el vínculo con las propiedades de algunas de las familias más importantes de la ciudad. No es extrañar, por lo tanto, que se construyera una de las líneas del tranvía sobre estas vías, aunque sí podría serlo que se construyera ocho años antes que la que vinculaba el centro de la ciudad con la estación del tren, sobre la calle 13.

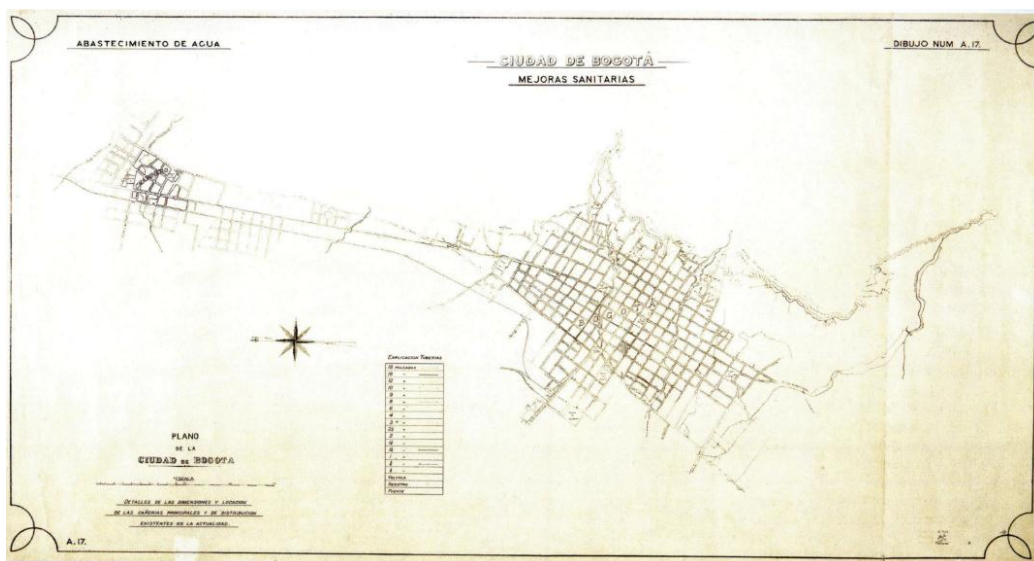
⁸⁶ También llamada Camino de la Sal, Vía del Norte, Camino de la Maleza, Camino de Arriba o Camino a Tunja.

Si bien es cierto que las distancias entre la Plaza de Bolívar y la estación de la Sabana (un kilómetro, aproximadamente) era menor que la que había entre la primera y la iglesia de Lourdes (algo más de 5 kilómetros), podría pensarse que era más relevante establecer un vínculo con la salida de la ciudad hacia el exterior que llevar a los bogotanos hacia las propiedades de un pequeño grupo de propietarios. Sin embargo, predominó, como en todas las infraestructuras que precedieron al tranvía, las necesidades de la clase dominante. Efectivamente, “el trazado que iba de Bogotá a Chapinero beneficiaba esencialmente a los propietarios de residencias secundarias en el sector (Montezuma, 2008, pág. 82). Y con ello se creaba una facilidad de tránsito entre la ciudad y, como se representaba el sector de Chapinero para los bogotanos, “el paraíso para ir a respirar aire puro” (Montezuma, 2008, pág. 82).

Este hecho trajo consecuencias para el desarrollo urbano de la ciudad, pues no solamente ofrecía una ventaja comparativa con el resto de la ciudad respecto a su sistema de transporte, y lo haría durante más de 10 años, sino que trasladarse hacia este sector significaba, en el momento, acceder a una mejor forma de vida: una más limpia, más higiénica y, por lo tanto, más deseable, en una ciudad que avanzaba de manera demasiado lenta en la provisión de servicios básicos para sus ciudadanos.

Menciona Montezuma (2008) que si Bogotá a finales del siglo XIX contaba con 139 hectáreas urbanizadas, el 45% de esta área fue construida después de 1885, es decir, con posterioridad a la puesta en marcha de la primera línea del tranvía y que, de hecho, el 80% de estas obras se desarrollaron a lo largo de su trazado. Y si inicialmente el camino por sobre el que se realizó esta primera línea Plaza de Bolívar-Parque de Lourdes estaba bordeada por haciendas y ricos lugares de vivienda que se adaptaban a los nuevos modos de vivir en la periferia de la ciudad, con el paso de los años estas tierras fueron, poco a poco, convertidas en lugares de residencia más densos: barrios que venían a ocupar los espacios que dejaban la subdivisión de las tierras hasta ahora provechadas para la ganadería o para el recreo de sus propietarios.

Figura 20: Plano de Bogotá, mejoras sanitarias (¿1908?)



Fuente: Cuéllar, M. y Mejía, G. 2007, p. 61.

El anterior plano ilustra lo dicho anteriormente, pues corresponde al primero en el que se tenga registro de la inclusión de Chapinero en la ciudad. Si hasta el comienzo del siglo XX la ciudad tenía una forma ovalada y compacta, como ya se dijo —lo que no significa que no hubiera expansión del nivel poblacional, sino que esta se daba en términos de densificación de la superficie de la ciudad (Mejía Pavony, 2000)—, la primera década del siglo XX significó la inclusión de una nueva área dentro de su territorio. Y no es gratuito que este plano corresponda, precisamente, a uno de mejoras sanitarias: fueron estas, precisamente, las protagónicas en la oferta de los nacientes barrios, que se multiplicaron durante décadas como alternativa a las difíciles condiciones higiénicas del casco urbano de la ciudad tradicional.

En este orden de ideas, las tierras que antes correspondían a propiedades familiares, comenzaron a identificar centros de desarrollo urbanístico, con el consabido beneficio económico de sus propietarios, que, habiendo comprado o heredado hectáreas, vendían ahora sus enormes propiedades por metro cuadrado. Nombres como La Soledad, Teusaquillo, La Magdalena, La Merced, La Cabrera, el Nogal o la Cabrera, de San Diego hacia Chapinero y más allá, comenzaron a identificar barrios que agrupaban, de manera cada vez más numerosa, a familias que encontraban en esta zona su lugar de residencia. Por la conveniencia de su infraestructura en cuanto a servicios públicos, como el servicio de transporte, y la provisión de agua corriente, alcantarillado y luz eléctrica, y, en consecuencia, por la idea de que al norte de la ciudad se vivía mejor: de manera más higiénica, saludable y confortable.

Durante la segunda década [del siglo XX] , y después de ser municipalizada la compañía de tranvías, y de incorporar los primeros tranvías eléctricos, se realizan extensiones a los nuevos sectores surgidos en la periferia sur-oriental [...] y a la periferia nor-oriental en el sector de la Porciúncula en que, con el transcurso de los años se generó un desarrollo residencial, de mayor envergadura en la periferia norte, donde se urbanizaría el costado norte de la calle 72, por donde pasaba la línea del riel [...] Con estas nuevas extensiones cumplía el tranvía su papel de crecer paralelamente el área urbana de Bogotá (Baquero, 2009, pág. 216)

Lo anterior explicaría, por un lado, que el desarrollo de la urbanización determinada por las de las clases altas tanto como las medias aspiracionales haya tenido un vector sur-norte a lo largo del siglo XX; es decir, que las nuevas urbanizaciones avanzaran durante la primera mitad del siglo desde el límite sur de las haciendas que rodeaban el río Arzobispo —límite por el sur de Chapinero—, hacia el norte, a Los Rosales, El Nogal, La Cabrera, El Chicó, y durante la segunda, a Santa Ana, Santa Bárbara o incluso Cedritos, estas también haciendas que recibieron las viviendas de los bogotanos. Y, sin duda, que hayan mantenido sus antiguos nombres al convertirse en barrios modernos: con ello se lograba mantener el imaginario del norte como sector en el que primaban la naturaleza y el aire puro —ahora urbanizado bajo las nuevas normas higiénicas— que acoge con generosidad y permite una vida mejor.

López de Mesa propone, en 1929, en *La biografía de Gloria Étzcel*, una ciudad dividida definitivamente en dos: norte y sur, y evidentemente se refiere a mucho más que simplemente dos puntos cardinales:

Esa lenta mutación se me ofrecía dentro de mi pensamiento en armoniosa evolución con el alma nacional, por su propio devenir, el contagio de la modernidad e influjo de la riqueza. Y dentro de ese conjunto se me aparecían partes de la ciudad y sus pormenores con diferencias de carácter: el sur, de tonalidad melancólica, más opaco, deslucido, partícipe del paisaje melancólico del contorno, influencia del terreno cretáceo de la región que le sigue a poca distancia, de una como frialdad de la luz que le colora, recogida en estrecho circuito por las estribaciones orientales de la cordillera y un poco velada por las nubes de los páramos vecinos; y el norte risueño, progresista, que ama la amplitud y se baña en luces frescas, cálidamente azuladas a la mitad del día o en gavillas de oro en el véspero de la mañana y de la tarde (López de Mesa, 1977, pág. 51).

Respecto a las diferencias entre norte y sur en la ciudad, que López de Mesa nota incluso en su clima (el sur es melancólico y opaco; el norte, iluminado), puede decirse que efectivamente, el clima al sur de Guadalupe y al norte de Monserrate es diferente. Los dos cerros constituyen una barrera para las nubes del oriente, por lo que el clima a uno y otro lado está determinado por los vientos que vienen del norte y del sur. Por un lado, los vientos

que bien del sur del Páramo de Sumapaz llevan humedad permanente al sur de la ciudad, sin que esta humedad esté vinculada con fuertes lluvias (Mejía Pavony, 2000), apenas con delgadas lloviznas que ensombrecen el ambiente, y que le darían al casco urbano de la ciudad tradicional una apariencia específica y un imaginario de ciudad siempre lluviosa y fría. Así la presenta Luis Carrasquilla en *Mujer y sombras*:

Envuelto en su amplia capa española se echó a la calle y empezó a vagar sin rumbo, como un autómata. La brisa que bajaba de oriente soplabla en sus oídos como un rumor lastimero, como queriendo compadecerlo. Caía la nieve fría, intensamente fría, menos fría que la que él llevaba en el alma.

—Cómo cae helado el paramito— Se dijo, arrebujiándose en la capa (Carrasquilla, *Mujer y sombras*, 1937, pág. 63).

Estos vientos húmedos del sur no alcanzan a llegar al norte de la ciudad, más allá de Monserrate, sector de la ciudad en el que el clima está determinado por corrientes de viento provenientes del norte, de Ubaté y Zipaquirá (Mejía Pavony, 2000). Esto significa que puede observarse que hacia Guadalupe hay mayor nubosidad y lloviznas débiles, mientras que, al norte de Monserrate, en el sector de Chapinero, por ejemplo, hay menor nubosidad y lluvias más fuertes, cuando tienen lugar.

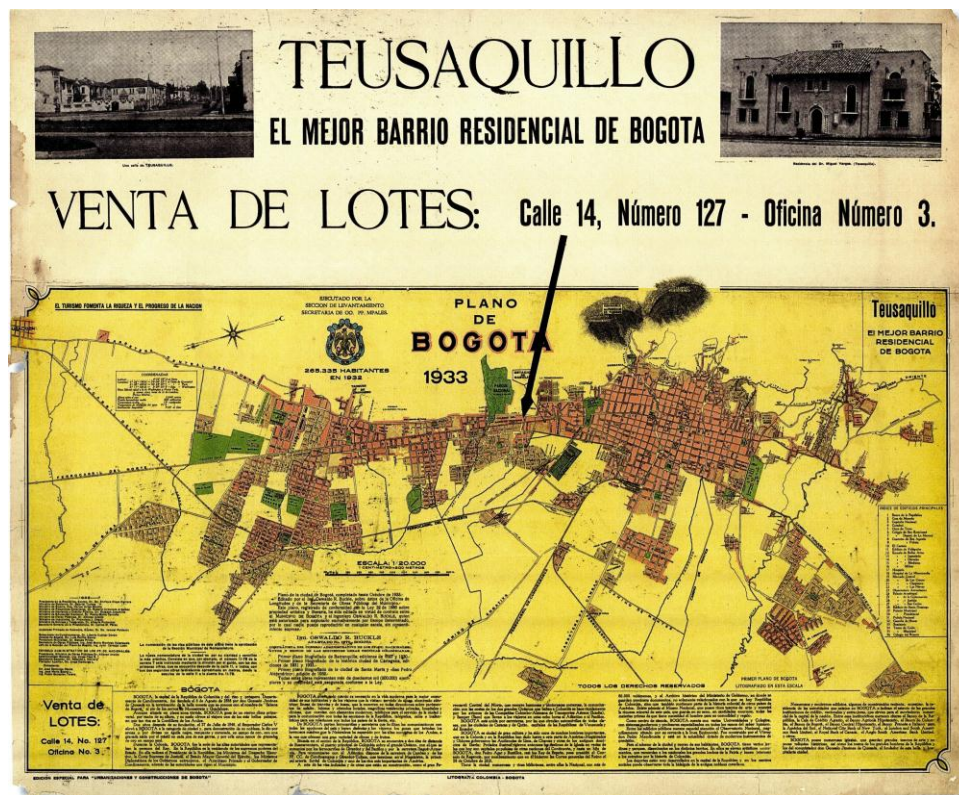
Sin embargo, también podría decirse que la diferencia entre un sector y el otro está determinada por la diferente connotación del uno y del otro, a pesar de que barrios en el sur como San Cristóbal no solamente desarrolló un tipo de nueva arquitectura en sus viviendas, sino que además mostró tal movilidad, que durante los primeros años del siglo XX ya se había hecho necesario que una de las líneas del tranvía llegara hasta allá. El sur, en el imaginario de López de Mesa, es de suelos húmedos y arcillosos, ocupado por fábricas de utensilios de arcilla y casas de obreros y trabajadores. El norte, en cambio, de tierras fértiles utilizadas para cultivo y para el pastoreo, y, más recientemente, para la construcción de grandes casas, amplias, iluminadas... modernas: “risueño y progresista, que ama la amplitud y se baña en luces frescas”, dice López de Mesa.

El cambio en la ciudad, que se le antoja lento, es comparado con el del país, contagiado de modernidad y riqueza, que parecen no solamente ir juntas, sino crecer de la misma manera. Y, justamente a partir de la mención de la modernidad y de la riqueza, establece López de Mesa un vínculo con la ciudad, de nuevo, pero esta vez partida en dos: el sur y el norte. El

primero, frío y sin luz. El segundo, como se puede ver en lo explicado arriba, iluminado, alegre, por lo tanto, y “progresista”. Joven y progresista, podría añadirse, si se imagina a los hijos de las familias de los nuevos barrios jugando en el jardín de su casa, o saliendo de paseo en uno de sus automóviles⁸⁷.

Resulta evidente que esta nueva ciudad, que ya no se preocupaba por la densificación de una ciudad que quedaba ubicada *al sur*, y que se expandía hacia el norte con la seguridad que le daba una nueva riqueza, constituía una promesa, una promesa de ciudad moderna y civilizada que muchos bogotanos querían imitar. Este es el imaginario del sur y del norte que tendrá lugar en la ciudad a todo lo largo de todo el siglo XX, hasta ocupar zonas de poblaciones cercanas más allá de Chapinero, como Usaquén o La Calera, al nororiente, y Suba, Cota o Chía, al noroccidente.

Figura 21: Plano de Bogotá (1933)



Fuente: Cuéllar, M. y Mejía (2007, pág. 85).

⁸⁷ La mayor parte de las casas de estos nuevos barrios de clase alta en el norte de Bogotá contaba con garajes suficientes para dos o más de ellos, cuando en la ciudad no había más de 4,000 vehículos en el momento (Vargas & Zambrano, 1988).

El plano anterior evidencia el proceso urbanístico de la ciudad, y su desarrollo alrededor de las vías del tranvía, no solamente por el norte sino también por el sur, hacia San Cristóbal. Se observa, también, de qué manera se urbanizó no solamente el sector del poblado de Chapinero, sino que poco a poco se fue haciendo más densa la ciudad entre el río Arzobispo (justo donde marca la flecha), y hacia el norte, hasta la Quebrada de la Vieja y más allá. Del mismo modo, el plano viene acompañado por la fotografía de las casas que, siguiendo la línea de construcción de las antiguas quintas, pero en menor escala volumétrica, representaban el ideal de vivienda burgués de la tercera década del siglo XX, y fortalecían el imaginario del norte higiénico y progresista bogotano del siglo XX.

Ejemplo de esta urbanización suburbana es la construcción que se llevó a cabo en las riberas del río Arzobispo, como La Magdalena, o el mismo Teusaquillo, primero, o La Merced, una década más adelante, ya durante los años 20 y 30, y representan los intereses burgueses que se impusieron en la ciudad durante el principio del siglo XX (Murillo, 2017), a la vera del tranvía. Estos constituyen un ejemplo de la influencia de la arquitectura europea de ascendencia inglesa en Bogotá, después de que las décadas anteriores, durante el periodo republicano, tuviera a la arquitectura francesa como principal influencia la principal influencia.

No era extraño que los nuevos propietarios de los terrenos en cuestión —miembros de la alta burguesía bogotana: comerciantes, abogados o médicos— solicitaran a ciudades como Londres los planos de casas como las que imaginaban, casas que eran ejecutadas por grupos de arquitectos locales, o por firmas que, según el pedido de sus contratantes, llevaban a cabo las obras según los lineamientos de los libros que desarrollaban uno u otro estilo arquitectónico.

Ejemplo de estas casas son las que se han llamado en Bogotá el *estilo inglés*, que vendría a complementar la tendencia ecléctica de la nueva construcción en la ciudad. Este estilo fue característico en Teusaquillo y La Magdalena, primero, y en La Merced y Quinta Camacho, después, y representaba, a través de las características que se presentan a continuación, un ideal de vida moderno, progresista, higiénico, que aspiraba a que la vida de la capital bogotana se asemejara a la de los suburbios londinenses de casi un siglo atrás. Esta era la versión más exclusiva del imaginario de norte higiénico en la ciudad.

Este estilo inglés es la adaptación del llamado *tudor revival*, que tomó fuerza en América a principios del siglo XX, particularmente en países como Estados Unidos, Argentina y Chile. Consiste en una versión urbana de algunos de los principios arquitectónicos del estilo tudor, arquitectura monumental de principios del siglo XVI en Inglaterra (Murillo & Sánchez, 2015), que fue usado dos siglos más tarde en zonas rurales inglesas, y que se adaptó a sectores suburbanos rodeados de naturaleza. Sus rasgos distintivos recuerdan, pues, esas construcciones palaciegas: estructura de madera y mampostería, ventanas pequeñas enmarcadas, techos con ángulos cerrados y chimeneas aflautadas que sobresalían visiblemente del techo. En el interior es común encontrar en estas casas enchapes de madera, y grandes bocas de chimeneas en diferentes habitaciones, que evocaban edificios construidos para zonas de temperaturas muy bajas. En Bogotá, fue común el uso del ladrillo y de una piedra arenisca amarilla, llamada en la zona piedra muñeca, ambos materiales de fácil consecución en el sector, y que permitían la elaboración de grandes e imponentes fachadas, con aleros y balcones, algunos de ellos adornados con almenas; también recibidores, y portadas que reproducían figuras en altorrelieves, incluso escudos de armas.

Figura 22: Casa del barrio La Merced, construida por la familia Puyana entre 1939 y 1940



Fuente: Murillo y Sánchez (2015, pág. 84). Fotografía de Sebastián Zambrano.

Arquitectos chilenos fueron los responsables de hacer común este estilo en el país, justamente después de haberlo desarrollado en el sur del continente; entre estos pueden contarse Julio Casanovas, Arturo Michelsen o Raúl Mannheim, quienes vinieron al país a cerrar importantes obras como el Hotel Granada y el edificio Pedro A. López, ubicado sobre la avenida Jiménez.

Entre las firmas más influyentes en Colombia que desarrollaron este tipo de conceptos puede contarse Noguera, Santander y Pérez o Buitrago y Williamson (Murillo & Sánchez, 2015).

Las construcciones de estos barrios, además de otros como el Bosque Izquierdo, de 1930, diseñado por el mismo Karl Brunner, son muy diferentes a de la edificación tradicional en Bogotá. Primero, porque tienen una estructura de servicios públicos garantizada desde su planeación, acorde con las exigencias de la administración municipal del momento.

Figura 23: Plano del acueducto del barrio La Merced (1936)



Fuente: Archivo de Bogotá (1936).

Después, por su estructura y diseño. Ejemplo de ello constituye el trazado de sus calles, que, en vez de forzar sus inclinados terrenos a la tradicional cuadrícula o estructura de damero que caracteriza el resto de la ciudad, se adaptaron, a través de diagonales y transversales, a aquellos. Por último, a la definición y uso de sus espacios. La ciudad tradicional, que había crecido y se había densificado sobre calles y andenes estrechos, veía ahora cómo su expansión se daba a través de espacios amplios, rodeados de jardines, siguiendo los principios de Ebenezer Howard de la *ciudad jardín*, según la cual, “la vida social y el entretenimiento de la ciudad debía combinarse con la belleza y el aire fresco del campo” (Steuer, 2000, pág. 378). No es de extrañar, por lo tanto, que en estos barrios, las casas tengan jardín interior y

exterior (antejardín, en Bogotá), calles con andenes arborizados, y cercanía de zonas verdes arborizadas, también, que le dan valor al barrio⁸⁸.

Resulta evidente en la ciudad que quienes escogieron este estilo arquitectónico no solamente admiraban la idílica vida de la campiña inglesa. Pudieron haber escogido para la planeación de estos barrios este u otro estilo⁸⁹, pero escogieron este, vinculado con una tradición monárquica inglesa y una vida suburbana londinense. Con ello no solamente establecían unos valores específicos en cuanto a sus formas de vida, sino que, además, marcaban una diferencia con los demás bogotanos, y se hacían a sí mismos, desde el norte de la ciudad, una clase social aparte de las demás.

Silvia Arango se pregunta en su *Historia de la arquitectura en Colombia* (1989) qué fue lo que hizo que un grupo social específico de la sociedad bogotana construyera casas nuevas como si fueran viejas. La primera parte de la respuesta está dada, como la misma autora lo propone, en el eclecticismo arquitectónico bogotano que recibía la tradición arquitectónica europea y la asimilaba para sus propios intereses, aunque cuando este estilo escogido se replicaba, ya había pasado de moda. Sin embargo, esto no resulta suficiente: ¿por qué un estilo y no otro? ¿Por qué echar mano del tódor y no de otra tradición?

En particular respecto a las casas de estilo inglés, está el hecho de que su tradición, ancladas visualmente en el pasado de los palacios ingleses del siglo XVI, en las casas campestres inglesas o, más recientemente, en los suburbios londinenses del siglo XIX, pudieron dar a los bogotanos una imagen de distinción —europeizante, por supuesto— que se ajustaba de dos maneras a sus intereses actuales: por un lado, recrear la vida de una campiña, ajeno a los avatares de una ciudad que al mismo tiempo sufría las carencias y, al mismo tiempo, las dificultades de las transformaciones modernizadoras; por el otro, el gusto de adquirir, a través del dinero, el derecho de pertenecer a una tradición regia adaptada a las actuales formas y usos burgueses. Sin embargo, también puede ser comprendida como una moda, impuesta por un grupo de arquitectos y constructores que encontraron en el entorno social bogotano nuevos

⁸⁸ Es el caso de La Merced, que creció en la vecindad del Parque Nacional Enrique Olaya Herrera, solo cuatro años de la fundación de este.

⁸⁹ De hecho, el mismo eclecticismo que caracterizó el periodo republicano estuvo presente en unidades urbanas posteriores. En La Merced, por ejemplo, pueden observarse, entre las casas de estilo inglés, otras, estilo decó o de la escuela norteamericana, con notable influencia de Frank Lloyd Wright.

clientes para una propuesta que había sido usada con éxito en ciudades de los Estados Unidos y del cono sur americano, como Santiago de Chile o Buenos Aires.

De una u otra manera, estas transformaciones que llevan de la ciudad tradicional a una nueva, están determinadas, como propone Pérgolis (2010), por el deseo: el deseo de incorporarse a un mundo nuevo que se alejaba de la herencia española, el de participar de la tradición cosmopolita que imponían las fuerzas comerciales impulsadas desde Francia e Inglaterra, primero, o de Estados Unidos, después. Pero también simplemente el deseo de satisfacer su curiosidad y su voluntad a través de la capacidad económica de unas clases específicas, y de participar, a través de ello, de una promesa de vida mejor, anidada en la convicción de que el cambio está vinculado con el progreso, y que el futuro, que representa el rompimiento con el presente y con el pasado, constituye una forma de vida mejor. Este nuevo dogma de fe de la burguesía, sin embargo, tiene la ventaja sobre otros anteriores, que es más horizontal y democrático; permite la esperanza, pues puede estar —en principio— al alcance de todos, y, en la práctica, de todos aquellos que puedan costearlo.

Lo anterior coincide con los hallazgos de Jaramillo, quien, en textos teóricos sobre la ciudad escritos sobre la misma época, encuentra que prima la mirada positiva sobre la negativa.

Dice:

No aparecen evidencias claras acerca de una actitud antiurbana de la que a veces se habla y lo que percibimos es más bien su contrario. Es claro que de la ciudad se registran rasgos en un tono negativo, pero dentro de este entrecruzamiento de sentidos entre lo temporal, lo metropolitano, lo moderno, su intención no parece ser una condena del elemento urbano. Los aspectos de miseria, de conductas moralmente reprochables, etc., más que productos de la ciudad (cosmopolita, moderna, etc.), son, más bien, percibidos como rezagos de lo tradicional y aldeano. Y el futuro parece identificarse con esta meta cosmopolita de gran urbe: el tono es más bien optimista y se confía en que la trayectoria de la ciudad terminará por disolver estos residuos (Jaramillo, 1998, pág. 152)⁹⁰.

⁹⁰ Lo propuesto por Jaramillo en este fragmento es susceptible de ser aplicado no solo a la ciudad, sino también a lo moderno de la ciudad, por lo menos en las novelas vinculadas con la Atenas Suramericana. La posición de los narradores —y de los autores, como se infiere— es optimista ante la entrada de la modernidad en la ciudad o, mejor, de la ciudad en los procesos modernizadores. Si bien queda claro que las ventajas comparativas que ofrece *lo moderno* está vinculado con la posesión del capital y con la pertenencia a los grupos de influencia de la ciudad en el momento, la suciedad, por ejemplo, o a miseria, están vinculados con el *atraso*; con las prácticas tradicionales que aún no han sido influenciada por los movimientos y las transformaciones vinculadas con *lo moderno*. Así, se trata de una cuestión de tiempo antes que de elementos que determinen una potencial sospecha sobre los principios y los valores característicos de la modernidad.

El hecho de que Bogotá asuma el entrante siglo XX como una promesa, como un conjunto de creencias y conductas deseables por todos y para todos, resulta la marca fundamental de la entrada de Bogotá en la modernidad.

3.4. De puertas hacia fuera, de puertas para dentro: *La Ciudad Sin Calle*

3.4.1. Los paseos

Del mismo modo que la idea de *ir al norte* en Bogotá representa abandonar la ciudad — ligada esta con empleos y con horarios o funciones bien establecidas, y aventurarse en actividades de holgura y de retorno a costumbres más relacionadas con el disfrute de aire puro, sol y la apreciación de paisajes rurales—, salir de Bogotá (“ir de paseo”) constituye una forma de tomar distancia de la ciudad, de sus costumbres y limitaciones: las higiénicas, las demográficas y las productivas. Así mismo, tener un lugar de descanso fuera de la ciudad, en tierras algo más bajas, por lo general, constituye sinónimo de estatus para los bogotanos de principios de siglo XX, lo mismo que tener un automóvil para poder hacerlo de manera independiente. Así lo ilustra un artículo de Blas Buraglia publicado por la Revista *Universidad* a finales de la década del 20 y mencionado por Castro-Gómez:

El automóvil es el más poderoso elemento para el progreso personal, puesto que su uso multiplica la personalidad de cada uno [...] Imagínese usted cómo será de agradable tener un automóvil propio, cuando éste, además de ayudarlo en las faenas del diario trabajo, permitirá ir los domingos y días de fiesta, no solo a las simpáticas poblaciones de la Sabana y a las de la Carretera del Norte, sino fácil y agradablemente a Pacho, la Unión, Cáqueza, etc., así como a las orillas del Magdalena [...]. Esto dará nuevas energías para el trabajo y fomentará nuevas riquezas y bienestar local con el movimiento general que da vida activa a los pueblos (Buraglia en Castro-Gómez (2009, págs. 75-76)).

Este concepto de *paseo* que une estatus social con movilidad, velocidad y comodidad, va en la misma línea del confort burgués que propone Sennett (1997), y con lo que Castro-Gómez llama “semántica del progreso” (Castro-Gómez, 2009) en la ciudad. Y es resultado, como se puede deducir de los capítulos anteriores, de las dificultades en la infraestructura urbana que

se hicieron patentes en Bogotá en el cambio de siglo XIX al XX y, en general, en el proceso modernizador de este periodo.

Así, los bogotanos establecieron una relación de amor y odio con su ciudad, a la que se le necesitaba y a la que se estaba orgulloso de pertenecer, en relación con otras ciudades y otras relaciones del país, pero que no resultaba placentera, por lo que había que huir para encontrar espacios de descanso más amables, más disfrutables. Ese era la representación bogotana imperante tras la búsqueda de espacios de urbanización complementarios a los que pudieran encontrarse dentro de los límites de la ciudad tradicional. Así las zonas ubicadas al sur y al occidente, y sobre todo al norte, escogido como zona suburbana por las clases más adineradas, y en la que se desarrollaron barrios que coparon las tierras ubicadas entre San Diego y Chapinero. Pero también la búsqueda de lugares de escape a esa vida urbana omnipresente; la cercanía de tierras bajas y cálidas a pocas horas de viaje —en tren o en automóvil— hacía que los viajes a *temperar*⁹¹, como se conoce aún en la ciudad, fuera común, para las clases altas, pero también para las medias y las bajas.

De esta manera, los viajes a los alrededores, *salir de paseo*, tiene una connotación especial para los bogotanos, que funciona en dos sentidos. Por un lado, como una actividad que resulta necesaria, acaso imprescindible, y, por otro, como una actividad que pone en evidencia la posición social del viajero, a partir de dos preguntas fundamentales: a dónde se desplaza el viajero y en qué viaja, en qué condiciones lo hace. Lo anterior hace que autores como López de Mesa o Pérez y Soto se refieran a ello de manera explícita.

En *La biografía de Gloria Étzcel*, y con ironía manifiesta, el primero de ellos habla de la existencia de una *Riviera bogotana*, para compararla con la del Mediterráneo para los países europeos:

La Riviera bogotana se extiende desde Cachipay hasta Juntas de Apulo. La ciudad andina de Bogotá, una de las más mediterráneas del mundo, posee, por una paradoja fácil de comprender, tres puertos: sobre el Mar Caribe a Barranquilla, sobre el Río Magdalena a Girardot, y sobre el ferrocarril de este mismo nombre a La Esperanza. Porque La Esperanza es nuestra Costa Azul, que para ser más precisos debemos llamar La Costa Verde colombiana (López de Mesa, 1977, pág. 52).

⁹¹ En el sentido de cambiar de clima por razones de salud o de placer.

El narrador de la novela, un hombre acomodado de clase media, no posee casas de recreo en estos lugares, pero sí sus conocidos; él se mueve, como los intelectuales de principios de siglo, en las altas esferas capitalinas, a quienes da brillo gracias a su condición de hombre letrado, representante de un saber que da lustre —la lectura y la reflexión de la escritura—, a cambio de ciertos beneficios como este, el de poder asistir con ellos a sus exclusivos lugares de descanso.

Del mismo modo lo recuerda el protagonista de *De poetas a conspiradores*, pero con el propósito de criticar una situación social a la que desde su exilio de su natal Manizales, no pertenece. Refiriéndose a un rico heredero de la política liberal capitalina, dice: “unos dicen que murió de grande hartura y vicio durante un veraneo en los jardines de Apulo, pequeña babilonia de la ‘élite’ capitalina [...]” (Pérez y Soto, 1938, pág. 104).

No deja de llamar la atención el entrecomillado de la palabra élite en el fragmento de Pérez y Soto. De entrada, se refiere a un personaje para él despreciable, un burócrata liberal que no merece, en el criterio del narrador, ocupar posiciones que verían estar reservadas para las tradicionales clases gobernantes de índole conservadora. Como liberal de la Revolución en Marcha, ese despreciable hombre resulta indigno de estar en puestos de poder para un hombre tradicional de fuera de Bogotá, y que esperaba —infructuosamente— encontrar en la capital del país la continuación de sus privilegios.

Otro de los espacios favoritos para los Bogotanos es el Salto del Tequendama, caída del río Bogotá ubicada al suroccidente de la ciudad, y que además de surtirle electricidad, constituía un punto de referencia para las salidas de fin de semana capitalinas.

El Salto, como se conoce aún en la ciudad, se encontraba en ese momento a escasos 30 minutos, en tren, desde el casco urbano, y los potreros que lo rodeaban tanto como el abismo de su caída llamaban poderosamente la atención de los viajeros.

El trayecto que había que recorrerse en tren era muy corto y apenas se gastó en ello media hora; en la estación terminal, una estacioncita, fue preciso organizar en firme la marcha. La pequeña carretera que conducía en aquella época hasta el Salto iniciaba allí su retorcido cuerpo de serpiente, y ofrecía al caminante la probabilidad de fatigarse un poco si le tocaba ir a pie (Sánchez Gómez, 1917, págs. 60-61).

Y lo era para los que preferían algo de sol y de aire puro, tal y como los que salían hacia el norte, pero también aquellos que se sentían atraídos por la oscuridad y por la muerte. Durante la primera mitad del siglo fue un punto de referencia para los potenciales suicidas capitalinos, particularmente de índole romántica, que buscaban acabar sus vidas cayendo, víctimas del desamor, el despecho o las deudas, por supuesto, por sus más de 130 metros de caída libre. En *Abismos*⁹² Luis Carrasquilla pone en boca de sus personajes la siguiente reflexión:

Nosotros, amiga mía, no hemos llegado a este extremo todavía, y si es verdad que yo siento esa tendencia que en mí estimula el deseo de verte y estar contigo, para experimentar el placer que me proporciona tu belleza en el halago de los sentidos, no puedo afirmar que si ahora nos separáramos para no volvernos a ver, iría a sufrir un tormento que me llevara hasta la locura de un viajecito al salto (Carrasquilla, 1932, pág. 46).

De una u otra manera, por su atractivo natural o por el que despertaba en los bogotanos la idea de que algunos fueran allí a arriesgar o a perder su vida —como si el Salto ocultara el misterio que no terminaba de ser asumido en la ciudad—, los bogotanos, particularmente jóvenes, lo hacían destino de sus aventuras dominicales de principios de siglo XX, junto con el cine o los pueblos de *tierra caliente*: “Siempre tuvo la certidumbre de que Teresa estaba contenta de todo aquello: de la temporada de uno o dos meses en Apulo, del cine en el Faenza, del sol en Villeta o del almuerzo ocasional en el Salto” (López Gómez, 1938, pág. 65).

Era esta la forma en la que se podía romper con la rutina capitalina, y en la que los jóvenes de diferentes clases sociales podían reunirse más allá de la vigilancia de los mayores. Al igual que los paseos a Chapinero, las salidas al Salto implicaban toda una logística de movimientos de enseres y de personas que las hacían un acontecimiento en la vida capitalina, con unas semánticas particulares. Respecto a los viajes a Chapinero durante los periodos de descanso capitalinos, refiere Ortega:

En los meses de junio y diciembre, las casas eran ocupadas por sus dueños, pues allí transcurrían las alegres vacaciones de los niños, las que eran muy agradables, porque los dejaban montar a caballo y tomar leche recién ordeñada, en las famosas totumas traídas de Tibaná. Se entretenían en esquilar las ovejas y en ver herrar los animales de la hacienda, y se daba a la rústica tarea de apretar la cuajada. La preparación del veraneo era dispendiosa, pues el largo viaje hasta Santafé requería que no se les olvidara ninguna cosa necesaria, para luego

⁹² La caída del Salto es un punto recurrente en las novelas de Carrasquilla. De hecho, existe un vínculo directo entre una de ellas, *Abismos*, precisamente, y este accidente geográfico, al punto que, como se verá al final de este aparte y en el capítulo siguiente, Bogotá, como lugar de perdición, podría estar representada por su caída y su oscuridad estruendosa.

tener el grave problema de verse obligados a mandar al chino, en la burra, hasta la ciudad, a traer lo olvidado (Ortega Ricaurte, 2008, pág. 52)

De manera equivalente, los paseos al Salto implicaban una agenda bien establecida y unos roles específicos que se hacían hábito en las familias y en los grupos bogotanos. Así puede verse en *La derrota* y en *Mujer y sombras*:

El día señalado para el paseo, al amanecer, los excursionistas, reunidos en casa de la familia Herrera, que fue el lugar convenido para ello, se pusieron en marcha. El contento y la cordialidad brillaban en todos los semblantes. Jóvenes y muchachas iban vestidos como las circunstancias lo requerían: los primeros con ruanas y el suaza tradicionales; las últimas con trajes sencillos, sombrero ligeros y ramilletes de flores sobre el pecho. La gente proveya, más aplomada, más seria, daba la nota apacible de la moderación y era por derecho propio y aceptación tácita de la concurrencia, cabeza y guía, jefatura y consejo de la entusiasmada tropilla. No faltaba media docena de paseantes armados, como para una lid de arte, con tiples, bandolas y guitarras que llevaban terciados a la espalda, a manera de fusiles. Finalmente, completando aquella semi-caravana, iban las sirvientas, indias fornidas, humildes y tristes como todo ejemplar de su raza, cargadas hasta más no poder con grandes canastas llenas de provisiones (Sánchez Gómez, 1917, pág. 60).

Tal vez tengas razón, porque hablando con Antonio, aquel muchacho que nos acompañó al Salto, me decía que Carlos le había confesado que la Antioqueña le declaraba con frecuencia y enfáticamente que ella no podía quererlo, que su corazón estaba muerto (Carrasquilla, 1937, pág. 29).

Sin embargo, esta vocación bogotana de, digamos, evitar la calle y pasar del interior de las casas al tren o al automóvil para salir de la ciudad y disfrutar del campo o de las viviendas secundarias evidencian, además de unos hábitos de descanso específicos, una relación específica, de carácter negativo, con su ciudad y la calle.

Para las clases altas, y para las medias que aspiran a parecerse a ellas, la calle es ajena. Se trata de un lugar de mero tránsito para ir de un interior a otro que hay que dejar tan pronto como sea posible o, peor aún, de un espacio que pertenece a otro, fundamentalmente a lo más bajo de la sociedad: a los desocupados —los *vagos*, aquellos que no son productivos—, o a quienes se hacen a ella porque no tienen un lugar en su sociedad.

3.4.2. La ciudad en el interior de sus casas

El hecho de que las calles de la ciudad no pertenezcan a sus ciudadanos, y que los usos cotidianos de estos resulten ajenos a ella es determinante para la ciudad, y constituye una de

sus particularidades desde el siglo XIX que se manifiesta aún en nuestros días. Mejía Pavony menciona que hay en ello una paradoja: “Bogotá no fue de los bogotanos, pero existió una forma bogotana de vivir” (2000, pág. 393), paradoja que da cuenta de la forma en la que resultaron las esferas pública y privada de la vida en común de la ciudad.

Para que esta forma de vivir la ciudad fuera un hecho en la ciudad fue determinante que las grandes transformaciones urbanas se realizaran de manera tardía, algunas al final del siglo XIX, otras ya entrado el XX, de tal manera que los ciudadanos del común hicieran lo posible por vivir de la manera más simple posible, y por mantener su independencia individual o familiar en los que Mejía llama “el interior de su castillo” (2000, pág. 394), relacionándose solamente con aquellos que eran iguales a ellos. A ello conviene añadirle el hecho de que las importantes migraciones que se dieron a la ciudad durante el siglo XIX, que equivalieron a “casi establecer un nuevo poblamiento de la ciudad” (Mejía Pavony, 2000, pág. 394), hicieron que, si bien la ciudad estaba cada día más poblada, cada vez hubiera un menor sentido de pertenencia a ella: no pertenecía ya a sus antiguos habitantes, que eran testigos de cómo día a día las formas de vida de la ciudad tradicional se transformaban, ni de los nuevos habitantes, que se sentían en ella como extraños, permanentemente.

Este desarraigo se habría de sumar a la tradicional idea bogotana de que los intereses particulares debían ponerse por encima de los comunes o colectivos y, como se ha demostrado hasta acá, a que la injerencia de las autoridades civiles en las formas de vivir cotidianas de la ciudad fuera en realidad muy baja, cuando no negativa.

Las formas de vida domésticas, individuales y familiares (lo privado) y las de habitar la calle (lo público)⁹³ fueron, pues, esferas independientes y distanciadas, y no existía una que pudiera ser llamada “conciencia pública” bogotana, de tal manera que el interior, que correspondía a lo privado, en el siglo XIX y a comienzos del XX, se desligó radicalmente de lo que ocurría de las puertas de sus casas hacia fuera, en la calle:

Mientras que los bogotanos convirtieron el interior de sus casas en el único espacio propio, protegido en su intimidad e individualidad por las prácticas sociales y las leyes de la república, poco hicieron los residentes de la capital por participar en la construcción de un destino común. Ellos convirtieron a las autoridades en responsables únicas del bienestar

⁹³ Esta distinción entre lo público y lo privado, de origen burgués, está determinada por la propiedad privada y en relación directa a su poder de clase (Locke, 1997).

general, aunque siempre fueron celosos de en su protección a la esfera privada (Mejía Pavony, 2000, pág. 394).

Esto es particularmente cierto en las clases altas de la ciudad, que, como se dijo en el capítulo anterior, encontraron en esta fórmula la manera de mantener sus privilegios sociales ante las migraciones de familias con capacidad económica equivalentes o superiores a las suyas. Ya se explicó cómo la alta sociedad bogotana creó, a través de la alta cultura y del lenguaje, un imaginario de *civilización* que contrastaba con la barbarie, ejemplificada en los hábitos de “hablar mal, vestirse mal comportarse por fuera de las normas dictadas por los manuales de urbanidad” (Zambrano Pantoja, 2002, pág. 2).

Así le habla Cornelio a su amigo Mariano respecto a sus aventuras amorosas:

Que no me vengan con historias de amoríos más o menos ciertas que nada revelan. Respecto de su vida nadie sabe en Bogotá sino tonterías. Ustedes, mi querido Mariano, los que pertenecen a nuestras altas clases sociales, creen que constituyen casta aparte y que todos los demás no representamos sino vasallaje ignorante que jamás vislumbrará lo que sucede en el interior del amurallado castillo. Pero se les olvida que vivimos en una democracia y que ese aislamiento imaginario resulta un poco ridículo por lo forzado y por lo imposible. [...] Este aislamiento tan convencional produce un curioso fenómeno: el de que ustedes, para mantenerlo, necesitan demostrarse mutuamente que poseen virtudes de clase superior y viven en perpetua ficción, no logrando sino engañarse monstruosamente los unos a los otros (Álvarez Lleras, 1930, pág. 77).

La democracia, que en este punto representa los ideales modernos de un grupo liberal, que establece la igualdad de los hombres y su capacidad de decidir autónomamente sobre su destino, no es un valor fundamental en las clases más altas, según lo propone Cornelio, y no duda en exponérselo a su amigo. El aislamiento de las élites resulta ser una consecuencia de la exclusión permanente que se plantea entre clases en la ciudad, y, en términos de López de Mesa, de una ficción: la de que son, efectivamente, superiores a los demás, lo que en realidad constituye un engaño, uno monstruoso, para Cornelio, que representa los ideales liberales de la clase media educada e intelectual y en los principios de la ilustración que se ponen de manifiesto a través de la modernidad.

Por supuesto, lo anterior resulta en dos hechos que se hacen lugar común en la ciudad: el desprecio por el recién llegado, y la pretensión de pertenecer a un selecto grupo social que, sin embargo, se ha diluido en el tiempo.

Respecto al primero, López Gómez lo propone en uno de sus relatos:

Yo fui el muchachito inconfesable a quien alguno ha olvidado en un zaguán... En Bogotá los habitantes son precavidos y maliciosos: cierran sus portones contra el fácil evento de una criatura indeseable de esas que vienen a la tierra a perturbar, por ejemplo, la deliciosa impunidad de un amor clandestino. Pero yo nací en Medellín, hermosa ciudad de tibio clima y portones abiertos (López Gómez, 1938, pág. 70).

Se confronta la posición de los habitantes de la ciudad y aquellos que vienen de fuera, *calentanos*, nuevo tipo de *guaches*, ciudadanos de condición inferior y que solo con sospecha deben afrontar su inclusión social.

Respecto al segundo, la pretensión pertenecer a una clase superior de los capitalinos, esta resulta un lugar común en los bogotanos que, a pesar de no contar con los recursos suficientes —y en ocasiones apenas en condiciones de sobrevivir— recuerdan, desde su posición de capitalinos, rancios abolengos, reales o ficticios, que los ponen en el imaginario social por encima de los demás. El narrador de *Cuatro años a bordo de mí mismo* se burla de ello: “¿De veras es usted bogotano? Sí, señor. ¿De qué familia? ... Ah! Es usted primo de un primo político mío...” (Zalamea Borda, 2015, pág. 77).

En *El criminal*, de Osorio Lizarazo, el protagonista recuerda su pobre ascendencia; vivió entre la inmundicia, a orillas del río san Francisco antes de que este fuera canalizado (1912-1917), pero aun así su madre le enseñó a ser orgulloso ante los demás:

Quando cumplió diez años comprendió que también en su casa era superfluo. Quiso ganarse la vida y se marchó del domicilio. Recorrió ciudades, en el fardo, de su apocamiento a cuestras. Difícilmente se atrevió a implorar trabajo. Su madre pretendía pertenecer a familia de ilustre abolengo, venida a menos, y había logrado inocular el orgullo y la vanidad ancestrales en el alma dúctil del pequeño, decorando y acentuando su timidez habitual. Y era una fractura de los dos sentimientos la pronunciación de esta frase:

—¡Tengo hambre!

O la de esta otra:

—¡Necesito trabajar (Osorio Lizarazo, 1935, pág. 9).

Propone Zambrano Pantoja que este hecho constituye una respuesta de una clase social y cultural específica —la ciudad letrada bogotana— al efecto subversivo que ocurría en la lengua de la ciudad como resultado de la democratización que tenía lugar como resultado de las nuevas formas de hablar y de la integración de la ciudad al mercado mundial (2002).

Ejemplo de ello es la novela *La biografía de Gloria Étzel*. En ella, Evia, un prestante político nacional, miembro de honor de la alta sociedad bogotana, entrega a su amigo o copartidario Étzel una importante suma de dinero para que este la esconda durante un tiempo. A la muerte

de aquel, y tras enterarse de que se trata de dineros públicos provenientes de sobornos, Étzel decide apropiarse del dinero, y lo hace apoyado en dos razones: la primera, que su seguridad económica está en juego, y sin ella no podría seguir dándole a su familia el tipo de vida que llevan, y estarían arriesgando su puesto en la sociedad. La segunda, más cínica en cuanto más determinante es la primera, que no es correcto devolver un dinero mal habido. No importa que con ello deje a una viuda, la de Evia, sin sustento, ni que el buen nombre de su propia familia esté en juego. Étzel, miembro del grupo que debía utilizar los dineros públicos para fortalecer la esfera pública, aprovecha la estafa que al Estado ha realizado Evia para fortalecer su posición social y la seguridad de su esfera privada sin importarles que para hacerlo tenga que pasar por encima de sus amigos y de las sospechas que socialmente genere su comportamiento.

La educación tradicional —valga decir, unos modelos conservadores de educación personal y familiar— distan, entonces, de las necesidades de la clase media liberal, y en el general de la de la población bogotana. Pesaban más, por ejemplo, que la capacidad de disentir, o de manifestarse popularmente en contra del Estado, que ha sido una actividad marginal en la ciudad y que por supuesto es una posibilidad que apenas se menciona en las novelas que recrean la ciudad. En *La derrota* es inminente un levantamiento de estudiantes contra ciertas medidas gubernamentales frente al Capitolio, y uno de ellos le dice al otro, manifestando con ello una condición social específica: “—Oigan, mis amigos: esas grescas para la guacherna; nosotros, los hombres pensantes, quietecitos; ¿no es así? (Sánchez Gómez, 1917, pág. 223).

“La guacherna”, el pueblo, aquellos que de plano aceptan no pertenecer a la clase alta, son aquellos que pueden darse el lujo de disentir, y de hacerlo en voz alta, a los gritos y en manifestaciones populares. No así los que pertenezcan a una clase aspiracional, que de inmediato serían juzgados por aquellos cuyos estándares al final quieren alcanzar, y ser rechazados por ello. Manifestarse y alzar la voz no corresponden a actividades burguesas aceptables en la ciudad.

Ante situaciones como las descritas atrás, los bogotanos con privilegios llevan a cabo dos acciones: refugiarse en su casa como en una fortaleza que los proteja contra la ausencia de una construcción colectiva (no en vano Mejía Pavony usa el término “castillo” para referirse al lugar donde se refugia lo privado), y fortalecer dentro de estas fronteras de piedra las

formas de comportamiento y las “buenas maneras” que garantizan una posición en la sociedad, sin importar que carezcan de contenido o de verdad. De ahí la importancia de los formalismos sociales en los personajes de las novelas, aun cuando la realidad de los hechos vaya en contravía de lo primero, o las formas de comportamiento que evidencian un doble fondo: el humor negro que caracteriza en el imaginario nacional a sus habitantes.

Ayer nada más es una novela en la que el autor logra, sin ser nunca demasiado explícita en la descripción física de la ciudad, una muy acertada caracterización de sus personajes bogotanos.

Estas consideraciones le pusieron otra vez serio, pues acababa de reconocerse como un bogotano perfecto. En realidad, para los refinados de esta villa sui generis, tan sutil y tan inteligente, la celebración analítica es casi un tóxico espiritual. Nada resiste su poder corrosivo. Tan particular condición hace que los bogotanos aprecien muy pronto el aspecto grotesco de toda exageración y que, hasta en los momentos más apurados de la existencia, en los más grandes goces, como en los más serios sufrimientos, encuentren al punto la salida cómica, la frase cáustica o la observación positivista y desoladora. ¿Será esto lo que los lleva a la frivolidad? (Álvarez Lleras, 1930, pág. 59)

En esta misma novela, Mariano, su protagonista, mujeriego y cínico, ha sido invitado a comer en casa de un importante miembro de la sociedad, y mientras flirtea con una de sus amantes, que también se encuentra presente, escucha de su anfitrión lo siguiente a propósito de unas picantes escenas de una novela francesa:

Bueno, el título es vulgar y se acabó.; pero, ¿qué dicen ustedes del contenido? Yo no sé cómo hay gente, al parecer sensata, que aplauda tales barbaridades, y asegure que esas son nuestras costumbres. No señor, no, de ningún modo. Esas costumbres serán las de París, Nueva York o quién sabe qué ciudades corrompidas; pero, ¿las nuestras?... ¡No faltaba más! (Álvarez Lleras, 1930, pág. 66)

Pertenece también al imaginario del carácter del bogotano la reserva de sus habitantes. Si viven de puertas para dentro su ciudad, viven también de puertas para dentro su relación con los demás, lo que determina la forma de sus relaciones sociales: en apariencia amables y desparpajados, pero en realidad graves y poco dispuestos a compartir:

Pude entonces confirmar mi idea, ya antiguo entrevista en observaciones incidentales, de la gran reserva que el pueblo bogotano esconde bajo las apariencias de una fácil locuacidad. Algo de los que el sajón ofrece a primera vista, pero sin la gravedad de su carácter, algo de lo que ocurre en el japonés, pero sin el mutismo de su aislamiento espiritual ante los extraños. Es una capacidad muy propia de este nuestro grupo racial andino que sabe esconder sus secretos aparentando no guardarlos, y no por fingimiento, sino dentro de la más delicada cortesía. Porque pueden reír cuando tienen el corazón lacerado, comentar nuestras propias

amarguras cuando las que a ellos aquejan son inmensamente superiores, y conservar un ritmo de gesto y de palabra en los momentos más azarosos de su vida, que es casi un derroche de heroísmo. He pensado que esta cualidad les venga por contagio de la raza indígena de estas comarcas, pues en ellas se descubre en grado eminente la reserva de los propios sentimientos y la más deliciosa simpatía en el trato social, con ser de suyo tristes, como se revela hasta en los niños de pecho, que parecen estatuas de un Buda solemne (López de Mesa, 1977, págs. 69-70).

Todo lo anterior tiene como resultado que estos bogotanos generen sus vínculos en los espacios conocidos de las casas propias o de amigos, o que creen puntos de encuentro bajo techo, protegidos de las variaciones del clima de la ciudad y, por supuesto, de la calle, que, abandonada, es espacio vacío, territorio ajeno. De ahí la proliferación de cafés, por ejemplo, entre las clases populares, y de clubes sociales e intelectuales del nuevo siglo —fueron famosos gracias al grupo de Los Nuevos—, predilectos entre sus élites, por lo menos entre sus hombres, tanto como en las clases populares:

En un café del centro de la ciudad, ya los tres habíamos recommenzado a beber y a reír. Iban y venían cuentos chispeantes, relatos de aventuras propias y ajenas cuando, muy cerca del sitio donde nos hallábamos, alcancé a ver en pacífica tertulia a tres personas familiares a mis ojos, a mis tristezas y a mi olfato. Tres sombreros, tres abrigos, tres paraguas: el secretario del ministerio, jefe de sección y subsecretario auxiliar del despacho (Pérez y Soto, 1938, pág. 31).

En mil novecientos veinte el “Windsor” era muy distinto de lo que es ahora. Por una parte sus dueños eran Agustín y Luis Eduardo Nieto Caballero, que aquí prorrogaban su extraña vocación por el rancho y los licores del gran almacén de la carrera octava. [...] La única parte donde la cocina era rica y agradable, el “rendez-vous” de los intelectuales y un lugar con ambiente propio donde no se sentían los cigarrillos “Melachrino” que Nieto repartía profusamente entre sus invitados cotidianos, era el Windsor. Más tarde el café se duplicó; pero entonces las mesas se extendían sólo a la izquierda de la puerta actual. A las cinco de la tarde el lleno era absoluto hasta las ocho de la noche (Ramírez, 1935, pág. 220).

Respecto a los cafés, pone Álvarez Lleras:

El viejo café... He ahí su mayor encanto. Su techo bajo, su estrechez, su oscuridad, quizá hasta su misma escasa ventilación, tenían para los bogotanos un especial atractivo. Nuestro carácter halla una grata fruición en lo cerrado, en lo íntimo. Aquello que se exhibe a la luz del día pierde para nosotros todo atractivo. La vida de este adorable Bogotá es vida interior. Por eso el extranjero tarda en comprenderla. Nuestra calle no dice nada de lo que somos, al revés de lo que pasa en otras ciudades, cuya psicología palpita en la vía pública. Sorprende el contraste que existe entre la casa bogotana, llena de comodidades y refinamientos, y las calles descuidadas y polvorientas. Al bogotano no le gusta la calle. La emplea por pura necesidad. En cambio, la casa es objeto de toda su atención. Por eso le exige al hotel, al club, al café, condiciones en cierto modo hogareñas: abrigo, calor, intimidad (Álvarez Lleras, 1930, pág. 180).

Ante lo anterior, la calle, como se dijo arriba, se hace territorio de vagos y desposeídos, de todos aquellos que no estén insertos en procesos productivos y, al mismo tiempo, en actividades plenamente aceptadas por la sociedad burguesa del momento. Ejemplo de ello son las prostitutas y sus clientes, que son protagonistas en *Abismos* y en *Mujer y sombras*, ambas de Luis Carrasquilla:

Situada en el barrio Las Cruces, y frontera a la carrera 11, la casa de la señora Francisca era una de esas que existen en Bogotá y cuyas puertas permanecen cerradas durante las horas del día, para abrirse en la noche y dar entrada a las muchachas de café y de otros establecimientos y oficinas, y en ocasiones a colegialas inexpertas, todas las cuales se acercan cautelosas a esos lugares de placer para dejar en la yacija, a cambio de unas cuantas monedas, la ficticia honestidad que en el día guardan y que los hombres pagan a mayor precio, por lo mismo que con ello halagan su vanidad insensata (Carrasquilla, 1937, pág. 8).

El personaje principal y narrador de *Cuatro años a bordo de sí mismo*, al escapar de la ciudad parece estar precisamente tratando de escapar de estos códigos urbanos, que no le satisfacen. Dice: “Yo, que nunca me había embriagado sino en esa ciudad lejana, fría, como un perro prudente y cauteloso y que sostenía mis borracheras tímidas en las paredes encaladas, me sentía ahora fuerte, libre y hombre (Zalamea Borda, 2015, pág. 27).

Por centésima vez, mi imaginación recorre las calles de la ciudad lejana y oscura. Otra vez mi sombra se pega a las paredes de las casas. Todo está solo, abandonado, desierto. Las calles centrales, sin gentes, con gritos aislados de borrachos, con ramerías busconas, calles brillantes y frías de las 3 de la mañana. Todas las puertas le han vuelto la espalda a la calle, desdeñosa de la vida externa para mirar solo hacia dentro, al mundo de los jadeos y los abrazos, de los sudores y los sueños, de las vigiliadas tardías y los insomnios insoportables, de los crímenes, de la sangre de los partos... Las agujas de las torres tejen un espeso encaje de plegarias; la noche es una red amplia que deja pasar suspiros. En las veletas, duermen tranquilos los vientos ateridos. Los automóviles borrachos violan la velocidad y la distancia. Duermen los niños, haraposos, en las puertas de los clubes (Zalamea Borda, 2015, pág. 73).

Y compara las calles bogotanas con las del puerto de Cartagena: “Qué diferencia estas calles de aquellas, polvorientas, grises, tapizadas de los residuos que arrojan los transeúntes, de aquellas calles que conducen a los arrabales” (Zalamea Borda, 2015, pág. 33). La calle, para los bogotanos, no conduce a lugares: es un camino hacia los arrabales y hacia la perdición.

Simón Pérez y Soto compara el abandono de la calle nocturna bogotana con la de los días festivos. El personaje de su novela, recién llegado de Manizales, deambula por Bogotá un domingo:

Una quietud pesada e imprescindible nos envuelve. Las plazas desiertas –cuadriláteros desvestidos sin el ropaje metálico del tráfico– dan la sensación de que hubieran crecido durante el sereno de la noche estrepitosa del sábado. Las calles nos parecen más anchas, demasiados rectas y desnudas; casi, casi profundas. Luz extraña la del día festivo! Viene transfundida desde la luz grande de los campos, a través de una paz conventual, hondamente mística, mezcla de campanas y de algo muy dulce y lejano. Luz anchurosa; ella invade el espíritu de una nostalgia inexplicable. Ella hace que nuestra imaginación pierda sus combas y curvaturas y se recueste a lo largo de la quietud del día [...] Las siluetas de los montes, de los cerros, y de los árboles, como zanjas oscuras abiertas en el fondo de los paisajes, se duermen allá entre la luz dominical. (Pérez y Soto, 1938, pág. 43).

La doble moral de la ciudad lleva a los bogotanos que asumen su condición burguesa y católica de personas “de bien” a una incapacidad de reconocer su calle y sus esquinas oscuras como parte constitutiva de la ciudad, pues supera los límites planteados por su propio imaginario de ciudad, que se constituye, para ellos, en algo desconocido y ajeno.

En *Abismos*, novela en la que su protagonista recorre las casas de citas de la ciudad para encontrar en ellos el amor, y una relación estable, este da con Isabel, una joven sin educación pero dispuesta a hacer una vida con él. Al formalizar su relación, Pedro, consciente de que se casa con una prostituta, decide lavar su paso por la vida del burdel enviándola durante algún tiempo de viaje a Europa. Así, Isabel viaja en un avión escoltada por su madre y sus hermanos:

Ocho días después, un avión volaba, majestuoso, llevando a bordo a Isabel, a la señora Bernal y a uno de los jóvenes hermanos de la niña. Esta, mientras el aparato revoloteaba levantándose para enderezar el rumbo que debía seguir, iba regando flores sobre la cabeza de Pedro, que la miraba partir, apesadumbrado. Desde la altura vio ella por primera vez el abismo que se abría más medroso a medida que el avión se elevaba, y más allá, ese otro abismo en donde caen cantando el himno de muerte las aguas emblanquecidas del Tequendama. Tuvo miedo, y ocultó la cabeza entre los brazos de su madre (Carrasquilla, 1932, pág. 150).

Al sobrevolar la ciudad, el abismo —que no es otro que la ciudad— se abre bajo los viajeros. La muerte de los suicidas en el Salto del Tequendama representa su propia situación: la ciudad que le cerró las puertas la despide más allá del océano para que pueda regresar convertida en otra, digna de formar parte de su sociedad.

3.5. Algunas consideraciones finales acerca de las novelas bogotanas y los imaginarios urbanos

- Puede ponerse en duda la existencia de una novela de ciudad en Bogotá. La limitada mención de lugares icónicos de la ciudad en los textos de ficción narrativos publicados durante el periodo estudiado (la Catedral y el Capitolio, registradas 11 veces en los textos leídos; Chapinero, la Calle Real o la plaza de Bolívar, 7; Monserrate o San Diego, 6; la Estación de la Sabana, 5, o Guadalupe, 4...) hace que no sea fácil hablar de la presencia de la ciudad en las novelas. Lo mismo podría decirse de una selección de más de 50 novelas publicadas durante el periodo de las cuales apenas menos de 20 hacen suficiente referencia a la ciudad como para ser tenidas en cuenta para el trabajo. Sin embargo, esto, en vez de negar la ciudad en su literatura, lleva a preguntarse por el tipo de ciudad que se desarrolla en ella.
- De manera análoga, el hecho que durante el proceso modernizador, e incluso décadas después, se encuentren evidencias de la presencia de la ciudad tradicional, premoderna, por llamarla de esta manera, no hace que no se pueda hablar de modernidad en la ciudad, sino que deba preguntarse por el tipo de modernidad que se vivió en ella. Una infraestructura de servicios públicos débil, cuando no inexistente; calles difícilmente transitables, de tierra la mayor parte de ellas, o empedradas, por las que corrían desperdicios o automóviles que reducían el espacio para caminar al mínimo. Obras públicas que tardaban más que la vida de una persona en llevarse a cabo, y clases sociales cerradas en sí mismas... Dada la burguesía que asumió el poder en el país, y la escisión entre el gobierno de la ciudad y los ciudadanos, ¿podía haber tenido lugar la modernización de la ciudad de otro modo?
- No se trata, pues, de hablar de modernidades tardías o incompletas en la ciudad, sino de una forma particular en la que las ideas modernas han tendido lugar, en forma de decisiones y de imposición de formas de vivir, en la ciudad.
- Lo anterior lleva a establecer, de nuevo, y como se planteó en el capítulo anterior, la relación entre la ficción narrativa de la novela, y sus métodos de distribución, con los procesos modernizadores y con una forma particular de concebir la escritura que solamente es posible en este entorno. Resulta evidente que, como se explicó en los dos capítulos precedentes, la escritura y publicación de novelas fue el resultado de

una élite letrada y de una clase media intelectual ascendente que, determinada por procesos de producción estrechamente vinculada con el periodismo y las actividades académicas, produjeron un tipo de textos específicos. Estos escritores, pertenecientes a las élites bogotanas o por lo menos cercanas a ellas, escribieron en el mismo sentido de los imaginarios planteados por estas, bien sea a favor o en contra. Esto significa que la ciudad de la que escribían tenía que estar cerca de la vivida por estas élites, es decir, la que se vivía “de puertas para dentro”, como se explica en el literal D de este tercer capítulo. Hay, como es natural, autores que tomaron alguna distancia de ello, y lo hicieron premeditadamente: es el caso de obras como las de Osorio Lizarazo, Luis Carrasquilla, Adel López Gómez o Simón Pérez y Soto; son estos textos de los que se hablará en el último capítulo.

- Si los imaginarios urbanos se consideran, como se planteó en el primer capítulo, como construcciones sociales que constituyen representaciones mentales (*imaginarias*) de la ciudad, y que son resultado de las percepciones que sus habitantes tienen acerca ella, puede decirse, a partir de lo anterior, que los imaginarios de ciudad moderna en Bogotá durante el periodo estudiado están determinados por las formas de vida de la clase alta de la ciudad, que determinan las representaciones y los deseos de la ciudad burguesa.
- En este sentido, el hierro constituye la manifestación de una promesa. Así como la línea recta y limpia de la arquitectura moderna representa, para Pérgolis (2015), el carácter del bogotano de la segunda mitad del siglo XX hacia adelante, el hierro en sus diferentes formas caracterizaba el progreso en la ciudad: en forma de rieles o de ruedas, o de vigas y de rejas afrancesadas, era la promesa de una vida mejor, en la que la razón, con la estética, ocuparía un lugar fundamental.
- Aquellos textos en los que más se menciona la estructura física de la ciudad: sus calles, sus lugares, sus espacios públicos, corresponden a aquellos personajes que viven la noche; que frecuentan lugares de vicio o que han establecido un rompimiento con su entorno; ejemplo de ello son Gregorio Sánchez Gómez o Luis Carrasquilla, que dan cuenta de jóvenes que pierden los favores de su clase o que se mueven en sus intersticios, como es el caso del amante de las prostitutas que busca, efectivamente, el amor y el candor en las casas de citas.

- El recorrido de los personajes por la ciudad está determinado, fundamentalmente, por sus andanzas por el casco urbano tradicional, es decir, lo que se conoce en la actualidad como el centro extendido: entre la calle 6 y la 26, entre las carreras 4 y 10: las calles mencionadas, los almacenes, los teatros, los cafés... todos ellos siguen anclados en el mismo sector. Adicionalmente, se mencionan sectores que complementan esta ciudad imaginada, como es el caso de Chapinero o San Cristóbal, por ejemplo, o lugares específicos dentro de estos, como casas familiares. Esto lleva a pensar que en el imaginario popular la ciudad, hasta finales de los años 30, seguía siendo la ciudad vieja, complementada por espacios puntuales en el sur o en el norte. Sin embargo, estos espacios no parecen del todo integrados a la ciudad.
- Los principales puntos de referencia urbanos siguen siendo las iglesias, acompañadas por los teatros y los cafés y los bares. Pero el hecho de que las primeras no necesiten una ubicación cartesiana hace más sencilla su mención. No es usual encontrar en las descripciones la ubicación con el nuevo sistema de direcciones (calle y carrera), como si este no terminara de estar asumido por el imaginario bogotano. Pesan más los nombres tradicionales de los lugares mencionados, lo que confirma lo que menciona Mejía (2000) acerca del poco vínculo que mantenían los ciudadanos del montón con las decisiones administrativas.
- Novelas como *Ayer, nada más*, *La biografía de Gloria Étzcel*, *La tragedia de Nilse* o ciertos fragmentos de *Cuatro años a bordo de mí mismo* siguen haciendo difícil asumir que efectivamente en Bogotá pueda hablarse de una novela de ciudad previa a la novela urbana, en la que la ciudad como tal sea protagonista. Dadas las características arriba mencionadas de las novelas, perfectamente puede comprenderse que se dé una novela urbana bogotana (como ocurre con estos cuatro textos) sin necesidad de un género en el que el espacio geográfico urbano sea protagónico. En estos textos se evidencia que Bogotá es una forma de ser, no un conjunto de edificios, espacios y calles que determinen a sus personajes.
- Existe un imaginario de ser moderno ideal propuesto por las novelas, heredado de la ciudad republicana. Se trata de un hombre burgués, educado, preferiblemente en Europa o con un especial gusto por la *alta cultura europea* (francesa o inglesa), que produce dinero y lo tiene disponible para consumir en almacenes en los que puede

mostrar su condición social. Cosmopolita y con algo de *flâneur*, dada su posición acomodada en la sociedad. Es amante del paisaje, que le provee belleza y aire más limpio para respirar, pues es consciente de lo que la ciencia dice acerca de la salud. También de la luz y del aire que circula, y procura incluirlas en sus formas de vida cotidiana. Departe al aire libre con sus amigos, y frecuenta los nuevos lugares, que recuerdan, por lo menos desde la distancia, rincones de la geografía urbana parisina o londinense; espacios que le prometen a este nuevo bogotano que, si todo sale bien, algún día podrá estar allá, disfrutando de todo aquello que hace mejor a la humanidad en proceso de producción y disfrute del capital.

CAPÍTULO 4. IMAGINARIOS URBANOS EN LA NARRATIVA DE LA CIUDAD ÁGRAFA. EL LADO OSCURO DE LA CIUDAD LETRADA EN DOS NOVELAS BOGOTANAS

¡Qué incomodidad para escribir! He tenido que comprar, por quince centavos, un cajón de esos en que empacan jabones y me he sentado en el suelo, sobre mi colchón de paja. Pero es preciso que hable conmigo sobre mi desventura infinita. Nunca había sido para mí tan absoluto este vacío espantoso. Acaso escribiendo encuentre un razonamiento que me dé coraje.

José Antonio Osorio Lizarazo

En 1929, mientras avanzaba la inversión pública por parte del Gobierno en buena parte del territorio nacional, fundamentalmente en las ciudades capitales, como Bogotá; mientras se adelantaba el proceso de formalización de los servicios públicos en esta ciudad y el transporte a gasolina, público y privado comenzaba a rivalizar con el servicio del tranvía eléctrico, que parecía ya insuficiente; mientras se organizaban reuniones de obreros en contra de sus patrones por los abusos de los que estos decían ser objeto, y cuando estaba a punto de establecerse el primer gobierno liberal después de 44 años, una generación, Luis López de Mesa propone, en *La biografía de Gloria Étzcel*, una especie de arte poética de novela del futuro, la del siglo XX, en Colombia.

En ella, reconoce la existencia, para la literatura, de las masas en las ciudades populosas, sus pasiones y sentimientos ocultos, ocultos para lo que era considerado artístico o digno de ser contado en las novelas de la Atenas Suramericana, elitista ciudad que decaía, entre los cerros y la Primera calle de Florián, al terminar la tercera década del nuevo siglo. Dice López de Mesa:

Seguramente la novela del futuro ensayará el análisis de la lucha y conflictos de estas pasiones y sentimientos soterrados que obran por masas y muchedumbres en la vida de las ciudades populosas. Esta novela social así entendida vendrá muy pronto a refrescar el interés por este género de arte que hoy languidece en la minúscula esfera de una o dos almas, con uno o dos sentimientos, lo que recorta o desfigura la misma personalidad de los protagonistas, porque uno es tanto más “extenso” cuanto mayor sea el radio de su comunicación social. Ni me parece difícil de presagiar grandes novedades y bellas adquisiciones psicológicas y pedagógicas en este arte por venir, este arte verdadero del socialismo, esta literatura en gestación del proletariado que hoy agita el mundo (López de Mesa, 1977, pág. 31)

Esas “masas y muchedumbres” que menciona López de Mesa evidentemente ya comenzaban a formar parte de los imaginarios de la ciudad del siglo XX, y estaban vinculadas con los grupos de obreros de las nacientes fábricas que se ubicaban en los perímetros de la ciudad, y que hasta ahora no habían formado parte de la literatura bogotana. También, de los barrios marginales mencionados en el capítulo anterior, mencionados ya en el periodismo pero solo de manera muy limitada en la narrativa de ficción.

Esta “novela social”, además, parece, en términos del novelista y científico antioqueño, dar un nuevo aire a la novela colombiana, que parecía, por lo menos en sus formas tradicionales, languidecer. El proletariado, que agitaba el mundo y por supuesto una nación con desigualdades tan hondas como la Colombia de la segunda y tercera década del siglo XX, era evidente en las calles y, como ellas, seguía están ausente de las novelas bogotanas.

Es así como, en la nueva novela, este proletariado comienza a parecer y mostrar su cara a la ciudad letrada. Busca personajes populares, con historias vulgares que hasta ahora habían permanecido silentes, y a través de ellos procura dar cuenta del alma de la ciudad excluida por los salones de la burguesía y de sus letras; la atmósfera que le es común a todos los que habitan en ella. Esta nueva novela, pues, cobra fuerza en la medida que se aleja de la narrativa de ficción tradicional de la ciudad y comienza a buscar modelos en la novela social ya característica desde mediados del siglo anterior en países como Inglaterra o Francia.

Dentro de las novelas que proponen una forma diferente de enfrentar la ciudad, una menos positiva y de alguna manera alejada de los principios de la Atenas Suramericana y más cercana a la Ciudad Populosa y a la Ciudad Ágrafa pueden contarse las novelas de Luis Carrasquilla, *Mujer y sombras* y *Abismos. Ensayo biológico-social*, en las que hay una constante: la búsqueda del amor en oposición a los modelos sociales tradicionales.

En la primera de ellas —*Mujer y sombras*, publicada en 1937— de corte más moralista, la oposición entre los sentimientos más honestos de los personajes y las costumbres socialmente aceptadas culminan en tragedia, pues los personajes femeninos, al no aceptar su destino familiar, terminan afrontando la muerte violenta. Ya desde su título se vincula lo femenino con la carencia de luz (es decir, con lo apolíneo, con la razón y la lógica, tan estrechamente vinculada con los ideales de la Ilustración que determinan el pensamiento moderno), y se establece una particular relación entre las mujeres y sus pasiones, que llevan a la perdición

de los personajes. La sociedad bogotana, dispuesta a lo que sea para evitar el rompimiento de las costumbres, prefiere la violencia al sexo fuera del núcleo familiar burgués. Lo particular de esta novela es que su narrador toma siempre la perspectiva femenina, a pesar de que la critique con el destino de cada una de ellas; son ellas las que parecen más vivas, aquellas con las que el lector se identifica con mayor facilidad dado que su contraparte, sus padres o maridos, que son personajes planos, sin matices, que parecen puestos ahí solamente para establecer un punto de referencia. Son ellas, las mujeres, las que parecen tener la razón, a pesar de que esta no corresponda con los principios morales y de comportamiento que caracterizan la ciudad burguesa de principios de siglo XX.

La segunda —*Abismos. Ensayo biológico-social*, publicada presumiblemente de 1932 (no hay noticia segura de la fecha de su publicación)— resulta más interesante en cuanto la posición del personaje principal y sus búsquedas particulares: Pedro de Mendoza, su protagonista, busca lo que no debería poder hallarse, pero lo logra. Como ya se refirió en el capítulo anterior, este personaje deambula por diferentes casas de citas de la ciudad en busca del amor; pero no de un amor cualquiera, de un amor que debe ser limpio y desinteresado. Entre reservado y reservado de los diferentes burdeles que visita, Pedro conoce a diferentes mujeres de las que espera sinceridad y fidelidad. Cuando conoce a Edelmira, una de ellas, le dice, después de haber despreciado un lecho que la señora Julia, la administradora del lugar le ofreciera, de manera grave:

Quiero ante todo manifestarle que soy un hombre franco y observador y no gusto de engaños. He de hablarle, por lo mismo, con absoluta franqueza, y deseo que usted me hable de la misma manera. Si usted no tiene inconveniente, sírvase decirme la causa que la induce a venir a estas citas [...] (Carrasquilla, 1932, pág. 14).

Después de cierto tiempo encuentra a Isabel, quien parece satisfacer sus deseos, y, efectivamente, decide hacer su vida con ella, aunque con una condición primero: que ella viaje a Europa durante un año,

[...] para conocer algunos países, sus costumbres y condiciones de vida, para ilustrarse en muchas cuestiones que a ella le convienen y a mí también, y hacerse una cultura especial que habrá de servirle luego en nuestra sociedad, en todas sus relaciones que ha de establecer, cuando unida a mí haya de presentarla [...]. Este es mi plan y. y con él me propongo hacer de ella una mujer a quien por sus virtudes y por su cultura, nadie pueda tacharle nada (Carrasquilla, 1932, pág. 147).

Para el final de la novela, Isabel viaja, efectivamente, con su madre, y Edelmira se suicida decepcionada de su experiencia con el amor. “Así debía suceder” (Carrasquilla, pág. 151), exclama Pedro, cuando se entera de la noticia a través de una noticia en el periódico. Se establece con ello que el amor es un abismo, una caída, del mismo modo que la ciudad desde el aire, desde el avión en el que viaja Isabel, se ve resumida en otro abismo, en un vacío que se presenta, a los ojos de la muchacha, tal y como el Salto del Tequendama con su caída fatal. Esta novela está acompañada por un subtítulo: “Ensayo biológico-social”, que propone una intención científico-social en el texto: la ficción está inserta en una intención científica que busca mejorar la sociedad, intención de tradición europea positivista que resulta característica durante el siglo XIX (Lepenis, 1994). Las conclusiones de su ensayo fácilmente pueden ser establecidas en relación a las diferencias entre hombres y mujeres, tal y como en su otra novela, y la dificultad de establecer desde los sentimientos o desde lo sensorial, que connotan debilidad, relaciones que lleven al desarrollo de una sociedad. Sin embargo, llama la atención su protagonista, que, de manera fría y de alguna manera también cándida, recorre las casas de citas de la ciudad y establece encuentros no carnales (es muy claro al final, al expresar su interés ante la familia de la joven, respecto a que no se ha acostado con ella, y que este hecho puede ser establecido por un médico que ellos escojan) con mujeres que esperan a hombres con dinero para acostarse con ellos.

Puede contarse dentro de este grupo de textos *sin alero* un tercer volumen —este no una novela sino un libro de relatos— escrito por Adel López Gómez. El libro, dedicado a Daniel Samper Ortega, está dividido en tres partes: “Cuentos de la ciudad”, “Cuentos de la aldea” y “Cuentos del agro”. Los once relatos que resultan pertinente para este trabajo son, justamente, los que pertenecen a la primera parte, “Cuentos de la ciudad”. En esta, el narrador, en ocasiones omnisciente, en ocasiones un narrador personaje, refiere historias de hombres y mujeres corrientes dentro de la ciudad. Amantes que se abandonan o que se encuentran; personajes que buscan apenas su supervivencia cotidiana. Algunos de ellos son anónimos, otros tienen nombres anodinos, que no buscan representar un arquetipo social sino simplemente identificar personas como cualquier otra: Vicente Varela, Roque y Tiva, Arturo Pérez o Salvador Arbeláez...

Sobresalen tres relatos entre ellos: “Los que tenían hambre”, en el que dos inmigrantes venden helados para sobrevivir en la ciudad, para ganar lo suficiente para no morir de hambre; “La muchacha que se parecía a Marlene Dietrich”, la historia de una humilde secretaria en una oficina que, después de descubrir que se parece a la actriz alemana, decide hacer una carrera como actriz en California, en Estados Unidos, lo que la lleva a la muerte. O “A la deriva”, en la que su protagonista —de quien el narrador dice que “la suerte fue terriblemente severa con su humildad indefensa de buen hombre” (López Gómez, 1938, pág. 38)—, después de haber tenido una vida nimia, puede cumplir su sueño, pues ha ganado un cuarto de la lotería: comprar 10 hectáreas de tierra de labranza y abandonar la ciudad. Este, al hacerlo, y al abandonar

[...] con un poco de nostalgia los claustros viejos y venerables del Colegio del Rosario [...] al avanzar por entre la vitalidad del paisaje, con las ruedas y de los cascos herrados del jamelgo, Salvador sentía apuntar en su alma una paz dulce y serena como un primer soplo de vejez (López Gómez, 1938, pág. 43).

En todos estos relatos, publicados en 1938, la ciudad, antes que telón de fondo, es una atmósfera específica: una marca, que hace que los personajes sean como son: que estén vacíos, que carezcan de fuerza vital, y que, por lo tanto, permanentemente, estén buscando abandonarla: del mismo modo que llegar a ella significa perder sus raíces —como en el caso de Roque y Tiva—, dejarla significa reencontrarse con la vida. Una vida ilusoria, como ocurre con la secretaria que pretende ser una famosa actriz, o una vinculada con la naturaleza, con el sol y con el aire limpio, como es el caso de Salvador, que lleva a su pequeño hijo consigo para que este pueda hacer una vida plena, diferente de la de su padre.

En ninguno de estos textos se pone en duda el proceso modernizador en Bogotá, que se comprende como un hecho, como una suma de acciones y de situaciones que forman parte de la vida cotidiana. La importancia de servicios públicos como el tranvía eléctrico, el automóvil, los vagones del ferrocarril o el teléfono y los cines como el Olympia o el Faenza forman parte de la vida cotidiana de los personajes, que habitan en los nuevos barrios Las Nieves o El Olaya lo mismo que se pasean por lugares tradicionales como los atrios de las iglesias de San Francisco o de la Catedral. Los zaguanes oscuros de las casas viejas o los patios llenos de macetas de barro hacen parte de la ciudad tanto como los altos edificios de cemento y las oficinas y los archivadores de metal.

Sin embargo, sí se cuestiona el tipo de hombre urbano, que si bien para ciertos autores son característicamente jóvenes y creen en el progreso, en la potencia transformadora del mañana, para otros pueden ser representados por hombres y mujeres apabullados por el presente; frustrados y ajenos a los beneficios de la circulación del capital e inmersos en trabajos mustios o, en el peor de los casos, condenados por condiciones sociales que los llevan, antes que a la alegría, la buena salud y el progreso, a la enfermedad o a la muerte; a la deshumanización o al crimen. Ejemplo de ello puede encontrarse en diferentes novelas en las que sus protagonistas ven la ciudad como un lugar sucio, del que conviene partir para encontrar una forma de vida mejor. Así en *Cuatro años a bordo de mí mismo*: “Vamos a la Guajira, a la tierra salvaje, a la vida limpia, blanca, sin civilización y sin vestidos” (Zalamea Borda, 2015, pág. 38); también en *El hombre, la mujer y la noche*:

Cuando Salvador Arbeláez se vio, el cuarto día del año nuevo, en posesión de los cinco mil pesos de su afortunado décimo de la lotería, cumplió sin vacilar el más vivo deseo de su melancólica madurez: se compró diez hectáreas de tierra de labranza. (López Gómez, 1938, pág. 38)

Y, más adelante: “Y al avanzar por entre la vitalidad del paisaje, con el ritmo de las ruedas y de los cascos herrados del jamelgo, salvador sentía apuntar en su alma una paz dulce y serena como un primer soplo de vejez (López Gómez, 1938, pág. 43). Estos textos ilustran lo que Gómez García llama un resentimiento propio de la pequeña burguesía (1998), según el cual, como resultado de una conciencia social parcial y rudimentaria, los personajes renuncian a la superación activa de la lucha por la vida, lo que implica un rechazo de la vida intelectual (como en *Cuatro años a bordo de mí mismo*, por ejemplo) y una desconfianza por los movimientos proletarios que resultan, como única alternativa posible, en la” huida de la ciudad al campo como modo de escape” (Gómez García, 1998, pág. 45). El imaginario de la ciudad como una trampa, como un espacio de pérdida de valores y de aspiraciones, y que será más desarrollado en el análisis del trabajo de Osorio Lizarazo, toma forma en estos textos.

Dos de los autores que no solamente puede considerarse, según lo propuesto en este trabajo, que escriben novelas *sin alero*, sino que tienen una posición crítica respecto a los procesos modernizadores que se viven en esta son José Antonio Osorio Lizarazo y Simón Pérez y Soto, autores de novelas notables durante el periodo estudiado; el primero ampliamente

conocido por su trayectoria como novelista, y el segundo apenas mencionado por un par de críticos en el país. Ambos escribieron novelas en las que sus protagonistas se constituyen como antagonista de su sociedad, y que evidencian de que la ciudad moderna, tal y como está constituida, debe ser objeto cuando menos de sospecha y de crítica social.

4.2. Osorio Lizarazo y Pérez y Soto: la escritura como ideología y como forma de vida

José Antonio Osorio Lizarazo nació en 1900, en Bogotá, y murió en la misma ciudad, en 1964; Simón Pérez y Soto nació en San José de Costa Rica, en 1907, y murió en Ceilán, en el Valle del Cauca, en 1970. Los dos, que vivieron vidas disímiles pero que resultan comparables en diferentes aspectos de su vida profesional, son ejemplo del intelectual y del escritor profesional que caracterizó la nueva ciudad letrada en Colombia, y que encontraron en la narrativa, literaria y periodística, la forma de dar cuenta de su pensamiento y de crear un público lector a pesar de las limitaciones del entorno.

Osorio Lizarazo es uno de los más prolíficos autores del periodo, y uno de los primeros que se aventuró en construir una narrativa bogotana y por hacer de su obra el medio para dar cuenta de la gran ciudad en Colombia (Volkening, 1972)⁹⁴. Críticos como Gutiérrez Girardot (1982) y Neira Palacio (2004) reconocen el valor del escritor bogotano. El primero afirma que, mientras un grupo de escritores colombianos interesado también en el realismo social, como es el caso de Caballero Calderón, prefieren dejar la ciudad para ocuparse de la vida rural, Osorio Lizarazo optó por trabajar desde ella, pues cada vez la experiencia urbana se hacía más relevante en el contexto social colombiano. Para el segundo, el bogotano es uno de los fundadores de la literatura de la gran ciudad en América Latina, “y lo logra porque, entre otras cosas, destroza la forma en la que la sociedad del momento disimula su propia masificación” (Neira Palacio, 2004, pág. 23), es decir, la forma en la que el imaginario de las masas y las muchedumbres que mencionara López de Mesa se hacía invisible para la literatura. Para él, Osorio Lizarazo da cuenta de que la masificación de la ciudad “acentúa la

⁹⁴ Esto no obsta para que el mismo Volkening opine que se trata de un esfuerzo parcial e inacabado (Volkening, 1972). Cobo Borda comparte esta apreciación, y juzga que la obra de Osorio Lizarazo carece de valor estético a pesar de tiene valor por haberse decidido a tratar lo urbano (Cobo Borda, 1980).

crisis de valores de un mundo simbólico construido en torno a la figura de la *hacienda*” (Neira Palacio, 2004, pág. 24); este hecho, si bien era evidente para la demografía y, como se dijo en el capítulo anterior, para el imaginario de esta ciudad que crecía espacialmente de manera centrífuga (Mejía Pavony, 1997), particularmente hacia el norte, aún no se había manifestado en su literatura. De hecho, propone una posición crítica del autor bogotano respecto al crecimiento de la ciudad hacia Chapinero. Opina respecto las llamadas “novelas bogotanas” de Osorio Lizarazo, escritas entre 1930 y 1946:

[Osorio Lizarazo] “acosa” el estilo de vida de todas las clases tradicionales, sobre todo de las más opulentas, cuyos intentos de modernización nunca estuvieron a la altura de las nuevas circunstancias: Osorio revela que con la fundación del barrio de mansiones Chapinero, en el norte de Bogotá, los grupos dominantes dejan una estela de conflictos sin resolver en la vieja ciudad y en el centro de Bogotá; en cada novela del ciclo bogotano de Osorio, se observa que dichos conflictos aparecen detrás de los talones del fugitivo opulento, y lo logran invadiendo, a través de rateros, nocheras y guarichas del “bajo pueblo”, el sosiego pasajero “de las guarichas de la alta” y “los señoritos urbanos”, que aparecen apenas mencionados en novelas como *El día del odio* (Neira Palacio, 2004, pág. 24)

Evidencia Neira en este fragmento la manera en la que los procesos modernizadores tuvieron lugar en Bogotá, y la forma en la que las clases altas están vinculadas tanto en las causas como en los efectos del crecimiento de la ciudad. Tanto su negligencia al tomar las decisiones determinantes en el desarrollo urbano de la ciudad, como su actitud escapista —con el norte como nuevo territorio burgués— a la hora de vivir las consecuencias.

Como resultado de lo anterior, aquellos que carecen de los medios económicos para seguirlos en su decisión de abandonar una ciudad colapsada en su red de servicios públicos, se ven obligados continúen viviendo las dificultades que aquellos dejan atrás. Esta idea complementa la de Berman (1988) respecto a la *modernización desde arriba*, pues no se trata solamente de que la modernización deba ser comprendida como el resultado de una serie de transiciones económicas y técnicas determinadas e impuestas por los intereses burgueses de la clase dominante del país, sino que, además, debe asumirse que estos intereses tienen unas consecuencias en la ciudad que no afectan a todos por igual; la mayoría de quienes deben asumir las consecuencias negativas de los procesos modernizadores —la zona oscura de la modernidad, digamos— son justamente aquellos que no tuvieron oportunidad de decidir en el proceso. Son estos los bogotanos que constituyen el grupo humano dentro del que Osorio Lizarazo toma sus personajes.

No puede decirse lo mismo de Simón Pérez y Soto, autor de solamente una novela, como ya se dijo, y en la que su protagonista, si bien se ve obligado a convivir —dadas sus difíciles condiciones económicas, con personajes de la calle—, pertenece a una familia adinerada *de provincia*, y se asocia con criminales de diferente estofa para intentar restaurar un hipotético orden perdido con la llegada del gobierno liberal al poder. Sin embargo, Pérez y Soto fue, como Osorio Lizarazo, periodista y, como se verá adelante, ambos tuvieron que vivir situaciones similares en un ejercicio profesional del cual dependía su supervivencia y la de sus familias.

4.2.1. Osorio Lizarazo: periodismo narrativo y literatura nacionalista

Osorio Lizarazo es hijo de una familia modesta, conformada por Belisario Osorio Navas y María Josefa Lizarazo Durán. Nació en Bogotá, en 1900, y vivió en el barrio Las Nieves y, más tarde, durante su adolescencia, en el poblado de Fontibón, ubicado a principios del siglo pasado al occidente de la ciudad. Estudió el bachillerato en el colegio San Bartolomé —regido por jesuitas y que durante las primeras tres décadas del siglo XX fue colegio público y llevó el título de Colegio Nacional San Bartolomé— y lo hizo junto con hijos de las élites bogotanas de la época, como Luis Enrique Osorio, Gustavo Samper y Augusto Ramírez Moreno (Calvo Isaza, 2003)⁹⁵. Entre 1917 y 1919 realiza trabajos diversos como recoger café cerca de Manizales, ejercer como obrero de construcción y explotar oro en Marmato, donde resulta herido en una pelea de machete —que habría de dejarlo cojo de por vida—, y debe volver a Bogotá. Hospitalizado, será testigo de la pandemia de gripa de la ciudad, lo que le servirá para escribir, años más tarde, en su crónica sobre esta pandemia, llamada “Las escenas de horror y de miseria que Bogotá presencié durante la epidemia de gripa de 1918”, de 1939. Hacia 1920 regresa a Manizales, donde se inicia en el periodismo, y dos años más tarde vuelve a Bogotá. Se hace redactor de *El Sol*, periódico dirigido por Luis Vargas Tejada, y conoce a Pablo Emilio Mancera, editor de la publicación obrera *La Libertad*, quien más tarde

⁹⁵ Augusto Ramírez, miembro del grupo más conservador de la cultura en Manizales durante la tercera década del siglo XX, es el autor de la novela *Los leopardos*, publicada en 1935, y quien prologó *De poetas a conspiradores*, de Pérez y Soto.

será protagonista de una de sus biografías, publicadas en el periódico *El Mundo al Día*, de Bogotá, entre 1924 y 1927⁹⁶. Escribe también en el *Gil Blas* hasta su cierre, en 1924. De esta manera, se hace periodista profesional en *El Mundo al Día*, donde conoce a Blanca Restrepo, su primera mujer, y modelo del personaje femenino en sus novelas (Calvo Isaza, 2003).

Las dificultades económicas que sufre durante este periodo lo acercan a las masas trabajadoras de la ciudad, y de estos vínculos toma sus temas para la escritura de las crónicas que escribirá en los años siguientes, dentro de las que sobresalen las que componen el volumen de *La cara de la miseria*, mencionado en el capítulo anterior, y los textos de *Biografías de nadie*. También, las llamadas novelas bogotanas, de las cuales se dice también son, en parte, autobiográficas (Calvo Isaza, 2009). Dice Osorio en una entrevista publicada en la revista *Cromos* que, dentro de una concepción de novela social en la que los personajes deben dejar de ser imaginarios para adentrarse en la realidad, el elemento autobiográfico

[...] actúa casi como principio primordial [...]. El personaje vivo entra a actuar en primer término y desplaza a los imaginarios e irreales. Cada día la novela es menos producto de la fantasía: pertenece más a la vida que a la ficción (Osorio Lizarazo, 1946, pág. 22).

Con lo anterior se identifica, pues, con lo enunciado por López de Mesa.

Hacia 1929 viaja como corresponsal periodístico a Panamá, y se radica en Barranquilla, donde, a través de la injerencia de Eduardo Santos, trata de publicar los manuscritos ya terminados de *La casa de vecindad* y *El criminal*. Trabaja, aún en esta ciudad, como periodista del diario *La Prensa* y es fundador de *El Herald*, diario de filiación liberal desde el cual impulsa la candidatura presidencial de Alfonso López Pumarejo. Escribe, también, una novela de ciencia ficción: *Barranquilla 2132*, publicada precisamente en esa ciudad en 1932. Allí se entera de la negativa de las principales librerías bogotanas de exhibir su novela *La casa de vecindad*.

El asunto del intelectual y el escritor profesional, que debe vivir de los réditos económicos que implica vender sus escritos, fue una permanente preocupación para Osorio Lizarazo. Al no contar con un respaldo económico diferente del de su trabajo y sus potenciales

⁹⁶ Esta colección de biografías fue recogida entre 1939 y 1940 en el periódico *El Tiempo* y reeditadas en el libro *Novelas y Crónicas*, de 1978, en la Biblioteca Básica Colombiana, y recogidas por Calvo Isaza en el texto acá mencionado (Calvo Isaza, 2003).

publicaciones, puede leerse en sus Manuscritos su posición frente a la vocación como novelista e, incluso, ante la escritura periodística, que califica como un “refugio” del escritor:

Como en todas nuestras expresiones culturales, en la novela existen algunos experimentos personales que indican la existencia de vocaciones definidas. Pero estas vocaciones se han visto frustradas, en su mayoría, ante la indiferencia con que sus esfuerzos se han visto recibidos y ante el absoluto fracaso económico. Sin estos estímulos son muy pocos los que pueden insistir en salvar su vocación. La vida impone sus exigencias y es preciso dedicarse a labores más útiles y retributivas que la de hacer libros que no encuentran editor y que si se editan no se venden. Con ediciones de mil ejemplares no puede hacerse nada. El escritor tiene que refugiarse en el periodismo, lo que lo absorbe y lo despersonaliza, porque debe reducir su capacidad a comentarios efímeros, sobre cuestiones que no tienen utilidad ni durante 24 horas del día; o en la burocracia, o en la política. De todas maneras, han sido muy pocos los que han reincidido en el empeño de crear y mantener una novelística colombiana, y aún muchos de ellos se han lanzado por vericuetos exóticos, de donde desaparece la colombianidad, para ser reemplazada, por ejemplo, por la complicada fraseología freudiana. De todo esto resulta que en la historia literaria de Colombia no ha habido profesionalmente novelistas, es decir, escritores que hayan dedicado su inteligencia y su vocación a hacer una obra integral. Solo ha habido esfuerzos aislados, inmensamente apreciables, que no son la expresión de una vida colectiva cultural, sino de determinados elementos culturales individuales (Osorio Lizarazo, 1960-1964, pág. 235).

Tras su fracaso como jefe de redacción de *El Herald* (Calvo Isaza, Prólogo, 2003), Osorio Lizarazo decide regresar a Bogotá, y durante los siguientes 10 años asume cargos burocráticos en la ciudad, en entidades como la Cámara de Representantes, la Contraloría General de la República y los ministerios de Guerra, de Educación y de Trabajo. Presenta a Eduardo Santos un plan a través del cual espera asumir la jefatura de la redacción de *El Tiempo*, intento que fracasará y lo alejará definitivamente del dirigente liberal. Es durante este periodo que corrige y publica *El criminal* y *Hombres sin presente*, a partir de su experiencia como empleado público, y prepara *Garabato*, novela de la que se afirma está articulada a partir de sus recuerdos de infancia, particularmente acerca de su padre.

Al principio de la década de 1940, y gracias a la venta de 10.000 ejemplares de su libro *Santander*, una biografía de Francisco de Paula Santander, según refiere Calvo Isaza (2003), Osorio Lizarazo puede adquirir una propiedad de una fanegada al noroccidente de Bogotá, donde construye “Shangri-La”⁹⁷, su casa⁹⁸ y su refugio.

⁹⁷ El nombre recuerda el utópico lugar creado por el escritor inglés James Hilton en su novela *Lost Horizon*, de 1933, y que hace referencia a un lugar místico e idílico, donde siempre se es feliz.

⁹⁸ Este hecho no deja de ser curioso en cuanto a que el escritor, imbuido en historias de personajes populares y que de alguna manera, por lo menos, como lo propone Neira (2004), establecía una posición crítica hacia la

Figura 24. “Novelista Osorio”. Osorio Lizarazo frente a su casa



Fuente: Fotografía de Daniel Rodríguez, de 1944. Tomado de Calvo Isaza (2009)

Escribe, durante este periodo, *El camino en la sombra* y *El hombre bajo tierra*, con los que participa en un concurso en Nueva York. Funda y dirige el periódico *Jornada*, que promovía la candidatura del líder liberal y populista Jorge Eliécer Gaitán.

Perdida toda esperanza en el 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 del dictador dominicano, *Así es Trujillo* en 1965, 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*. (Gómez García, 1998, pág. 44).

Después de haberse separado de su primera pareja, contrae matrimonio con Eri Ortiz, ella también empleada del Ministerio de Trabajo y secretaria de *Jornada*. Después del fracaso en

forma en la que se había dado la urbanización de la ciudad por parte de las clases altas, tal y como se anotó arriba. Sin embargo, procura seguir el mismo modelo de estas tan pronto como tiene la oportunidad. Este hecho demostraría la idea planteada en el capítulo anterior de que el imaginario de vida bogotana moderna de la Ciudad del Norte Higiénico, determinada por las élites, permea la clase media e, incluso, a la media intelectual y a las bajas, del mismo modo que ocurría con Cornelio, el personaje de *Ayer, nada más*. Así, las pequeñas subdivisiones de grandes haciendas del norte y noroccidente de la ciudad —los shangri-Las de los otros pequeños propietarios a crédito— se convierten en los refugios utópicos de las clases medias en una ciudad que se aleja cada vez más de las formas y de las costumbres de la Atenas Suramericana, poseída por apenas unos pocos, pero raramente extrañada por todos.

las elecciones de 1946, se distancia públicamente de Gaitán, y lo hace a través del texto “La aventura caudillista”, publicada en *El Tiempo*, y deja de nuevo el país.

Lo anterior lo lleva, como es natural, a explicar su posición como novelista, y la selección de sus temas y personajes:

La novela sufrió poderosamente la influencia de las transformaciones sociales, más que el teatro, más que cualquiera otra expresión artística. Fue la primera manifestación puramente literaria que interpretó la aparición de elementos de justicia en la estructura social, arrancó de los subfondos las ignoradas figuras escuálidas de los humillados y demostró con realismo el monstruoso absolutismo del privilegio. Sin embargo, esta obra estuvo rodeada de artificio y mostraba una sinceridad relajada, hasta que en el curso de su proceso social, el novelista padeció en su propia carne la angustia colectiva, se hizo antena para el dolor silencioso y aterrizado de los desamparados, anduvo con los mendigos y penetró a las mazmorras de la horrenda miseria que fue la consecuencia de la evolución del sistema capitalista. Y solo entonces el novelista quedó dentro de su época y cumplió su función y contribuyó a despertar preciosos sentimientos de rebeldía en los perseguidos, que descubrieron su propio contenido humano y clamaron su desolación ante la omnipotencia de los grupos de privilegiados. [...] El individuo no puede sustraerse a su condición de partícula social, como lo hacía bajo el régimen del romanticismo liberal (Osorio Lizarazo, 1960-1964, págs. 238-239).

En una entrevista realizada a la Revista *Cromos* dice:

La novela, más que otras manifestaciones de la inteligencia, ha venido, pues, asumiendo cada día con mayor énfasis la plasticidad indispensable para llenar su función delatora del cataclismo que se ha operado en el mundo. Ya los personajes no pueden ser productos ideales e imaginarios, en quienes el autor vuelca su fantasía adocenada, sino que proceden de la realidad efectiva. No son muñecos sino seres impregnados de dolor, de fuerza combativa, de esperanza, de sentimientos que se han hecho tangibles (Osorio Lizarazo, 1946, pág. 22).

Osorio Lizarazo viaja a República Dominicana, invitado por el presidente Rafael L. Trujillo, y de regreso a Bogotá escribe *La isla iluminada*, en la que exhibe admiración por el líder dominicano y defiende su forma de gobernar la isla. Viaja después a Venezuela y a Argentina, entre 1947 y 1957. Inicialmente, se establece como corresponsal de *El Tiempo* y, más tarde, obtiene un trabajo en la presidencia de la república argentina, con Juan Domingo Perón a la cabeza, y a quien enaltece en el texto “Servidumbre y libertad en América”. Cuando Perón cae en desgracia lo hace él también, y se ve obligado a refugiarse en Chile, desde donde defiende de nuevo el régimen de Trujillo, lo que le trae de nuevo problemas políticos que lo llevan a refugiarse de vuelta en República Dominicana.

En este país dirige el periódico *El Caribe*, se hace corresponsal de AP y escribe diferentes libros en los que defiende al régimen, dentro y fuera de la isla. Las dificultades del régimen lo llevan a ser retirado de su trabajo y se ve obligado a regresar a Bogotá, a finales de 1960. Consta en su correspondencia su permanente intención de regresar a la isla o, por lo menos de obtener una pensión del régimen, pero cuando está a punto de lograrlo, el asesinato de Trujillo frustra sus planes y debe permanecer, ya mayor, enfermo y con problemas económicos, en Bogotá. Allí muere en 1964, víctima de una amibiasis.

Osorio concibe el arte desde un realismo radical, tan alimentado de su ejercicio periodístico desde las páginas judiciales como ajeno a las vanguardias que marcaban las modas estéticas de principios de siglo. Para él, el artista debía ajustarse a las demandas sociales o naturales de su nación, y no caer en la impostura de la imaginación, a través de la cual el artista se convertía en un “ser depravado” y hacía del arte vanguardista una “expresión de desequilibrio” (Calvo Isaza, 2009, pág. 99). Es así como el trabajo narrativo e intelectual del bogotano estuvo determinado por su interés de desarrollar el significado de nación, del de la suya, concretamente, a partir de un grupo específico de personajes que constituían “lo popular” y de una “cultura de masas” que buscaba divulgar el sentimiento de pertenencia por la nación. “Del nacionalismo en la literatura”, publicado en la *Revista de la Indias* en 1942, es resultado de esta preocupación, que opone a la estética universalista de las vanguardias estéticas (Calvo Isaza, 2009).

Abogaba Osorio Lizarazo, pues, por la producción y difusión de una cultura vernácula urbana que se enfrentara a las modas extranjeras que proliferaban en la poesía y en la narrativa colombiana. “[...] Osorio postuló la necesidad de extender la *sustitución de importaciones* al campo de la literatura y consideró suntuaria cualquier importación de bienes simbólicos cuya producción no estuviera ajustada a las demandas de progreso económico y de orden social” (Calvo Isaza, 2009, pág. 101). Así lo propone cuando en una entrevista es inquirido por la existencia de una *novela moderna*:

El término “moderno” ha adquirido una definición muy elástica. En cuanto se aplica a la novela, tiene un significado en el que predominan las descripciones sexuales y los complejos, inhibiciones y otras situaciones de orden enteramente anormal. Insisto en que entre nosotros la novela moderna es una simple importación, sin base nacional, como ocurre con ciertos productos industriales, para cuya elaboración se importan las materias primas, las maquinarias, los obreros, y hasta las etiquetas, que son impresas en el exterior y que ostentan la frase “industria colombiana”. Los escritores tenemos que definir primeramente el hombre

colombiano en todas sus dimensiones, ubicarlo en su medio y en sus circunstancias, analizar su pasión y su anhelo (Osorio Lizarazo, 1960-1964, pág. 235)

De esta manera, la novela representa para este autor la oportunidad de que la nación, en general, y la ciudad, en particular, encontraran su identidad particular, esa que los diferenciaba de los demás, y para hacerlo solamente podía recurrirse a las formas más populares que constituían, dado su abandono, el meollo del problema.

A través de sus publicaciones, de lenguaje sencillo y al alcance de todos los que supieran leer, se buscaba ampliar el rango de lectores de literatura dentro de la clase media, y dar forma a un imaginario popular del hombre colombiano, en general, y bogotano, en particular. Como resultado de lo anterior, el trabajo narrativo de Osorio Lizarazo contribuye a la construcción de la cultura popular en el país, y como intelectual, su posición resulta determinante para generar una idea de “lo popular”, comprometido “por una subjetividad limitada por las exigencias del progreso económico y el orden social” (Calvo Isaza, 2009, pág. 105) en el cual el arte como distanciamiento de la realidad, como torre de cristal, al estilo de los modernistas, no tenía cabida alguna.

El vínculo de este escritor bogotano con los círculos del poder no resulta fácil de explicar. Establece relación, primero, como ya se dijo, con el gobierno liberal de la cuarta década del siglo XX en Colombia, particularmente con Eduardo Santos, primero, y después con el caudillo Jorge Eliecer Gaitán, de quien se separa ideológicamente después de que este se negara a aceptar la propuesta de Osorio Lizarazo de dar un golpe de Estado con la colaboración de algunos grupos de militares (Calvo Isaza, 2003). Después, con los gobiernos de Rafael Leonidas Trujillo, en República Dominicana, y de Juan Domingo Perón, en la Argentina, sobre quienes escribiría múltiples textos laudatorios y abierta defensa de sus propuestas.

Por un lado, se puede aducir que, como escritor profesional, estaba dispuesto a vender sus textos y su habilidad como escritor a quien mejor quisiera pagarlo, pero esta explicación no resulta suficiente. Hay una posición ideológica que parte de su posición como escritor que busca enaltecer “lo popular”, como ya se dijo, y que está atravesada por el liberalismo, primero, y por el caudillismo populista, después, y que puede estar vinculado con una ideología nacionalista que buscaba distinguir los pueblos latinoamericanos de los demás,

particularmente de los europeos, que constituían la influencia más fuerte en América con los procesos modernizadores del cambio de siglo XIX al XX.

La perspectiva de José Antonio Lizarazo como un escritor nacionalista de alguna manera complementa —y de alguna manera se opone— su posición como cultor de las formas populares, que denuncia las injusticias y la explotación, y gestor, por lo tanto, del realismo social en Colombia, tal y como lo habían propuesto Volkening (1972), Cobo Borda (1980), Gutiérrez Girardot (1982) y Neira (2004).

A partir de lo que estos autores proponen, podría comprenderse que el autor bogotano tiene de alguna manera una posición contrasistémica o, cuando menos, marginal o en oposición a la élite política y social de la época. Sin embargo, Calvo Isaza (2009) muestra lo contrario. Para él, la obra de Osorio Lizarazo debe ser comprendida como un resultado de las prácticas y discursos nacionalistas (Calvo Isaza, 2009) de la República Liberal —que coincide precisamente con el periodo de mayor publicación de novelas de Osorio Lizarazo—, y dentro del conjunto de prácticas asociadas “con la política cultural de masas y el despliegue de múltiples instituciones y dispositivos publicitarios (periódicos, libros, revistas, radiodifusoras, cinematógrafos y teatros) dirigidos a construir un campo cultural institucionalizado de producción, circulación y uso de significados” (Calvo Isaza, 2009, pág. 97). A partir de lo anterior, podría pensarse que, antes que tomar una posición en contra del poder establecido, para denunciar sus injusticias, más bien opta por ser consecuente con el gobierno de turno, y por producir textos que respalden de alguna manera las prácticas gubernamentales.

Precisamente el interés de estas políticas consistió en crear instrumentos para recuperar y dar valor a esta cultura popular que, en realidad, no existía, sino que era promovida por el establecimiento, con lo que Osorio Lizarazo habría sido no un escritor que se oponía al poder, sino uno que servía de instrumento a ese mismo poder que marginaba a los miserables cuya voz él pretendía rescatar en sus novelas:

La estrategia nacionalista fue crear una cultura de masas al transformar, inventar o eliminar prácticas y productos simbólicos preexistentes. Y su poder descansó, precisamente, en su capacidad de hacer creer y sentir a los sujetos que esa “cultura popular” era un patrimonio de todos los colombianos (Calvo Isaza, 2009, pág. 102).

En esta búsqueda, la novela resultaba un instrumento fundamental, y, desde el patrocinio del Estado, fue explotada como tal por los gobiernos liberales de las décadas de 1930 y 1940. No deben extrañar, de esta manera, los vínculos de Osorio Lizarazo con gobiernos oficialistas durante este periodo, como *El Tiempo*, su cercanía con personajes de la vida política como Eduardo Santos y sus reiterativos trabajos en la rama pública.

4.2.2. Pérez y Soto: del fascismo nacionalista al silencio

La separación de Panamá, que fue, como ya se explicó, elemento determinante de análisis para comprender la conformación del país en el siglo XX, y para la posterior capitalización de los procesos modernizadores en Colombia durante la tercera y la cuarta década del siglo XX, fue decisivo también en la vida y en el trabajo de Simón Pérez y Soto.

Su padre, Juan Bautista Pérez y Soto⁹⁹ había elegido senador por el departamento de Panamá —su lugar de nacimiento en 1855— en 1903, justamente algunos meses antes de la separación de Panamá del territorio colombiano.

Imagen 25. Juan B. Pérez y Soto

⁹⁹ Juan B. Pérez y Soto fue un político conservador colombiano, aunque se dedicó también a la actividad comercial y financiera y a la escritura, particularmente en temas periodísticos y con los relacionados con la historia colombiana; dentro de sus publicaciones sobresalen *Mi tributo al Gran Libertador Simón Bolívar*, personaje que constituyó su modelo de vida, *El Crimen de Berruecos. Asesinato de Antonio José de Sucre Gran Mariscal de Ayacucho. Análisis Histórico Jurídico*, en el que directamente acusa al general José María Obando del asesinato de Sucre, e *INRI*, volumen en contra del proceso político que determinó la separación de Panamá de Colombia y la responsabilidad directa del general Rafael Reyes en él. Dice Almario respecto a Juan B.: “Fue político, legislador, banquero, escritor, periodista, investigador, fundador de periódicos, académico, diplomático, pero por sobre todo un polemista nato, despiadado y virulento. Pero siempre original y con un gran sentido de la justicia” (Almario Vieda, 2005, pág. 95) .



Fuente: Almarío Vieda (2005)

Fue a partir de este hecho, de la separación de Panamá de Colombia, que, desde su posición de hombre público, Juan B. Pérez y Soto estableció una perspectiva radical respecto a la situación política del país y ante quienes, en su juicio, resultaban responsables de estos hechos. Esto, como es natural, le granjeó la enemistad de poderosos grupos políticos, en Panamá como en el resto de Colombia. Esto determinó su exilio en Cuba, primero, y en Costa Rica, después.

Para 1903, Juan B. Pérez y Soto era uno de los tres senadores electos por Panamá en el Congreso, y uno de los que anunció ante todo el país la inminente separación del istmo meses antes de que fuera un hecho, y la gravedad que esto tendría para Colombia. En su criterio, el rompimiento del país y el surgimiento de una nueva nación, amparada por los intereses estadounidenses, era resultado de las mezquindades de los políticos nacionales y de la debilidad del Presidente, según propone en *INRI*, libro publicado en 1905, cuando ya se encontraba en el exilio. Estos hechos y su muy definida posición al respecto constituyeron, justamente, la motivación para que se opusiera públicamente al nombramiento de José de Obaldía, también congresista panameño y declarado separatista, como Gobernador de su departamento. Según Juan B. Pérez y Soto, el nombramiento de Obaldía por parte del presidente Suárez estaba destinado a favorecer la candidatura del general Rafael Reyes a la presidencia de Colombia, y, en consecuencia, las diferentes decisiones que determinaron la separación de Panamá de Colombia, como la fallida intervención militar de Colombia (Almarío Vieda, 2005).

Puede decirse que la salida de Juan B. del país, que ocurrió en una coyuntura compleja de relaciones internacionales para el país, es doble. Y lo es porque, por un lado, tiene lugar en 1904, ya con Panamá constituida como nación independiente de Colombia, con lo que no dejaba un país sino dos, y, segundo, porque no aceptó la nacionalidad panameña, lo que significaba para él perder para siempre el vínculo con la tierra que lo había visto nacer.

Poco importó, para él, que la Cámara de Representantes de Colombia —la nueva Colombia, ya sin uno de sus antiguos departamentos— le hubiera otorgado a él y a su familia la nacionalidad honorífica el 3 de agosto de del mismo año (Almarío Vieda, 2005); Juan B. Pérez y Soto fue un hombre con un hondo sentido patriótico: ser colombiano, para él, era un derecho que tenía desde nacimiento, y este derecho no solamente no podía ponerse en duda, sino que merecía ser defendido a toda costa. De ahí que, justo antes de su partida, presidiera la Organización Integridad Colombiana, que tenía como propósitos fomentar el entusiasmo patriótico —por Colombia— de los panameños, y ofrecer al gobierno dinero y soldados voluntarios (Almarío Vieda, 2005) que pudieran tomar acciones para recuperar la soberanía nacional sobre el nuevo país. Esto, como es bien sabido, nunca se llevó a cabo, y la pasividad del ejército colombiano siempre fue lamentada por Pérez y Soto.

El exilio llevó a la familia Pérez y Soto inicialmente a la isla de Cuba, como ya se dijo, pero se establecerían después en San José de Costa Rica. Y es allí donde nace su primer hijo, Simón Bolívar Pérez y Soto¹⁰⁰, el 23 de noviembre de 1907, casi que justamente cuatro años después de los hechos que determinaron su partida.

Resulta claro que el exilio era un asunto transitorio para los Pérez y Soto, y que no solamente Juan Bautista seguía sintiéndose colombiano, sino que manifestaba de diversas maneras el fuerte vínculo que lo unía con la tierra que había nacido; desde sus publicaciones, en las que era evidente siempre una preocupación por la historia colombiana, y una fuerte posición nacionalista, articulada desde un conservadurismo polémico y “de dura argumentación” (Barrera, 1962, pág. 759), hasta en su vida personal. Esto puede explicar que sus dos hijos,

¹⁰⁰ La información que permite la reconstrucción biográfica del autor es tomada, en ausencia de datos bibliográficos al respecto, de la proveída por su familia, dividida esta en dos ramas: la de su primer matrimonio y sus hijas María Victoria del Carmen y María Helena del Carmen Pérez y Soto Bohórquez, y la de su segundo matrimonio, y su esposa hasta su muerte, Ofelia Echeverry y sus hijas, Nazareth, Eugenia, Sergina, Ana Mercedes y María Antonieta Pérez y Soto Echeverry. Todas ellas generosamente accedieron a ser entrevistadas para la elaboración de este trabajo.

Simón Bolívar y María Victoria Colombia de la Esperanza —nacida ya en Bogotá, años después— lleven nombres tan llamativos¹⁰¹ como representativos y determinantes para su padre.

Imagen 26: Simón Pérez y Soto, de niño (hacia 1910)



Fuente: Archivo privado familia Pérez y Soto Echeverry (2018)

La renuncia de Rafael Reyes como presidente de la República de Colombia, en 1909, abrió la posibilidad de que Juan B. y su familia dejaran Costa Rica para establecerse en Colombia. Es así como su hijo Simón B. Pérez y Soto realizó sus estudios en el Colegio San Bartolomé, entre 1912 y 1919 —tal como José Antonio Osorio Lizarazo, lo que, aunado a la corta diferencia de edad, hace pensar que convivieron en el mismo edificio durante estos años—, hasta que la familia viajó hacia Europa, porque Juan B. fue nombrado representante diplomático en Inglaterra y, más tarde, ante la Santa Sede, en Italia. Allí, Simón aprendió los idiomas de los dos países, y estudió Artes y Literatura.

Imagen 27: Simón Bolívar Pérez y Soto en Bogotá, el día de su Primera Comunión (hacia 1915)

¹⁰¹ Refiere la familia Pérez y Soto Bohórquez que cuando Simón y Helena, su primera esposa, se conocieron, al este presentarse con su nombre completo, esta respondió: “Encantada. Policarpa Salavarrieta”.



Fuente: Archivo privado familia Pérez y Soto Bohórquez (2018)

Como resulta evidente, la formación de Pérez y Soto, hasta este punto, es diferente de la de Osorio Lizarazo; si bien uno y otro fueron instruidos y vivieron sus primeros años como estudiantes en la misma institución bogotana, el viaje de la familia del primero lo lleva a tener, por lo menos por algunos años —8, para ser exactos—, una vida de *dandy* europeo, más cercano al personaje de *De sobremesa*, y al ideal modernista del *flaneur* cosmopolita, en oposición al hombre trabajador, que buscaba en el ejercicio periodístico una forma de sobrevivir. En uno y otro se puede ver el doble imaginario del escritor en Bogotá: por un lado, aquel vinculado con el artista decimonónico, hedonista y heredero de las tradiciones occidentales, y, por otro, el del escritor profesional del XX, más vinculado con actitudes pragmáticas y con procesos productivos relacionados con los medios de comunicación.

Sin embargo, la suerte de Simón Pérez y Soto cambiaría a finales de 1927¹⁰². Su padre muere sorpresivamente mientras viven en Italia, y Simón, su hermana y su madre, Mercedes Caballero Pacheco, regresan a Colombia, donde Gustavo Pardo y Esther Caballero —hermana de Mercedes—, los acogen. Esto significa que Simón, educado como un humanista y acostumbrado a frecuentar los salones europeos y los ambientes diplomáticos, debe acostumbrarse a vivir como un hombre corriente, y privado de fortuna, en Bogotá. Es entonces cuando ensaya oficio, dada su formación, como escritor y periodista. Hay noticias de textos suyos de este periodo en publicaciones periódicas como *Lecturas Dominicales*, *Cromos*, *Mundo al día* —tal y como lo había hecho algunos años atrás Osorio Lizarazo— y en *Debate*.

¹⁰² Este año nace, el 30 de agosto, Ofelia Echeverry, su segunda esposa.

Para 1932, entra a la Escuela Militar, al Batallón Pichincha, y, al transcurrir la guerra contra el Perú, obtiene el grado de subteniente.

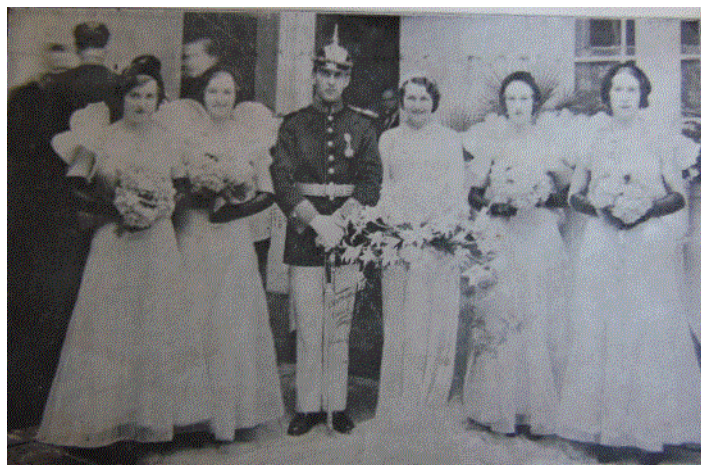
Imagen 28: Simón Pérez y Soto en la Escuela Militar (hacia 1932)



Fuente: Archivo privado familia Pérez y Soto Bohórquez (2018)

Dos años más tarde, contrae matrimonio en la basílica de Lourdes con María Helena Bohórquez Morales, cuatro años menor que él e hija del coronel del ejército Elías Bohórquez.

Imagen 29: Foto del matrimonio de Simón Pérez y Soto con Helena Bohórquez Morales



Fuente: Archivo privado familia Pérez y Soto Bohórquez (2018)

Durante ese periodo, su ejercicio intelectual y como escritor estuvo vinculado con la actividad política, concretamente con el nacionalismo fascista.

Con la llegada del gobierno liberal, y sobre todo a partir de la presidencia de Alfonso López Pumarejo y los programas de la Revolución en Marcha, desde 1934, una rama del partido conservador tendió a radicalizarse a la derecha. Dentro de esta rama puede incluirse un

movimiento juvenil surgido en Manizales, en el departamento de Caldas, que estaba inspirado en las doctrinas de la Falange española y de los movimientos nacionalistas y fascistas que crecían en Italia y Alemania. Sus cabecillas más notables eran Gilberto Alzate Avendaño y Silvio Villegas (Hernández, 2000). Estos jóvenes manizalitas¹⁰³ —llamados Nacionalistas— se enfrentaron con el partido conservador colombiano tradicional (los Históricos), encabezado por Laureano Gómez, que si bien desde el periódico *El Siglo* apoyaba abierta y decididamente la causa franquista, no era igualmente partidario de las ideologías que representaban Hitler y Mussolini (Hernández, 2000; Henderson J. , 2006).

Los Nacionalistas, con presencia muy activa en Caldas, como ya se dio, y en Antioquia, aglutinaron a jóvenes de clase alta como de clase media, y tenían como una de sus banderas la idea de que la experiencia española y su gobierno republicano —para ellos de evidente influencia comunista rusa—, no solamente debía limitarse en Colombia, sino que debía ser evitada a cualquier precio, incluso a través de una intervención armada o con la imposición de un gobierno dictatorial.

Al llamarnos nacionalistas, nosotros, que hoy por hoy queremos contemplar apagada la llama de los odios partidistas entre los hijos de la madre Colombia, de Colombia la grande, de la verdadera Colombia, predicamos el estado corporativo, organizado sobre las bases eternas, sobre las unidades naturales, esas unidades que se llaman familia, municipio y sindicato o corporación, que han formado la grandeza de la Italia fascista, del Portugal corporativo, de la Alemania nacional socialista y que formarán la de la nueva España de Franco, la España de José Antonio Primo de Rivera, la España falangista (La Patria, 1938).

Esta división del partido conservador llegó incluso a oponerse directamente a las directivas del partido —que seguían la línea tradicional, católica y partidarios de un gobierno de filiación parlamentaria— en las llamadas Convenciones Nacionalistas. Las convenciones, si bien reunían a miembros del mismo partido, evidenciaban las disputas entre las dos facciones conservadoras, que se debatían entre las formas tradicionales de hacer política en Colombia y las nuevas formas populistas de derecha que tomaban fuerza en Europa; de hecho, las

¹⁰³ Estos mismos nombres son vinculados con la retórica política —y literaria— cargada de adjetivos y de referencias grecolatinas que se denominó, de manera caricaturesca, la escuela *greco-quimbaya* o *greco-caldense*, y vinculada con la relación entre prácticas culturales y los privilegios de clase (Mejía Duque, 1964). Esta, arraigada particularmente entre ciertos intelectuales y políticos de clase alta de Manizales, y a través de su órgano de difusión más popular, el diario *La Patria*, hace pensar en la relación entre esta ciudad y los principios de la Atenas Suramericana, que, para este periodo, como ya se ha explicado, dejaba de ser.

“falanges nacionalistas” colombianas, vinculadas con esta última, llegaron a desfilar, durante sus convenciones, con camisas negras y brazo derecho en alto (Hernández, 2000).

Dentro de este grupo de las falanges nacionalistas se encontraba Simón Pérez y Soto, que, desde su actividad periodística y literaria, hacía proselitismo político. A finales de la década de 1930 había fundado y dirigido dos periódicos: *Patria Nueva* y *El Fascista*, ambos, como se evidencia en sus nombres, de extrema derecha, y una novela: *De poetas a conspiradores. Novela nacionalista*, publicada en 1938. La novela fue prologada por Augusto Ramírez Moreno, importante dirigente político conservador del momento y autor, también, de la novela *Los Leopardos*¹⁰⁴.

[...] a la derecha del partido conservador se multiplicaban las organizaciones de extrema derecha de todo tipo. En Boyacá se constituyó la Falange Nacionalista, el Centro Derechista en Sopó, la Legión de Extrema Derecha en Bucaramanga, el Haz de Juventudes Godas y el Haz de mujeres Godas en Antioquia. También proliferaban a la par, semanarios, periódicos y publicaciones de signo derechista, sirvan como ejemplo el ya citado *Patria Nueva* de Cartagena, *Clarín* de Antioquia, *Derechas*, que salía a la calle todos los jueves, dirigido por Guillermo Camacho Montoya; *El Fascista*, dirigido por Simón Pérez y Soto y en el que colaboraban entre otros Silvio Villegas y Abel Naranjo Villegas que dirigía otra publicación de carácter derechista: *La Tradición*; *Camisas Negras*, que era el órgano de «La Legión de Extrema Derecha de Bucaramanga», entre otros (Hernández, 2000, pág. 225).

Imagen 30: Portada de la única edición de la novela, de la Editorial Zapata (1938)



Fuente: Fotografía de la portada de la novela (Biblioteca Luis Ángel Arango, 2018)

¹⁰⁴ Los Leopardos eran una asociación de jóvenes colombianos, la mayor parte de ellos del departamento de Caldas, agrupados bajo los principios de la derecha nacionalista. El nombre era el acrónimo de “Legión Organizada para la Restauración del Orden Social”.

De poetas a conspiradores tuvo alguna distribución en su momento —aún hoy pueden conseguirse ejemplares en bibliotecas públicas como la Biblioteca Nacional de Colombia y la Luis Ángel Arango—, pero no hay noticias de cómo fuera su recepción; del momento en el que fue escrita, hay una reseña, publicada en la *Revista Javeriana* de 1938, y una mención en el capítulo V (“Rusia en España”) del libro *Sangre de España. Espíritu y virtud redentora de la cruzada española*, escrito por el agustino recoleto Fr. Eugenio Ayape de San Agustín.

Respecto al primero, se trata de un elogioso cometario crítico en la que se dice: “Simón Pérez y Soto ha entrado gallardamente en la palestra literaria con su novela nacionalista *De poetas a conspiradores*” (*Revista Javeriana*, 1938, pág. 156). En un comentario en el que prima la valoración estética de la obra, el reseñista acepta la propuesta política que propone Pérez y Soto —nunca la pone en duda— y resalta la prosa del narrador:

Romper con las jaulas de la mediocridad es el grito que se escapa de esta novela. La necesidad de una aspiración elevada es la afirmación de sus páginas. Pérez y Soto es un alma idealista. Hay párrafos en los que vierte, en abundosa corriente de belleza, todo su corazón de poeta. En el capítulo titulado Mariana se encuentran páginas dignas de una antología [...] Es a la vez realista. El gráfico detalle de la objetividad contrasta con sus elevaciones artísticas. Es un brioso político. Clava con mano diestra banderillas de fuego. Pero su sátira degenera a veces en caricatura. A nuestro juicio, el libro, escrito con espíritu, con el alma, merece la atención de los críticos de nuestra literatura (*Revista Javeriana*, 1938, pág. 157).

Respecto a la segunda, el libro *Sangre de España*, publicado en Manizales, plantea una clara posición política a favor de los ejércitos franquistas en la Guerra Civil Española, y aprovecha la publicación del libro de Pérez y Soto para sustentar su idea de que la Revolución Rusa y la influencia judía ha penetrado negativamente en España, y que daña a sus ciudadanos. Llama “fuerte” a la novela y recuerda uno de sus párrafos, que corresponde a la página 222 de *De poetas a conspiradores*. Dice Ayape:

En un libro colombiano y fuerte de Simón Pérez y Soto titulado *De poetas a conspiradores* leo estas palabras:

“Pobre España! A ella le ha de tocar siempre salvar al mundo; este despreciable mundo que sólo por ella vale! El mundo sin España fuera una Sinagoga inmensa con sede en Jerusalén. Pero contra esa privilegiada nación nada pudieron, nada podrán, los bastardos de la vida: los judíos y los masones. En buena hora vengan cuantas guerras sean necesarias, si la Cruz, la Bandera, y el Hogar no pueden mantenerse intactos por la paz” (Ayape, 1939, pág. 43).

Respecto a la crítica actual, la novela aparece referenciada solamente en un trabajo relativamente reciente, *El discurso antimason en la novela De poetas a Conspiradores (1936-1938)*, del 2004, escrito por Margarita Alonso Rico¹⁰⁵. Dice Alonso respecto a *De poetas a conspiradores*:

Dentro del discurso antimason, la novela de Simón Pérez y Soto transmite el discurso que articuló en Colombia la teoría del complot masón y judío, como una forma de legitimar su ideología fascista- nacionalista, y transmitir un imaginario negativo alrededor de la masonería en el que le adjudica a ésta varios rostros (Alonso, 2004, págs. 23-24).

En un texto anterior, escrito en el 2000, *La campaña antimasonica de Laureano Gómez de 1942*, de Thomas Wilford¹⁰⁶, se menciona a Simón Pérez y Soto como uno de los autores influyentes en la propagación del discurso antimason en Colombia, pero no se hace ninguna referencia a su novela.

Del matrimonio Pérez y Soto y Helena Bohórquez nacieron tres hijas: María Victoria del Carmen, María Clemencia del Carmen y María Helena del Carmen. Para ellas, su padre era un hombre distante, apenas una figura, aunque cariñoso en los momentos que estaba con ellas. Lo recuerdan, durante estos años de activismo político, como un hombre bien parecido y elegante; un seductor sin oficio fijo y afecto a las celebraciones y al alcohol, que en ocasiones usaba ropa oscura y una capa negra. Esta capa, precisamente, era símbolo con el que identificaban los grupos fascistas que aspiraban a conspirar en contra del gobierno liberal (Alonso, 2004).

En este punto de su vida, al promediar los treinta y cinco años, Simón Pérez y Soto resulta fácilmente identificable con el protagonista de su novela, quien, al soñar con un futuro ideal al lado de Mariana, una humilde niña que conoce en las afueras de la ciudad, imagina su boda cuando el levantamiento nacionalista haya derrocado al gobierno liberal:

Pues bien, no había duda posible, me casaría con Mariana. Haría de ella primero una dama, la pondría en el colegio, se intuiría debidamente un año: acaso dos. Ya para entonces el golpe político habría dado sus frutos de nacionalismo. Colombia sería una gran potencia, Yo me casaría uniformado militarmente, con camisa negra de seda y botas charoladas, llevando en

¹⁰⁵ Texto académico escrito como requisito para el título de Historiador de la Pontificia Universidad Javeriana, y dirigido por Jaime Humberto Borja.

¹⁰⁶ Se trata del trabajo de grado para optar por el título de Maestro en Historia de la Universidad Nacional de Colombia, dirigido por Eduardo Sáenz Rouner.

mi brazo derecho bordada en plata, la insignia de la Cruz y la efigie de Bolívar (Pérez y Soto, 1938, pág. 171).

La vida en pareja de Simón y Helena no llegó a los diez años. Ella, de carácter fuerte e ideas radicales respecto al comportamiento y a las costumbres familiares, no compartía los intereses de su marido, por lo que, ante sus permanentes ausencias, optó por dejarlo fuera de su vida. Se divorciaron en 1944, y apenas dos años más tarde, en 1946, Simón viaja a Pereira. En esta ciudad se establece, de manera modesta, como profesor de inglés y de francés. Asume también el cargo de profesor de idiomas en el Instituto Femenino de Pereira y dicta clases particulares desde su casa. Una de sus estudiantes particulares es Ofelia Echeverry, quien entonces contaba con 19 años.

Dos años más tarde, Simón se ve obligado a volver a la actividad militar, ya no para combatir contra un ejército extranjero, como en la guerra contra el Perú, sino para enfrentarse a los liberales que se oponían al gobierno conservador de Mariano Ospina Pérez (1946-1950) durante la violencia partidista desatada por el asesinato de Jorge Eliécer Gaitán. Pérez y Soto es llamado a formar parte de la Policía Militar, en la que se le asigna la responsabilidad de acabar con la injerencia liberal en el municipio de Aguadas (*pacificar*, fue la orden), en el departamento de Caldas. Allí obtiene el grado de teniente y es nombrado subcomandante de la policía.

En 1949, después de tres años de cortejo, Simón contrae matrimonio con Ofelia, y con este matrimonio parece hacer una vida diferente a la que había llevado hasta entonces. Se retira, primero, de las fuerzas militares, y asume de nuevo su trabajo como profesor y como periodista. Asume las responsabilidades de redactor y columnista del diario *La Patria*, muy cercano a su posición política, pero lo hace con una perspectiva más moderada que en sus anteriores trabajos; conservadora, sin duda, y progubernamental, pero con posiciones menos incendiarias, más blancas, digamos, respecto a los temas que trataba. Con el pseudónimo de Monsier¹⁰⁷ escribió por lo menos durante 1950 la columna “Pausa”, que se publicaba con regularidad variable en ese diario, y sobre temas diversos, desde políticos y de actualidad, hasta cotidianos y de variedades. Estos temas en general dan la impresión de ser

¹⁰⁷ Monsier, tal y como aparece, no *Monsieur*, como podría pensarse. La variación de la palabra es premeditada por parte del autor, según él mismo especifica en una de sus columnas.

seleccionados por él mismo, no impuestos por la dirección del diario, y a que en muchos de ellos exponía su propia situación personal y hablaba de sus experiencias. También, tuvo la oportunidad de realizar entrevistas a personajes relevantes de la vida cultural colombiana, o, incluso, de publicar sus propios poemas, lo que habla de la estima en la que se le tenía en el diario.

Imagen 31- Simón Pérez y Soto en las páginas culturales de La Patria (1950)



Fuente: Diario *La Patria*, de Manizales (domingo 17 de septiembre de 1950, pág. 11)

Durante 1950, precisamente, realiza un viaje a Bogotá que parece haber tenido una honda significación para él. Esta ciudad, en la que había vivido casi 20 años repartidos en dos etapas diferentes de su vida, y en la que había dejado atrás una familia, lo recibe como a un extraño. Y esta es precisamente su manera comprenderla: la de un exiliado que trata de encontrarse a sí mismo en ella, pero sin lograrlo del todo. Esta ciudad le recuerda, primero, que no le pertenece; y, segundo, que el tiempo resulta implacable, que la ciudad nueva se impone cada día y deja atrás sobre todo para aquellos que insisten en vivir atrapados entre el pasado y el futuro.

A partir de este viaje escribe una columna en la que refiere —del mismo modo que lo había hecho Osorio Lizarazo en el texto de 1943— sus sensaciones ante la nueva ciudad, justamente aquella que había dejado de ser la Ciudad del Tranvía. En el texto, que constituye una de las entregas de “Pausa”, Pérez y Soto da cuenta de la vieja y la nueva ciudad, pero un paso más allá: comparando la nueva ciudad que refiere Osorio con otra, que podríamos llamar *novísima*, que navega rápido por los aires del modernismo arquitectónico y las grandes avenidas. Se trata de un texto cuyo hondo carácter afectivo —con la ciudad y con las

memorias sobre la ciudad— y unidad merecen ser resaltados, por lo que lo transcribo completo:

La sensación de un bogotano —quien después del nueve de abril de 1948 y luego de una ausencia ininterrumpida de varios años, vuelve a los linderos familiares— es desconcertante. Algo más: contradictoria y casi absurda por su incongruencia. Es aquella una sensación desesperante por contraste. La paradoja se hace real entonces a los ojos del viajero. Por su espíritu, el pasado y las recordaciones tornan y se avivan a manera de visión caleidoscópica. Y a lo largo y hondo de este proceso de retorno ha de pasar por horas intensas, tanto que bien pudieran llamarse ilógicas, casi inauditas.

Este bogotano, reintegrado a lo propio, se siente, al mismo tiempo, horriblemente extraño y desplazado de lo que antes consideraba como su medio. Sin embargo, no por eso, deja de tener conciencia de lo que es indiscutiblemente suyo. De ahí que la contradicción y el desconcierto se apoderen en primera instancia de su ánimo, acaso desprevenido para someterse a tan grandes transiciones.

—Sí, este es Bogotá. Claro! Pero no es. No puede ser. —Y camina una, dos, tres, cuatro cuadras. Vuelve a decirse la misma cosa. Va a montar en un tranvía pero ya no pasa por allí. Pregunta a alguien y le absuelve la pregunta con una sonrisa misericordiosa. “por aquí hace mucho no pasa un tranvía”. Mira al centro de la calle y los rieles tampoco están en su antiguo sitio. Viene entonces un bus muy grande o bien un “Trolley” que se desliza como patinando y le borran todo el recuerdo del viejo tranvía que tan candorosamente ha podido quedarse esperando hasta la consumación de los tiempos.

Cruza varias calles conocidas de él como la palma de la mano y sin saber cómo desemboca en una avenida nueva, en una plazoleta rara, o da de frente con la esquina arbitraria de un edificio que no existía en el mapa de sus recuerdos y aquello le desbarata toda la topografía familiar que venía viviendo desde cuadras anteriores.

Además, la ciudad ha crecido monumentalmente, de un modo inmenso y el viajero se cansa. Caminar en Bogotá ya no es como antes. Entonces toma un taxi. El cansancio físico y la tensión espiritual se relajan y ceden. Abre la ventanilla. Puede mirar mejor. La velocidad del vehículo es un incentivo. Y la marcha caleidoscópica de los panoramas desaparecidos, el fantasma de la vieja ciudad, se entremezclan a todo lo nuevo, inesperado, desconocido extraño para sus ojos y su alma.

Si entre lo de ayer y lo de hoy existiese una sucesión, un escalonamiento, estaría bien. Pero no es así. Estos sitios, esas casas y aquellos pedazos de ciudad anterior, que guardan el contenido de los años pasados, no han desaparecido. Algunos permanecen intactos. Otros fraccionados o mutilados, pero siempre allí, entreverados con lo otro —lo moderno y lo reciente—. Las calles santafereñas desembocan con tristeza de abuelas que van a misa de madrugada, en las petulantes avenidas pavimentadas, de doble o cuádruple vía, frenéticas de tráfico y gentío,

De esta manera. El Bogotá de hoy, se divide, para quien después de tantos años torna a él, en tres etapas, —por no decir ciudades—: la de Santa Fe de cuyos rincones aún quedan afortunadamente, algunos en trance de cosa sagrada, la de la capital anterior al nueve de abril que recuerda, a la generación madura y actuante hoy, la época del ocho de junio, la de los pantalones largos y la primera novia y la etapa de ahora: la ciudad grande, la capital moderna, la urbe pétreo, urgida, afanosa, indiferente, sin duda alguna, sí, muy bella. Una hermosísima capital de que deben estar orgullosos todos los colombianos. Pero lo cierto es que las tres

etapas es muy difícil conciliarlas en un mismo proceso mental y emotivo en pocas horas y determinados días.

Este viajero, luego de pasar por la gama emocional de que someramente hablo, hace algunas observaciones al margen de su retorno. Merecen un capítulo aparte.

Esquina calle 13, carrera 8ª

Macronismo. Prisa. Un sentido de alejamiento con color de piedra pulida se hace latente no tan solo en la perspectiva urbana cuanto de sér a sér, de persona a persona de hombre a hombre. Aun las mujeres al cruzar esta esquina miran con la hostilidad de los faroles de los taxis que van ocupados. Un ciudadano pisa a otro al salir apresuradamente de una puerta de vidrios geoméricamente bancarla [sic]. Esto en sí nada tiene de particular, sino que quien propinó el pisón mira a su víctima como diciéndole “Pídame excusas!” Un agolpamiento de gente que quiere cruzar la esquina desbarata la escena.

De San Agustín a la Veracruz. Calles transversales

Restos de la vieja ciudad entre edificaciones nuevas. Grandes espacios. Grandes aglomeraciones. Un tráfico enloquecedor que hace pensar en que los viandantes de Bogotá son los mejores del mundo. A esos peatones debía erigírseles un monumento colectivo, algo así como el del “soldado desconocido”, en los países donde hubo guerra. Los cafés grandes son hormigueros. Se han acabado los pequeños cafetines de antaño. Ahora son una especie de bizcochería, bar, salón de té y restaurante a la carta, con mostradores de vidriera. De vez en cuando una tiendita de las antiguas, un cafecito de los de ayer, pero muy descoloridos, vacíos y pobres. Grandes restaurantes en las avenidas centrales hacen reminiscencia de boulevard.

Continúa hacia el norte una arquitectura quebrada., entre despojos, reconstrucciones, ruinas y edificios majestuosos. La perspectiva se quiebra en ángulos forzados. En “San Diego” la perspectiva se traga el paisaje definitivamente. La piedra se lleva el espíritu. En Chapinero florece con todo su apogeo la nueva ciudad vía norte, la gran capital del futuro. Se adivina la flecha del tiempo tensa hacia aquella dirección, mientras que por los lados del sur se arremangan, tercamente, la pátina de los trechos del pasado.

Transformaciones del ambiente. Algunos detalles insignificantes

El uniforme de los PM es de color café. Eso imprime un carácter —un carácter nuevo por supuesto— a no sé qué lado o aspecto de la vida capitalina. Lo cierto es que esos uniformes carmelitas contribuyen un poco a desconcertar al visitante acostumbrado a ver la policía uniformada con colores menos severos. Pero luego entra el visitante a un café y pide una cerveza “Andina” y puede constatar que la botella porta una etiqueta del mismo color del uniforme de la PM. —El detalle es insignificante, pero la cerveza se la toma. No! No es nada. Es que esa es una cerveza perfumada, sumamente desagradable.

Las transformaciones en el trato de las gentes son muy notorias. La cortesía se ha acabado y se habla mucho, especialmente entre las mujeres, de política. Los hombres se han hecho más cautelosos pero también más satíricos. Sin embargo, entre el pueblo es de notarse que los conservadores ven en todo liberal a un conspirador, y el liberal ven en los conservadores, sin distingos, a los agentes de la seguridad. De esta suerte, en mutua y perenne desconfianza es desagradable cuando no peligroso hablar con desconocidos de política. Para

defenderse de ello es necesario aprender a hablar adecuadamente de fútbol, aunque a uno no le interese el deporte.

Como nota final, para hablar por teléfono, para entrevistarse con quien se requiere y para encontrarse con uno mismo, es necesario hacer muchos esfuerzos, sufrir un poco y dar muchas, muchísimas vueltas en este Bogotá moderno.

Y así el viajero, un poco sobrecogido y no menos perplejo busca en vano y apenas si encuentra fragmentariamente, los viejos rincones familiares, los pedazos de la ciudad que fueron suyos, el espíritu de los años idos, las huellas de los ayeres ahora transfigurados en la piedra nueva en vastas avenidas que se pierden por el horizonte plano de la Sabana, bajo un cielo más alto que el que antes conociera (Pérez y Soto, 1950) .

Menciona Pérez y Soto que entre las tres ciudades que encuentra no hay sucesión ni escalonamiento, por lo que resultan contradictoria y desconcertante. La más antigua —Santa Fe—, la anterior al 9 de abril, y la moderna, resultan diferentes para él, como si al ser imposible observar el paso de la una a la otra, se superpusieran, como en un palimpsesto. Y probablemente así sea el proceso modernizador de la ciudad: como un palimpsesto.

No es de sorprender, pues, que, tanto en el texto autobiográfico publicado en *La Patria*, como en la novela, el narrador sea un extraño para la ciudad; un visitante, apenas, que llega a ella para buscarse en el tiempo: en el futuro, en la novela, de 1938, y en el pasado, en el artículo de 1950. En ambos casos encuentra una ciudad que los sorprende, y que de alguna manera lo supera. Que difiere de su expectativa o de su recuerdo, pero también en sus valores, incompatibles, al parecer, como los de la ciudad nueva¹⁰⁸.

Por esa época es también periodista en el diario *El Occidente*, de Cali. Y profesor, hacia 1952, en la Universidad del Valle, donde no continúa debido a que los procesos administrativos de la universidad comenzaron a exigir a sus profesores títulos universitarios, algo de lo que él carecía. Va, entonces, a trabajar después al Colegio Belalcázar, en el Liceo Femenino y en el Santa Librada, de la misma ciudad. Pero a medida que avanza la década del 50, Simón Pérez y Soto abandona su actividad pública; la política, como queda claro, y la periodística también. Para 1956 sale, con su numerosa familia —ocho hijos y su esposa— de Cali hacia Buga, donde se establece. Trece años más tarde, y después de haber hecho una carrera en el magisterio público, y de ver crecer de cerca a sus hijos en un entorno ajeno a las publicaciones y a las manifestaciones públicas y el activismo político, recoge su trabajo de

¹⁰⁸ Como es natural, esta incompatibilidad, que es llevada al extremo, casi como un interés caricaturesco que lleva al protagonista a confabular contra el gobierno de manera violenta, es apenas sugerida en texto de *La Patria*.

varios años en un libro de poemas titulado *Alcázares en la bruma*, que envía al concurso “Leopoldo Panero”, de España, en 1969, bajo el pseudónimo de *Torcoroma*.

Alcázares en la bruma es un libro de romances, de tipo intimista, compuesto por cincuenta poemas y dividido en siete partes; muchos de ellos están escritos y dedicados a su familia — a su primera familia, con quien mantuvo mínimo contacto desde Bogotá; también a Eugenia, su esposa, y a sus hijas—. Otros, son reflexiones personales del autor respecto a temas como el tiempo, la muerte o la escritura. En uno de ellos, “Letargo”, puede leerse:

Me quedé con la pluma
En la mano
Sin un pensamiento.

Busqué hacer una frase pagana
Que abarcara el encanto supremo,
explicar el misterio,
escrutar el Arcano
y plegaron sus alas
todos mis intentos.

Por los libros pasé la mirada
y vi solo en sus páginas blancas
negrear el silencio.

En las nubes quizá,
tal vez haya
un poquito de alma...
pero ellas callaban.

Quise hablar con un gran sentimiento,
con dolor y sarcasmo,
con pasión y con lágrimas,
mas todo fue en vano.

Solamente el reloj
neurasténico,
—cernidor de minutos de oro
en redondo cedazo de plata—
tamizando al vacío los momentos en volutas de espacio,
me dijo muy claro, muy claro:

—Te otorgo el tiempo,
te doy, te regalo
mi esfera cromada,
mi tic-tac, mi cansancio,

mis pausas; te obsequio
mi horario...

—Para qué?
—Para nada.
demasiado, señor,
muchas gracias.

Me quedé con la pluma
en la mano,
sin un pensamiento (Pérez y Soto, Letargo, 1969, págs. 57-58).

De alguna manera resulta equivalente la propuesta de este poema con la actividad intelectual pública de Simón Pérez y Soto, tanto en la política como en la escritura. De una posición política extrema, difundida desde diferentes medios de comunicación e, incluso, desde una novela, y de actividad directa en las fuerzas militares bajo el gobierno conservador, pasa a aparecer en su madurez como un periodista, un intelectual y un profesor que mantiene una perspectiva conservadora aunque ecuánime. En los últimos años de su vida ha dejado ya de lado cualquier exposición pública para dedicarse a enseñar en pequeños colegios públicos, y a ser un hombre de familia, muy cercano a su esposa y a sus hijas, y a escribir poemas para sí mismo y para aquellos que lo rodeaban. Puede decirse que vivió su vida intelectual como un proceso en el que avanzó para ganarse el silencio. *Alcázares en la bruma* permanece aún hoy inédito.

Mientras trabajaba en el colegio de Ceilán, en el Valle del Cauca, Simón Pérez y Soto muere en 1970, menos de un año después de enviar sus poemas a España, debido a un accidente cerebrovascular.

4.3. *El criminal*, de José Antonio Osorio Lizarazo: *La Ciudad Trampa*

El novelista contemporáneo no es ya un lírico, ni limita la acción de sus personajes a conflictos sentimentales, sino que le es indispensable dar una parte de su íntima carne desgarrada por la horrenda desigualdad económica.

José Antonio Osorio Lizarazo

La obra novelística de José Antonio Lizarazo, que incluye más de una decena de títulos, ha sido mirada siempre con sospecha por parte de la crítica, aunque se le suele reconocer una posición contestataria respecto al poder (Williams, 1992; Williams & Medrano, 2018). Se le considera un novelista prolífico en un momento en el que se escribía poca novela, particularmente acerca de la ciudad, como se vio en apartes anteriores, pero también uno desprolijo, “mediocre” (Williams & Medrano, 2018, pág. 35), y dedicado, en sus trabajos principales, a la “protesta social” (Williams & Medrano, 2018, pág. 35).

Esta protesta social, o la denuncia de las condiciones de vida de los oprimidos, son los motivos fundamentales de sus trabajos, y podría decirse que esta denuncia, a través de sus once novelas, constituye su actividad fundamental y su propósito principal como profesional. El esfuerzo por dar cuenta de las difíciles condiciones de vida de un grupo de personas o de trabajadores tiene lugar en diferentes ámbitos; en las minas, como en *El hombre bajo la tierra*, publicada en 1944; en las zonas rurales del país, como en *La cosecha*, de 1935, o en la ciudad, una ciudad característicamente moderna, en la que la vida resulta gris y apabullante para aquellos hombres nimios que buscan su supervivencia en las oficinas de administración pública, como en *Hombres sin presente (novela de empleados públicos)*, de 1937. Estos textos, en los que generaliza la condición de sus personajes, y universaliza, para un grupo social, la miseria de alguno de ellos, son los que han resultado más deleznable para la crítica especializada. Resulta evidente en ellos que hay una intención —de enunciación o de manifestación pública de un malestar social— que prevalece sobre la construcción de la historia o de los personajes. Esto resulta en novelas frágiles en su construcción, pobladas de lugares comunes; también, en personajes que apenas obedecen a las necesidades de la intención y la tesis que el autor pretende mostrar, sin carácter, sin intenciones y, por supuesto,

que están lejos de tener una voz propia que los haga de alguna manera memorables para el lector.

Sin embargo, Osorio Lizarazo también trabaja en textos novelísticos que dan cuenta de situaciones unipersonales —muchas veces, como ya se mencionó, de carácter autobiográfico—, en los que, al dar cuenta de un personaje concreto logra una mayor vuelo narrativo y una más convincente construcción de los personajes y de sus historias. Ejemplo de ello son *La casa de vecindad*, publicada en 1930 y para algunos la más lograda de sus novelas (Williams & Medrano, 2018) y *Garabato*, de 1939. Y está también *El criminal*, de 1935, que resulta diferente a las anteriores. Esta novela cuenta la inquietante historia de Higinio González, un indigente bogotano que, después de intentar como periodista y escritor, y de ser diagnosticado de sífilis, decide asesinar a su mujer para salir en la portada de los diarios bogotanos.

Este texto, *El criminal*, es, ya se dijo, atípico en la novelística de Osorio Lizarazo. El autor, que se había caracterizado hasta entonces por tener muy claro el público para el que escribía, y de estructurar sus textos con unas formas muy claras y predecibles, como melodramas en los que los personajes del común de la sociedad terminan por sucumbir en las manos de la desgracia, ilustrada en la pobreza, la enfermedad y la muerte, en este texto pierde la medida.

Decide, primero, jugarse por un tema que podría resultar demasiado crudo (un enfermo de sífilis apuñala a su esposa) en un entorno que apenas se aventuraba en la novela de personajes populares urbanos; un entorno en el que el imaginario de la ciudad populosa aún no lograba un lugar en su literatura, para hacer a uno de estos hombres populares, un miserable, protagonista de un crimen atroz. Osorio Lizarazo escoge para este texto un estilo hipernaturalista, e incluye en su texto extensas descripciones de los síntomas médicos que el protagonista sufre o va a sufrir; descripciones de tono científico que resultan demasiado extensas, si es que el propósito es contar la historia de este Higinio González, y no hacer una novela en la que una enfermedad vinculada con la sexualidad y la prostitución sea el elemento protagónico en una ciudad tradicionalmente católica y conservadora como Bogotá. El resultado es una novela desmesurada, en el que, de entrada, un hombre perdido de la sociedad trata de hacer una vida en la ciudad, para encontrarse que solamente tiene delante de él el sufrimiento y la mayor de las aberraciones, el crimen de su mujer y de su hijo.

Es una novela larga —tiene más de 300 páginas—, en la que su protagonista encuentra formas cada vez más bajas de relacionarse consigo mismo y con su sociedad, y en la que la mano criminal se debate entre la fatuidad de sus aspiraciones y el horror de sus actos. Al final, los días de González en la cárcel —en el Panóptico, la principal cárcel de la ciudad— la culpa por la muerte de Berta, su mujer, y el horror ante la inminencia de la enfermedad, lo llevan a un final terrible, en el que “la carne atormentada hizo una ruda explosión de alaridos” (Osorio Lizarazo, 1935, pág. 308).

Todo ello resulta para el escritor de utilidad para ilustrar una perspectiva sobre la ciudad: una en la que esta, Bogotá, tal y como cualquier otra gran ciudad, es un espacio que daña a quien la habita, y que constituye peores seres humanos que los que viven fuera. Ya se habían mencionado otros textos en los que la ciudad se comprendía de esta manera, como en las narraciones de Adel López Gómez (1938) del volumen *El hombre la mujer y la noche*, o, más efectivamente, en la novela *Abismos* (Carrasquilla, *Abismos. Ensayo biológico-social*, 1932), en la que Isabel, la novia del protagonista, al volar sobre Bogotá rumbo a alguna ciudad europea, vea la ciudad, negra desde la altura, como un gran abismo. Sin embargo, en *El criminal* Osorio Lizarazo asumen, en un solo personaje, toda esta oscuridad y esta corrupción que hacen de Bogotá, como cualquier otra ciudad populosa y, siguiendo la tradición, una alejada de Dios, y que se constituye indefectiblemente en trampa para quienes habitan.

4.3.1. La ciudad del criminal

La novela comienza como una novela negra, y probablemente lo sea. Desde el primer párrafo se anuncia que Higinio González está vinculado con un crimen, y que este crimen se relaciona con la actividad periodística, o, por lo menos, que aquello que lo impulsó a cometerlo se inició cuando aquel que habría de convertirse en criminal comenzó su actividad como redactor de un periódico: “El proceso mortal que se había desarrollado en el espíritu de Higinio González para impulsarlo a cometer un crimen, se inició, propiamente hablando, cuando entró a formar parte de la redacción de «El Globo», a los veintisiete años” (Osorio Lizarazo, 1935, pág. 7).

Esta novela, a diferencia de otras trabajadas en este aparte, está contada en tercera persona, por parte de un narrador omnisciente. De hecho, podría decirse, dada su adjetivación a lo largo de la novela, que el narrador del texto está situado en un nivel moralmente superior al personaje, y que a medida que la novela transcurre establece una relación observador–observado, en el que el primero —el narrador, vinculado, evidentemente, con el escritor— da cuenta del segundo —el personaje, sus decisiones y sus acciones— para ilustrar una especie de experimento científico perverso en el que el sujeto que observa asume la inferioridad del objeto de estudio, a quien no tiene inconveniente en reconocer de entrada como de ínfima valía por encontrarse en el peldaño más bajo de la sociedad, y a quien corresponde no solamente observar y analizar, sino también, como ya se dijo, juzgar¹⁰⁹.

De esta manera, el autor propone a González, el personaje, como receptáculo de múltiples desgracias: su vida resulta “torturada”; los resultados de sus hechos, “lamentables y consecuencia de una cadena de dolores a lo largo de la cual transitaron su infancia y su adolescencia” (Osorio Lizarazo, 1935, pág. 7), todo esto apenas en el primer párrafo.

Las desgracias que rodean a Higinio González resultan causa, directa o indirecta, del delito que habría de cometer. Le tocó en suerte vivir la infelicidad desde la infancia. Era tímido y apocado, lo que sumado a una permanente melancolía y a una honda indiferencia por lo que los demás hicieran a su alrededor, que no sabía ocultar, lo hacían odioso ante los demás: “[...] no sabía hacerse amable mediante los convencionalismos y transigencias, mediante las sonrisas y las adulaciones” (Osorio Lizarazo, 1935, pág. 10).

Las dificultades económicas en su hogar lo obligan a abandonar la casa materna, en Bogotá, para, apenas a los 10 años, verse obligado a buscar trabajo y supervivencia solo, en diferentes ciudades y poblaciones y en diversos empleos que apenas le daban para vivir¹¹⁰. Su madre, en un gesto característicamente bogotano, como se demostró en el capítulo anterior, pretendía pertenecer a una familia de clase alta de la ciudad a pesar de vivir en la margen de un río de

¹⁰⁹ Este hecho podría argüirse dentro de aquellos argumentos que pretenden demostrar que no solamente no es un escritor contrasistémico, sino que sirve a los intereses del gobierno liberal a través de la constitución de esa masa popular de ciudadanos a través de sus novelas. Efectivamente, en este texto se evidencia que la mirada del escritor sobre su protagonista está mediada por la superioridad moral del hombre de clase media que encuentra en la pobreza una equivalencia a la enfermedad, y esta, a su vez, cercana al crimen, como se verá más adelante.

¹¹⁰ Esta característica de Higinio González lo vincula con el mismo Osorio Lizarazo y su vida llena de dificultades económicas durante los primeros años de su juventud, como se vio en el aparte anterior.

la ciudad, entre basura e inmundicias, era orgullosa, y había logrado “inocular el orgullo y la vanidad ancestrales” (Osorio Lizarazo, 1935, pág. 9) en su hijo, lo que le hacía a él tan difícil tanto decidirse a buscar un trabajo como conseguir uno que le permitiera saciar el hambre.

Regresa Higinio a Bogotá a los 17 años en condición de mendigo, y habita en sectores marginales del oriente y del sur de Bogotá. San Cristóbal y el Paseo Bolívar y otros suburbios, “Lugares recónditos fueron testigo de sus angustias” (Osorio Lizarazo, 1935, pág. 11). Sin embargo, después de regresar a la casa materna, en la que su padre, avergonzado, lo injuria, logra hacerse a un vestido que le permite verse “presentable” ante los demás (Osorio Lizarazo, 1935, pág. 12), y buscarse un trabajo digno.

Su actividad como lector asiduo —frecuentó la Biblioteca Nacional, “donde los libros mitigaron en más de una ocasión su hambre” (Osorio Lizarazo, 1935, pág. 11) hasta que su astrosa apariencia hace que le prohíban la entrada— le hace pensar en un trabajo vinculado con la actividad intelectual y con la escritura. Es así como se hace agente de avisos de un periódico eventual, hace algunos amigos en el medio y contagia “un poco su alma de periodismo” (Osorio Lizarazo, 1935, pág. 12). Eventualmente prueba suerte en un medio más grande, en este caso el diario «El Globo», gracias su jefe de redacción, quien intercede por él para su contratación. La experiencia de los demás empleados le da luces acerca de lo que le espera si cuenta con suficiente suerte en la ciudad:

Los redactores, inclinados sobre las máquinas de escribir, estrujaban palabras afanosamente. Todas las mesas veíanse cubiertas de papeles que de seguro eran inútiles. Los rostros estaban inquietos y parecían poseídos de una permanente angustia, de un continuo sobresalto. Algunos levantaron la cabeza y miraron curiosamente a Higinio. Otros continuaron con las narices metidas dentro del teclado (Osorio Lizarazo, 1935, pág. 13).

Ni siquiera para un descastado como él la vida del hombre mediocre de la ciudad resulta deseable. La imagen de los redactores, vencidos sobre sus instrumentos de trabajo, representa el peso de la vida para el animal urbano; un animal atrapado por su contexto tanto por sus decisiones.

En este caso, se trata de la vida de la escritura como profesión, que tan bien habría de conocer Osorio Lizarazo a lo largo de su vida: el intelectual inclinado sobre su máquina de escribir, rodeado de papeles, imbuido por el vértigo de la vida moderna y del paso del tiempo, que

hay que registrar. Se hace evidente en esta escena la distancia entre los hechos y la escritura, entre la vida y el papel.

Esta, sin embargo, resulta ser una alternativa laboral para Higinio. Incluso la angustia de los redactores —de los empleados de clase media y baja— y su ensimismamiento sordo de hombres abatidos resultaba mejor que lo que él había conocido: “Pero el ambiente, a pesar de ser claramente inexpresivo, despertó algo semejante al optimismo en el atormentado espíritu del nuevo periodista” (Osorio Lizarazo, 1935, pág. 13).

La oportunidad de trabajar en la sala de redacción parece ser una especie de redención para el personaje. El hecho de recibir algún dinero por lo que hace (6 pesos), que después se convertirán en un sueldo fijo (30 pesos) podría hacer pensar que se abre para él un nuevo camino para redefinir su existencia, pero no es así; la estructura social de la ciudad, tal y como se le presenta a González y a aquellos como él, parece cerrada para todos ellos, decirles que quien nació sin oportunidades seguirá careciendo de ellas.

Para recordárselo están, por un lado, sus jefes en el periódico: Gustavo Sandínez, el jefe de redacción y Rodrigo Vivar, director del periódico, son los encargados de mostrarle su pequeñez y sus limitaciones a Higinio González. El primero, hombre de talento para las actividades del pensamiento que desprecian la práctica y la producción, es el hombre educado en las letras que supone una contraparte a la sociedad burguesa, que se opone al movimiento y la promesa del mañana que la caracteriza:

El jefe de redacción era un espíritu trascendentalmente escéptico. Había aprendido la difícil ciencia de no tomar en serio la vida ni los hombres. Nada valía la pena de nada. El esfuerzo era un movimiento inútil. Lo esencial era vivir con el mínimo de complicaciones, saboreando ampliamente los placeres espirituales. [...] Era, además, Gustavo Sandínez, un esteta perfecto. Había despojado a la belleza de sus torpes contornos materiales y el concepto abstracto lo había solidificado dentro de sí. Primero, en la adolescencia, consideró que los versos podían ser la expresión más adecuada de los conceptos estéticos. Después comprendió que la belleza puede existir dentro del espíritu sin necesidad de que sea exteriorizada (Osorio Lizarazo, 1935, pág. 18).

Sandínez representa el ejercicio intelectual que venera el arte (desde un artepurismo burgués, por supuesto), que puede reconocer sus valores y, por oposición, rechaza cualquier ejercicio práctico por considerarlo de un nivel inferior. Desprecia, por lo tanto, cualquier actividad productiva, la laboral, por supuesto, a la que hay que dedicar el menor esfuerzo posible, e

incluso la que busque nuevas formas estéticas por parte de los comunes, a quienes considera parte del vulgo, y que simplemente entregan la belleza a un “colectivo manoseo” (Osorio Lizarazo, 1935, pág. 18).

Con él, que impulsa a Higinio González a desarrollar su vena literaria, este aprende la admiración por las formas artísticas, y fortalece su gusto por los libros y el desprecio por la vida cotidiana, la del trabajo y las actividades de supervivencia, que le resultan, para espíritus especiales como el suyo, demasiado duras y penosas.

En oposición a Sandínez está Vivar, director del periódico, un hombre práctico y exitoso, cuyo limitado poder, fundado en la posesión de dinero, lo hace no solamente más antipático a los ojos de González, sino que parece empequeñecerlo aún junto a su homónimo, el Cid Campeador.

Vivar procura llevarlo por el camino contrario al de Sandínez, y lo impulsa a la fabricación diaria de noticias, a la cadena de producción que hace que el mundo del periódico y de la industria de la información funcione: “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” (Osorio Lizarazo, 1935, pág. 20). Por ello González desprecia a Vivar; desprecia el mercantilismo con el que comprende el ejercicio de la escritura, al mismo tiempo que teme su rechazo, dada su permanente dificultad económica.

Como resultado de estas dos influencias, y del encuentro violento dentro de su ser, Higinio González se aísla cada vez más de la sociedad, que para él resulta un telón plano que oculta, y hace inaccesible para hombres como él, aquello que resulta deseable en la vida¹¹¹.

Desde el fondo del alma iba surgiendo un dulce menosprecio por todas las cosas, que se manifestaba principalmente con los hombres, con los compañeros de trabajo, con el director. No debía odiar a nadie! Era preciso sonreír, aunque en lo recóndito se estuviese haciendo un análisis despectivo del interlocutor (Osorio Lizarazo, 1935, pág. 22).

¹¹¹ Resulta evidente en este punto que las reflexiones de Sandínez, Vivar y González representan lo que para Osorio era su trabajo cotidiano como periodista en Bogotá, durante su juventud. El tráfico de influencias que significaban los grandes poderes de diarios como *El Tiempo*, frente al trabajo cotidiano de los periodistas que se debatían constantemente entre escribir según ciertos criterios estéticos y producir los volúmenes de información y de noticias necesarios para que el sistema de las salas de redacción continuara su funcionamiento.

Sin embargo, el desprecio a los demás lo lleva a sentir desprecio por sí mismo, y después de tratar, infructuosamente, de ser como Sandínez, exclama para sí mismo: “Estoy condenado al fracaso!” (Osorio Lizarazo, 1935, pág. 25). Este fracaso de González en sus relaciones laborales —que no son más que la representación del enfrentamiento del hombre corriente con una actividad productiva que resulta en general una obligación, una forma de apenas pertenecer al sistema de la ciudad, de ser funcional en ella— se complementa (o es confirmado) por otro: el del malfuncionamiento de su cuerpo, que le evidencia una penosa enfermedad.

Tal era su situación espiritual cuando un día, al descender la escalera de «El Globo» perdió el equilibrio y echó a rodar, produciéndose una herida en el rostro. Poco después cayó sobre la plaza de Bolívar desde los amplios escalones del Capitolio. Finalmente, más tarde, al subir el arroyo de la acera, en la calle 13, no pudo saber si había levantado el pie lo suficiente y se fue de bruces (Osorio Lizarazo, 1935, pág. 30).

Este hecho, más que un accidente, es en realidad el anuncio de su enfermedad (una enfermedad que se manifiesta y tiene lugar en la ciudad. Primero, en las escaleras del moderno edificio de «El Globo» y que después se hace evidente entre las escaleras del Capitolio y sobre la calle 13, que lo atraen como un imán; que no perdonan su debilidad para hacerlo ir de bruces sobre su suelo) que determinará el curso de su vida y de sus nuevas desgracias.

A partir de este punto la observación del autor-narrador sobre el personaje se hace protagónica, pues toma la posición de observador omnisciente para dar cuenta del mal que le habrá de costar al protagonista la perversión de su cuerpo y su la ruptura con la sociedad.

Al mismo tiempo, desde los pies hacia los muslos empezaron a dirigirse corrientes adormecedoras. Un entumecimiento extraño sufría en las extremidades inferiores, el cual surgía del fondo de una insensibilidad angustiada. Pudo observar también que sus pasos empezaron a ser irregulares e indecisos. Parecía a veces ebrio. Chocaba con los transeúntes, que lo injuriaban, y no se atrevía a cruzar las calles, porque concibió un terror invencible contra los vehículos (Osorio Lizarazo, 1935, pág. 30).

La evidencia de la ciudad como espacio propio del tránsito de caminantes y de vehículos, determinados ambos en su pasar por el vector velocidad (son transeúntes, no paseantes, e injurian a quien interrumpe su circulación; los vehículos, brutas moles de hierro, producen terror a quien no es capaz de seguir su ritmo) hace de Higinio, ahora enfermo, otra vez un

paria. Primero fue su condición económica y social, y ahora la física, que lo margina de los movimientos esenciales del hombre urbano.

El temor de no poder pertenecer a estos movimientos y a estas dinámicas crea en él un nuevo sentimiento de terror.

Quizás fuese cualquier accidente transitorio que desaparecería con la misma espontaneidad con que había venido. No valía la pena de ir donde un médico. Además, no tenía dinero para un gasto tan extraordinario. [...] El aislamiento de que se había hecho víctima adquirió de pronto para su malicia caracteres de precaución. Un día observó que Sandínez se marchaba apresuradamente a lavarse las manos en cuanto recibió un papel de las suyas (Osorio Lizarazo, 1935, pág. 31).

El aparato higiénico en funcionamiento resulta determinante para González y su escisión definitiva con la sociedad bogotana. Este, a pesar de haber nacido en la ciudad, se hace con el paso del tiempo también un extraño para ella. Bogotá resulta ajena para sus naturales, si estos no están en capacidad de seguir su ritmo vertiginoso. ¿De qué sufría? Se vio obligado a ir al médico —“[...] ahora le era más difícil andar y los pies parecían desprovistos de control, de suerte que se agitaban arbitrariamente, en movimientos independientes de la voluntad” (Osorio Lizarazo, 1935, pág. 34)—, quien, después de analizarlo despectivamente, le aconseja una reacción de Wassermann, en el Laboratorio de higiene, que establece que hay en González una infección sifilítica.

Con esta enfermedad en su cuerpo y en su imaginación, el protagonista de la novela se ve impelido a averiguar acerca de su enfermedad, a saber no solamente cómo va a morir, sino de qué formas la infección va a ir minando su cuerpo y su cerebro. Cuando ya había descubierto que no era apto para vivir en sociedad, debido a sus limitaciones económicas, la enfermedad le da motivos para desentrañar las diferentes formas en las que su cuerpo resulta menos apto, incluso depravado, para esa sociedad en la que debe vivir.

Consiguió algunos libros usados [...] visitó los hospitales y el manicomio, y poco a poco fue desarrollándose ante sus ojos la espantosa tragedia, la ferocidad inaudita del mal que ha de triunfar sobre la humanidad, y el cual estará encerrado, sin duda, en alguna de las veladas alusiones del apocalipsis (Osorio Lizarazo, 1935, pág. 36).

Así, él mismo y su cuerpo se hacen metáfora de su sociedad y del mal que la carcome desde dentro, razón por la cual prescinde de los más débiles, como él: “Es el castigo supremo para

las razas débiles. La diminuta, la microscópica espiroqueta pálida ha de imperar sobre la humanidad, ha de sobrevivir a las ruinas de todas las generaciones, cuando las haya exterminado a todas” (Osorio Lizarazo, 1935, pág. 36).

Esta degradación, intensificada por la descripción técnica (más de diez páginas, en el V capítulo y otro tanto en el VI) de los síntomas y posibles consecuencias —“¿cómo el toponema estaba agazapado dentro de su organismo, dando fe de su existencia en lo más diminuto de las ramificaciones arteriales?” (Osorio Lizarazo, 1935, pág. 38); “las manifestaciones secundarias pueden ser cutáneas, mucosas, osteoarticulares y tendinosas, auditivas, nerviosas, digestivas y hepáticas (Osorio Lizarazo, 1935, pág. 39)— es característica, más que de él, de la especie y del universo: “—No es el rey de la creación el hombre. Es el espirilo. Lo otro es un imbécil lugar común” (Osorio Lizarazo, 1935, pág. 47).

Este descubrimiento lo lleva por diferentes hospitales, para confirmar lo que su cuerpo ya sufría; que se trata de un mal que es hereditario —“La maldición bíblica hasta la milésima generación se cumple de manera asombrosa en la sífilis” (Osorio Lizarazo, 1935, pág. 82)—, y que no hay justicia en ello. Que la enfermedad, a su vez, lleva a otros vicios, y otras perversiones: “Serán [las de los enfermos] vidas opacas, mediocres, sin vigor y sin claridad. El manicomio tiene siempre preparada para ellos una celda, la cárcel una cadena, el hospital un lecho” (Osorio Lizarazo, 1935, pág. 84). Los débiles, en la Ciudad Trampa, son estorbo cuando no alimento de los poderosos.

De esta manera, la vida de la ciudad, centrada, precisamente, en hospitales, cárceles y manicomios, constituye el espacio de la ruina y la pérdida. El lugar en el que ocurren vidas tristes y sin mayor propósito que el de sobrevivir, mediocres y sin ningún tipo de luz que las ilumine, el lugar del *monstruo humano*, como lo propone Foucault (2001). Y cuando González, como periodista, trata de mostrarlo en una de sus columnas, recibe una negativa de su jefe:

—Estas cifras [las de la sífilis] son aterradoras —pensaba— contribuirán a salvar la raza del monstruo que la ha de devorar, que la está devorando.

Pero cuando presentó las cuartillas a don Rodrigo Vivar, el director, cuidadosamente tituladas, recibió de él un rechazo absoluto.

—De esas cosas no se puede hablar. Se retirarán todos los suscriptores.

Podría ser verdad. González lo comprendió así, y destruyó silenciosamente el escrito (Osorio Lizarazo, 1935, pág. 99).

Inevitablemente, la realidad social de la ciudad está determinada por los criterios de la burguesía urbana, que, a partir de intereses económicos, genera unos imaginarios de bienestar y prosperidad, apoyados en la ciencia aplicada (el higienismo, en este caso, junto con la tecnología que permite más y mejores bienes de consumo, entre otros), y que determinan las expectativas de la vida moderna. Ante ello asume: “—¡Que se pudran todos! —exclamaba con firmeza, como si solamente de él dependiera el acontecimiento, y en un acto de energía insólita se hubiese decidido a destruir a la humanidad” (Osorio Lizarazo, 1935, pág. 101).

Ante la evidencia de la enfermedad y de la muerte, pero sobre todo de la perversión de su cuerpo y de su mente, Higinio González ve cómo se degrada día a día, y casi que disfrutaba de su decadencia. “Andaba desmadrado y sucio, como si todo contribuyese al relieve de la ruina fisiológica. Empezaba a perder la costumbre de cepillarse, no se afeitaba, y los zapatos, como cuerpos leprosos, se cubrían de llagas” (Osorio Lizarazo, 1935, pág. 107). Su jefe, el director, por supuesto, le advierte al respecto, pues el descuido en la higiene personal de uno de sus trabajadores afecta la forma en la que el periódico se presenta ante los demás, y la imagen favorable de la empresa, íntimamente ligada con sus beneficios económicos: “Tenga la bondad de cuidarse un poco más, porque su aspecto perjudica a la empresa” (Osorio Lizarazo, 1935, pág. 108), le dice, con lo que pierde su posición de hombre sensible para ser otro engranaje más en la máquina productiva. Ante ello, Higinio imagina en formas de vengarse, no solamente contra él personalmente, sino contra la sociedad, que, ya se dijo, procura ignorar la debilidad, y cuyo sistema productivo que prefiere ignorar al monstruo humano que ha producido:

Y se puso a pensar en una fiera venganza contra el opulento amo [...]. Imaginó sufrir en la oficina el primer ataque apoplectiforme; Caería al pie de la máquina de escribir, por cuyo conducto había pasado el encéfalo del cráneo al crisol del linotipo
—Sería la suprema venganza contra la máquina de escribir (Osorio Lizarazo, 1935, pág. 108).

La fantasía autodestructiva de González termina con su cuerpo caído al lado de Sandínez, quien diría al encargado del aseo: “Podría haber escogido otro sitio para morirse!” (Osorio Lizarazo, 1935, pág. 108), y después: “Saque eso de aquí! Bárralo! (Osorio Lizarazo, 1935, pág. 108).

En algún punto de su enfermedad, siente el rigor de estar solo, “otro sentimiento enfermizo y absurdo” (Osorio Lizarazo, 1935, pág. 117). Y es la ciudad la que le da una alternativa al respecto, en medio de la generalizada división del horario del trabajo, y lo hace en forma del cuerpo de una mujer, que Higinio desea como si fuera lo último que pudiera desear en el mundo:

Fue entonces cuando empezó a observar que todas las mañanas, al dirigirse a la oficina, y todas las tardes al regresar a su domicilio, una mujer seguía la misma dirección. A veces se adelantaba al paso cansado del enfermo y éste analizaba, codiciándolas, las curvas armoniosas de su cuerpo, pobremente vestido, hasta que, por fin, la distancia lo esfumaba contra el fondo de la calle (Osorio Lizarazo, 1935, pág. 118).

Se trata de Berta Martínez, una vendedora de “trapos” en un almacén “de un turco” (Osorio Lizarazo, 1935, pág. 119) —con quien la mujer se acostaba— en la Calle San Miguel. La mujer, según la narración, no era hermosa pero tampoco fea; era una mujer como cualquier otra, pero para el narrador, en su soledad, se hacía bella. Vivía en un cuarto (una tienda) ubicado en el barrio Las Cruces, y como la madre de Higinio, alegaba —ella también— ser de una “buena familia” venida a menos. Establecen juntos, pues, una relación amorosa, y van a vivir en una habitación del barrio Santa Bárbara, ubicado al sur de la ciudad: “un oscuro cuarto con su ventanita sobre un patizuelo de ladrillos enmohecidos, en una triste casita colonial” (Osorio Lizarazo, 1935, pág. 121).

Berta es consciente de la enfermedad de Higinio, aunque no calculaba los alcances de su mal; sus constantes depresiones y sus ataques de ira y de celos, que le llevaron a prohibirle a la mujer que saliera a la calle. González se hace bebedor regular. “Iba los domingos a San Cristóbal, a los barrios obreros o al Paseo Bolívar, donde podía adquirir licores baratos, sin obligación de guardar las maneras, lo que siempre cuesta dinero” (Osorio Lizarazo, 1935, pág. 125).

Queda claro, en el anterior fragmento, la división de espacios de la ciudad, que se mencionaban en el capítulo anterior: en el casco tradicional (al sur del cual se ubicaba Santa Bárbara), las habitaciones o tiendas que eran resultado de la división de grandes casonas en múltiples viviendas populares; los barrios obreros o las barriadas populares —ubicados en zonas del oriente, del sur o del occidente de la ciudad— como espacios sin el control de las autoridades, y por las que los hombres corrientes, en este caso desposeídos, podían circular

sin cuidar de sus maneras, pues esto se dejaba para espacios de clase media o alta, donde se debía demostrar algo: cierta capacidad económica, cierta educación o un pasado socialmente más venturoso.

Esto ilustra el imaginario de ciudad que se vivía durante la década del 30 del siglo XX: una ciudad sobrepoblada en el centro, que convenía dejar a las clases más populares, y otra marginal, y en la que crecían nuevos barrios, unos más informales, como el Paseo Bolívar, otros más formales, como los barrios obreros, pero en los que las buenas maneras, que resultaban ajenas a los sectores más poblados de la ciudad, podían dejarse de lado. Y el norte, que en el capítulo anterior se describía como joven, moderno y pujante, ni siquiera tiene cabida aquí: se trata de una zona a la que nunca podría pertenecer el narrador, sumido en un entorno de pobreza, debilidad y enfermedad. Su vínculo con la ciudad está determinado, por lo tanto, con la carencia: Bogotá representa para él aquello de lo que carece (salud y dinero), y le recuerda todo lo que no podrá llegar a ser. Al lamentarse acerca de su suerte, afirma: “—Además—concluía— hay una gran ciudad, que se llama París y yo nunca podré ir a verla. En cambio, tal vez vaya al hospital, pero seguramente al manicomio” (Osorio Lizarazo, 1935, pág. 135).

Con el paso del tiempo, su relación con Berta se desgasta, justo de la manera en la que Higinio esperaba que lo hiciera su salud: de manera irremediable. Es entonces cuando decide separarse de ella, dejarla, pues, asume que ella no lo entiende, que no le conviene, que nunca, a pesar del tiempo que llevan viviendo juntos y de la forma en la que ella ha comprendido su enfermedad (y el riesgo de contraerla ella también). En ello piensa mientras recorre la ciudad, desde «El Globo» hasta su casa, donde espera confrontarla:

Se detuvo en una esquina, mientras pasaban automóviles, como en una cadena interminable, que él no se atrevía a romper. El agente de tráfico le ayudó a avanzar. Cruzó la vía apoyándose en su bastón, y cuando estuvo en la acera opuesta, pensó:

—Todo esto me fastidia. Es absurdo cruzar las calles! Deberían construir puentes. O, por lo menos, conceder la supremacía al peatón. Por el contrario, la máquina reclama sus fueros. Ha de pasar primero la fuerza bruta que la intelectual. Tráfico urbano. Símbolo de la sociedad. Todos piensan lo mismo (Osorio Lizarazo, 1935, pág. 154).

El comentario de Higinio González acerca de la dificultad de cruzar las calles y de la necesidad de que se construyeran puentes no tiene nada que ver con la infraestructura de la ciudad; se trata de una reflexión acerca del poder y de la sociedad en Bogotá, y de la manera

en la que la debilidad es considerada motivo de marginación en la ciudad. El peatón, para él, debería tener la vía en cuanto a débil, en cuanto a transeúnte que se mueve con menor peso y menor velocidad, es decir, con menor masa inercial. Los automóviles, por su parte, representan el poder o, mejor, lo poderoso de la ciudad. Esto lo reitera en el fragmento siguiente, en el que lamenta que la fuerza bruta —representada por el hierro del automóvil— sea la que prime sobre la intelectual, la del ser humano, la de él, débil, que avanza lento por las aceras apoyado en un bastón. La ciudad y sus tránsitos revelan la axiología de su sociedad.

Más tarde, y en la misma cavilación, se encuentra ante el templo de Santa Clara¹¹²:

Todavía cruzó otra calle, de negro pavimento de asfalto. Y avanzó al lado de la pared vetusta y áspera, de las piedras desnudas, del viejo templo de Santa Clara. Las manos se apoyaban, a veces, en los salientes de los trozos de granito a medio labrar. Pensó:

—¿Supieron, acaso, los frailes que levantaron estas paredes, posiblemente junto a terrenos yermos y solitarios, que, andando el tiempo, ellas vendrían a servir de auxilio para el equilibrio de un enfermo, de un anónimo miserable del futuro, cuyas vestiduras no cupieron en su imaginación?

Y contemplando el Teatro Municipal y luego la torrecilla con pretensiones de construcción feudal, del Observatorio, se contestó, como si hubiera hallado la más trascendental de las respuestas:

—No lo supieron (Osorio Lizarazo, 1935, págs. 155-156).

En medio de la crisis de la pareja, Berta le anuncia que está embarazada, ante lo cual González reacciona sorprendiéndose de que, en medio de sus tormentos y sus angustias, siga saliendo el sol, que la vida continúe:

Higinio González se sorprendió de que al día siguiente la ciudad tuviese su espíritu habitual y bullicioso y de que los transeúntes anduvieran con su aspecto permanente de tranquilidad. El sol se estrellaba con fuerza sobre los tejados de las casas y en la Plaza de Bolívar adquiría vigor inusitado y juvenil (Osorio Lizarazo, 1935, pág. 163).

¹¹² Se encuentra el protagonista caminando, en esta descripción, por la carrera 8 entre calles 9 y 8, hacia el sur. El templo de Santa Clara, ubicado sobre la calle 8, fue construido a mediados del siglo XVII, y actualmente es un museo que alberga pinturas y esculturas de los últimos cuatro siglos en Colombia, particularmente de arte barroco de los siglos XVII y XVIII en Bogotá. El edificio del Observatorio, ubicado justo en frente del templo, data de los primeros años del siglo XIX y, según se afirma, fue el primer observatorio astronómico construido en América. En la actualidad está incluido en los predios de la Casa de Nariño, lugar de residencia del Presidente, y está adscrito a la Facultad de Ciencias de la Universidad Nacional de Colombia. En cuanto al Teatro Municipal, este fue inaugurado en febrero de 1890 y, constituyó, desde su fundación, en punto de encuentro de familias obreras y de público de corte más popular que el Colón, inaugurado años atrás. Fue el escogido por el líder político Jorge Eliécer Gaitán para sus manifestaciones públicas. Siendo presidente, el conservador Laureano Gómez ordenó su demolición, en 1952.

En su mente, su hijo, heredero de su enfermedad, y de su perversión, es un monstruo también, y desprecia a su mujer por hacerse ilusiones con la maternidad: “Dormirá [la mujer] profundamente, y soñará con un chiquillo rubio y sonrosado, sin pensar que va a llorar sobre el difundo cadáver” (Osorio Lizarazo, 1935, pág. 171). Este hecho, que habría de determinar su relación con Berta, lo mismo que su destino, viene acompañado por un rompimiento en su trabajo. Ante la petición de Vivar de una importante comisión, consistente en entrevistar a un ministro en el Palacio de Gobierno, González se abstrae e ignora toda la instrucción de su jefe. Es así como, en vez de dirigirse a hacer la entrevista, prefiere deambular por los alrededores del mismo Palacio:

Descendió por la calle décima, donde lo persiguieron olores de cocina barata, acres olores de manteca quemada, que salían de las ventas de salchichas. Luego se dirigió hacia el sur por la carrera novena. Pasó en seguida por el patio posterior del Capitolio y por la carrera séptima tornó a presenciar el espectáculo agitado de la Plaza de Bolívar. Resumió así la impresión que le produjo:

—Automóviles, automóviles, automóviles: además algunos hombres. El predominio absurdo de la máquina!

No se explicaba la razón para que se hubiese encontrado de pronto en aquella esquina del atrio de la catedral, que empezó a recorrer en toda su extensión, hacia el templo de San Francisco, cuya angulosa arquitectura recortaba al fondo la decoración urbana, como un telón de comedia heroica. Y otra vez en la esquina de la calle once llegó hasta su olfato el olor de frituras que sale de cada una de las tiendas situadas frente a la “puerta falsa”. Ahora aguzaron más su hambre, que, a causa de una inesperada sugestión, le hizo flaquear las piernas y detenerse contra el poste, donde permaneció diez minutos, con la vida en suspenso (Osorio Lizarazo, 1935, págs. 183-184).

Los alrededores del edificio donde se encuentra el «El Globo», en pleno centro de la ciudad, son el entorno en el cual el protagonista de *El Criminal* lleva a cabo sus reflexiones, y en el que sus dolencias se manifiestan: el lugar en el que Higinio González, un débil, donde se expone ante su comunidad, que lo minimiza hasta ignorarlo por completo, y en el que se hace evidente el poco valor que tiene para la sociedad. El personaje, pues, está centrado en el corazón de la ciudad, y es testigo de su entraña. En su condición de débil, primero, pues con él se ilustra cierta intimidad de la vida urbana en Bogotá. La inferioridad del hombre ante la máquina —un lugar común a lo largo de la novela—; la agitación propia de la Plaza; los olores característicos de la comida callejera de la ciudad: grasa de frituras; el hambre y la incertidumbre característica de la vida cotidiana.

Llama la atención la mención directa de dos lugares icónicos de la ciudad además de los ya mencionados arriba, el Capitolio y la plaza de Bolívar: la iglesia de San Francisco, que describe como telón de la ciudad, y un espacio comercial de venta de comestibles, “la puerta falsa¹¹³”.

En otra de sus disputas con su esposa, González sale (huye) de su casa, para refugiarse en un parque público del barrio Las Cruces: “Tuvo que ir hasta la plaza de Las Cruces para encontrar un banco, donde se dejó caer” (Osorio Lizarazo, 1935, pág. 186).

De alguna manera, el deambular del protagonista por el centro de la ciudad centra, precisamente, la novela en el corazón bogotano y le asigna un carácter espacial que no se encuentra con facilidad en la narrativa del periodo. Si bien, como ya se ha descrito, hay novelas que mencionan estos lugares canónicos de la ciudad, solo algunas lo hacen de manera consistente (lo que ha llevado a proponer en este trabajo que en la ciudad se escribe novela urbana antes que novela de la ciudad). El hecho de que el protagonista de *El Criminal* exhiba, como efectivamente ocurre, su carácter de hombre enfermo por el centro administrativo y social de la ciudad, hace pensar en el interés de Osorio Lizarazo de hacer de su texto una *novela bogotana*; esto es, que, más allá de la historia narrada, o del planteamiento de una denuncia, que parece ser el centro de su narrativa, este autor bogotano busca dar cuenta de la ciudad y de su forma de ser. La escenografía —el “telón”— que proponen el Capitolio, la Plaza, las iglesias representativas de la ciudad, junto con los olores propios de las actividades populares del sector (más allá, o más acá, más bien, de los salones ministeriales que se supone deberían haber determinado la escena), dan cuenta de una atmósfera urbana muy propia y que hasta ese momento había sido muy poco desarrollada en la narrativa escrita en la ciudad. Para González Galvis, *El criminal* es una novela característica de ciudad, vinculada íntimamente con el espacio físico y con el paisaje (González Galvis, 2004), de una ciudad específica. Esta cartografía bogotana presente en la novela, según este autor, “se une, en este caso, al cansancio del mundo que se industrializa y a todo lo que puede representar la ciudad como centro de poder” (González Galvis, 2004, pág. 156). Sin embargo, no puede extenderse la idea de la crítica a la ciudad y a sus instrumentos a una crítica a la totalidad de la actividad

¹¹³ Esta toma su nombre de la puerta secundaria de la catedral que fue sellada. Es un lugar de venta de golosinas que data de la tercera década del siglo XIX y que aún se mantiene.

vinculada con los procesos modernizadores. El imaginario del narrador en este punto sigue estando vinculado con los de la sociedad, que exaltan conceptos el progreso y la ciencia. Hay elementos determinantes en la novela que así lo muestran, como la importancia que tiene la ciencia médica en la narración, en la que se antepone el valor del discurso científico para dar cuenta de la enfermedad en el protagonista, y sus fantasías y alucinaciones, vinculadas siempre con procesos técnicos y científicos aplicados.

[...] sería una intrascendencia suponer que el texto es sistemático en su ataque al progreso. De hecho hay fascinación clara por la ciencia, por la ciudad misma. Por ejemplo las investigaciones de Higinio en torno a su enfermedad: hay incluso un capítulo completo, el XVI, dedicado a una tentativa del personaje por trazar las líneas férreas que debía, según sus cálculos, atravesar el país; o los fallidos y extravagantes inventos en los que Higinio trabaja día y noche, por ejemplo el “psicoelectrón” o “alma de electricidad” [...]. La crítica de Higinio se dirige más bien a la base ideológica en la que se articula ese progreso y los supuestos éticos bajo los cuales se despliega (González Galvis, 2004, págs. 156-157).

Estos supuestos éticos a los que se refiere González Galvis son aquellos que están vinculados íntimamente con la sociedad en la ciudad, particularmente los de la clase alta de la sociedad bogotana, por definición excluyente, que no da valor al otro y que se complace en ignorar y apabullar, con ello, la debilidad y la pobreza.

El permanente estado de decaimiento del personaje; el desinterés por su profesión y la molestia por su pobreza y por su mujer y su hijo por venir, lo llevan a imaginarse planes desaforados que deberían hacerlo rico: la invención de un nuevo metal que no obedeciera a las leyes de la gravedad; un sistema de ferrocarril que uniera todo el país o un ensanchamiento urbano que incluyera poblaciones marginales como Usme o Fontibón. Sin embargo, todos estos se ven opacados por una nueva idea, una más poderosa, más grande que las demás; debía cometer un crimen: “—Y si yo cometiera un crimen? Sintió un rápido descenso en sus angustias, como si el recipiente que las contenía se hubiese roto por debajo” (Osorio Lizarazo, 1935, pág. 209).

De las ideas por él pensadas desde la desesperación y el absurdo de su existencia, todas ellas desarticuladas y carentes de sentido, la de ser criminal es la única que parece, con su lógica, justificada. Desde su oficio de periodista, juzga que la publicidad de su imagen, que hacer su imagen pública, reconocida por todos los bogotanos, lo reivindicaría de su mutismo social:

—Seguramente si yo cometiera un crimen, publicarían mi retrato en los periódicos. Yo creo haber tenido siempre un vehemente deseo de popularidad, y esta sería una excelente oportunidad para lograrlo. [...] Cuando saliese a la calle todos dirían: Ese es” (Osorio Lizarazo, 1935, págs. 211-212).

Ya sabe, en su condición de reportero de crónica roja (como lo era Osorio Lizarazo), que los criminales atraen las miradas del público y su reconocimiento. Ha experimentado en carne propia la injusticia de ser ignorado, en favor de un criminal, cuando, para «El Globo», tomara una fotografía de un hombre que había cometido algún delito célebre, y su nombre propio hubiera sustituido por la referencia a su oficio (“uno de nuestros repórters”); además, se había añadido en la misma página en el periódico una historia completa sobre el delincuente: “De él se supo todo y de mí no se sabrá nunca nada” (Osorio Lizarazo, 1935, pág. 212). ¿Era justo esto?

No para él. Y aunque solamente entonces le preocupa el asunto del anonimato, que venía a ocupar el lugar del deseo de formación intelectual, de talento literario y, sobre todo, de dinero, decide convertir la búsqueda de fama en el principal propósito de su menguada vida. Y el crimen le parece la mejor manera de lograr la celebridad en una ciudad como Bogotá. ¿Qué mejor que cometer uno que se publique, con retrato, en el periódico?

Piensa, primero, en incendiar las instalaciones de «El Globo», pero abandona pronto esta idea, pues juzga que “solo Nerón empleó dignamente el fuego” (Osorio Lizarazo, 1935, pág. 227). Se le ocurre después asesinar a su jefe o a un niño —un niño “de bucles rubios y ojos azules, que lo mirarían asombrados y húmedos mientras él maniobraba con el arma” (Osorio Lizarazo, 1935, pág. 228), con un cuchillo—, pero pronto se deshace también de esa idea por considerarla muy prosaicas. Pero la idea que termina por seducirlo es la de asesinar lo que más amaba: a su mujer, con su hijo no nato. De esa manera podría despertar la curiosidad del público y provocar interpretaciones disímiles sobre las causas, y fomentar su curiosidad al respecto.

Cómo la mataré? Quisiera verla sufrir por un recóndito sentimiento de venganza. [...] Decidió darle puñaladas. La ruptura de las venas era muy elegante, pero requería cierto pulso para operar, cierto hábito de manejar armas cortantes. En cambio, la puñalada sólo exigía un poco de vigor y empuje (Osorio Lizarazo, 1935, pág. 244).

El asesinato está, tal y como los momentos de desasosiego de González, centrado en la ciudad. Para cometer el crimen, invita a su mujer a un paseo y toman el tranvía que va hacia San Cristóbal¹¹⁴, donde podrían “respirar aire puro” y tener un día más “saludable”, ella y el niño.

Subieron al tranvía en la esquina de San Agustín. El tranvía iba colmado y solo había sitio en una de las bancas para ella. Higinio se detuvo a contemplar la manera grácil como ascendió al vehículo. La falda se levantó un poco y dejó ver un pequeño fragmento del muslo. Higinio sonrió, vanidoso. [...]. Luego subió con esfuerzo y se detuvo en el estribo. Observaba desde allí minuciosamente los gestos, los movimientos todos de la mujer (Osorio Lizarazo, 1935, pág. 247).

Resulta irónico, cuando no gracioso —si entendemos la gracia desde el humor negro—, que el protagonista invite a su mujer a las afueras de la ciudad, a que tomen aire puro, ella y su hijo por nacer, en una actitud puramente higiénica, mientras planea asesinarlos a puñaladas en ese lugar. Esto revela lo perturbado del personaje y, por qué no, su sentido del humor, que brilla casi sin intención por parte del autor. Y no deja de ser relevante en este contexto que decida atravesar con ella un tramo de la ciudad en un tranvía, en vez de asesinarla en su propia casa, dado que lo que busca es que lo identifiquen con el crimen y ganar con ello celebridad. De nuevo, la ciudad surge de entre los hechos narrados y se hace protagonista. En medio del viaje en el transporte público, siente la necesidad de demostrar su amor a Berta a los demás pasajeros del tranvía:

Recordó entonces que era necesario que todos los pasajeros del tranvía se diesen cuenta de que amaba a aquella mujer. Ascendió del estribo dificultosamente, y situándose en medio de las bancas, a riesgo de incomodar a los que iban sentados, logró colocarse a su lado. Entonces, inclinándose un poco, se puso a acariciarle las manos, mientras le decía frases banales, sonrientes (Osorio Lizarazo, 1935, pág. 249).

¿Por qué era necesario? Porque debía demostrar su amor para que el crimen resultara más chocante, más atractivo para la sociedad bogotana.

—Nadie sabe que esta mujer ha sido sentenciada a muerte por un determinismo inexorable. Nadie se ha dado cuenta de que se encuentra en plena agonía. Y, sin duda, todos

¹¹⁴ Para este periodo, la primera mitad de la década del 30, el sector de San Cristóbal, que incluye un fragmento del curso medio del río del mismo nombre (sobre el cual se construye la planta de tratamiento de aguas de Vitelma durante esta misma década), pertenecía ya a Bogotá, y constituía su límite por el sur y el sur oriente. Se trata del sector de la ciudad en el que proliferaron ladrilleras al final del siglo XIX y que, gracias a ello, albergó desde entonces a grupos de familias obreras, que desde entonces se establecieron allí. La ruta del tranvía que habrían tomado Higinio y Berta sería aquella que saliendo de la calle 67, tomaba la carrera Séptima hacia el sur y subía, por la calle 11-sur hacia San Cristóbal (Baquero, 2009).

los pasajeros de este tranvía se entregarán mañana mismo a violentas discusiones sobre mi personalidad. Quizás se abofeteen para buscar la manera de ponerse de acuerdo acerca de mi psicología. Quizás sean los primeros en demostrarme sus simpatías cuando el jurado me absuelva y me declare inocente, para lo cual alegrarán, como un derecho, la circunstancia de haberme visto con la víctima minutos antes del crimen (Osorio Lizarazo, 1935, pág. 250).

Este acto, que para Higinio González resulta casi exhibicionista, es una presentación pública de su acto criminal antes de que este se desarrolle. Tocar a su mujer en público, algo que por momentos le parecía reprochable, dado que lo alejaba de sus intereses artísticos más altos y lo hacía un hombre de carne —de carne pervertida, dada su enfermedad—, resulta para él en este momento una puesta en escena del primer acto del drama que aspira a hacer público una vez se haya consumado el crimen. Una manifestación de su propio arte que espera, finalmente, alcanzar a los demás, y que debería hacerlo admirado y asediado por una ciudad que hasta entonces lo había ignorado cuando no despreciado. Pero el viaje en tranvía termina y debe continuar con su obra.

Cuando el tranvía se detuvo sobre el puente, en San Cristóbal, Higinio la invitó a descender. En el tránsito se había ido quedando la gente y ahora no había más de diez personas en el vehículo. Saltó ella con ágiles movimientos de pájaro y él descendió trabajosamente, apoyado en el bastón. Y todos se pusieron a mirarlos hasta que continuó el viaje: hacían, sin duda, conjeturas maliciosas.

Tenía las mejillas sonrosadas, y el pecho subía y bajaba con profundas respiraciones, en las que llenaba completamente los pulmones de oxígeno. Era tan diferente el aire de la ciudad malsana! Y además olía a campo y el verde de los prados y el ritmo de las breves colinas ponía alegría al espíritu, y la intensidad de la luz inundaba del placer el cuerpo (Osorio Lizarazo, 1935, pág. 250).

La zona de los alrededores del río San Cristóbal y el puente sobre su lecho, si bien urbanizada —lo suficiente para que una línea del tranvía, la línea E, llegara hasta ella desde dos décadas atrás (Mejía G. , *Los años del cambio. Historia urbana de Bogotá, 1820-1910*, 2000) para transportar las familias obreras allí establecidas—, constituía una frontera porosa entre la ciudad y el campo abierto, con grandes espacios abiertos sin construcciones. Este espacio, al final de la ruta, resulta suficiente para que los personajes de la novela sientan salir del área urbana y, por lo tanto, respirar mejor y sentirse más saludables, uno de los imaginarios de la ciudad constituidos por el Norte (el *Norte higiénico*, trabajado en el capítulo anterior), pero que se puede extender a otras zonas comparables en su constitución suburbana. La ciudad, de nuevo, es un espacio que atrapa de manera negativa a los hombres y mujeres que viven en

ella; una trampa que hace mal al cuerpo y, evidentemente, dado el contexto en el que está planteada la novela, a la constitución imaginaria de la realidad social.

Se metieron dentro del antiguo lecho del río. Piedras, piedras, muchas piedras. A la derecha, los matorrales que impedían ver los prados, y que sustraían el aspecto fantástico y alegre a la admiración. A la izquierda, nuevos matorrales. Un hilo de agua, hurgando por debajo de las rocas, sufría la angustia de morir aplastado bajo la acre severidad de los peñascos que el caudal del río en época florida y espléndida, en un pasado magnífico, había arrastrado hasta allí, cuando sus furores eran terribles (Osorio Lizarazo, 1935, pág. 251).

Ese, el antiguo lecho del río, el mismo río del que Bogotá comenzaría a tomar el agua justo desde este periodo hasta 80 años después, es el lugar es el escogido por Higinio para asesinar a su mujer. Cuatro puñaladas en la espalda y otras tantas en el abdomen, para acabar con el movimiento del feto, son las acciones que lleva a cabo para alcanzar la inmortalidad. Tras besarla, sobre un pequeño barranco entre las piedras y bajo el cielo azul y el sol que hizo que ella cerrara los ojos, saca el cuchillo de la funda de papel que había escondido en su chaqueta, y lo hunde en el cuerpo de la mujer, que apenas si se da cuenta de lo que ocurre:

Después, sin separar los labios de los labios, lo sumergió [el cuchillo] dos, tres, cuatro veces en la espalda.

Ella quiso gritar y desprenderse de él, pero los brazos del enfermo eran todavía fuertes y pudo sujetarla, bebiéndose en la boca de la agonizante las postreras respiraciones. Se estremeció con violencia, lanzó un gemido y luego se dobló mansamente, tenuemente, dejando caer la cabeza sobre el hombro.

Depositó el cuerpo con cuidado en el suelo. Estaba extendido con la cara al sol. La falda se había levantado un poco y dejaba ver la blancura lechosa de un muslo. Higinio se inclinó a arreglarla, y ella se estremeció en una convulsión final, que Higinio quiso contener, besándola de nuevo.

Sintió entonces las palpitations violentas del vientre de Berta.

—Mi hijo! El hijo mío, próximo a nacer, que está agonizando. Ese hijo que había de ser un monstruo, que debía llevar entre sus venas el estigma maldito. No ha de nacer! Lo he salvado del dolor.

Conservaba el cuchillo en la mano y lo hundió tres veces en el abdomen buscando el cuerpo diminuto.

Después, todo fue silencio. El día se hizo más sereno aún. El sol se estrellaba contra el rostro lívido del cadáver y parecía complacerse en decorarlo. Todavía llevaba el sombrero de paja que se había puesto, al salir, con extraordinario entusiasmo, y por debajo de él aparecía la onda de cabello que se arreglaba en el tranvía.

Higinio la miró largamente y se echó a llorar. Primero, con cierta suavidad apacible. Después, a gritos. Suspendía las lamentaciones durante breves segundos para contemplar cómo aumentaba la mancha roja de la sangre que se extendía sobre el suelo en torno al cuerpo caído, cómo amenazaba inundar todo, correr por el antiguo lecho del río, crecer más aún, llegar hasta las cumbres de los cerros inmediatos.

—Pereceré ahogado en ese torrente! —se dijo Higinio.

Intentó huir. Pero sus piernas vacilantes no lo sostuvieron y rodó por el suelo, hasta que el mismo cadáver lo contuvo.

Entonces siguió aullando con trágicos alaridos de manicomio (Osorio Lizarazo, 1935, págs. 252-253).

Este aparte, uno de los más logrados de la novela, ilustra la brutalidad del acto del personaje, y su monstruosidad. Higinio besa el cuerpo que va a atravesar con la hoja de un cuchillo barato de cocina para después besarlo de nuevo, hasta que se detienen sus convulsiones. Después, cuando siente el temblor del feto agonizante, lo apuñala también, en sus términos, para salvarlo del dolor de pertenecer al mundo y a una sociedad que será capaz de ignorar su sensibilidad, sus aspiraciones y su debilidad. Y quiere ahogarse en la sangre de Berta, que lo inunda todo, para caer llorando, aullando, ante las piernas de su mujer.

Higinio González, un marginal de la sociedad, intenta formar parte de ella, pero al ver que no lo consigue, por lo menos que no lo consigue como lo esperaba, se aleja de la forma de vivir de quienes ha llegado a admirar. Se expulsa de esa sociedad violentamente, a través de un crimen, con el único propósito de regresar a ella, de volver a hacer parte de quienes lo ignoraron, pero de otra manera; con una perspectiva que le permitiera ser notable donde antes era rechazado.

Algo equivalente ocurre en su relación con su mujer, a quien recurre en un momento de debilidad, en el que su cuerpo le pide romper con el aislamiento que su cabeza y su comportamiento había generado. Procura alejarse de ella, pero el cuerpo lo vence siempre, obligándolo a regresar. Entonces decide desprenderse de manera radical de ese cuerpo, a través de un acto violento que haga irreconciliable la ruptura, pero este acto, el acto criminal, solo lo lleva, de nuevo, a yacer junto a sus piernas, antes deseables, como se evidencia en las citas de la novela, y ahora muertas. El éxito y el fracaso, al mismo tiempo, de su labor son los que lo llevan a aullar, de desesperación y de dolor, y los que ponen en evidencia el absurdo de su acto.

Al despertar de su desvanecimiento después del crimen, en una celda del edificio de Policía¹¹⁵, su primer pensamiento es acerca de lo que la ciudad debe de estar pensando de él:

¹¹⁵ Habla del Palacio de la Policía, construido durante la última década del siglo XIX, en la calle 9 con carrera 9. El edificio de fachada neoclásica, está adornada dos figuras humanas grecolatinas —son a las que se refiere

Frente al edificio de la Policía, donde me encuentro, y por toda la calle novena, la gente debe estar agolpada. Hasta las dos figuras que muestran su armónica desnudez de yeso en el ápice de esta puerta, deben estremecerse de emoción. El agente de policía que hace centinela, ha tenido que pedir refuerzos para contener a la muchedumbre. Estos edificios se construyen sin previsión para casos de esta naturaleza (Osorio Lizarazo, 1935, pág. 258)

Se trata de una fantasía, por supuesto. Efectivamente el hecho aparece como una noticia en «El Globo», pero no como esperaba; apenas una reseña del asunto, en la que se indicaba:

“Ayer un individuo asesinó, cobarde y alevosamente, a puñaladas, a la mujer Berta Martínez, con quien hacía vida marital. La víctima presentaba dos heridas en la espalda, una de las cuales, a lo que parece, había ingresado en el corazón, y tres en el vientre. El asesino fue capturado por la policía al pie del cadáver, durmiendo tranquilamente y no ha negado su delito. Higinio González, que es el nombre del criminal, ocupaba un puesto en nuestros talleres hasta días antes de la tragedia, donde se había granjeado la animadversión por su carácter díscolo y huraño. Se trata de un delincuente vulgar, sobre el que caerá todo el peso de la justicia” (Osorio Lizarazo, 1935, pág. 267).

Apenas es despreciado y considerado un loco por algunos dentro del juzgado —fue hallado dormido junto al cadáver—; juzgado y enviado a la cárcel del Panóptico Central, en la calle 28 y 29, sobre la carrera Séptima, frente a la fábrica de cervezas Bavaria.

Higinio González visitó por primera vez el traje de rayas, en el Panóptico Central, en una sombría mañana de diciembre. La niebla se filtraba a través de los ventanales y venía a condensarse, empañándolo todo, en los sombríos corredores. [...] Fuera, la niebla parecía descender desde lo alto de los cerros y formar pesados depósitos sobre las tejas de la ciudad. [...]

A lo lejos, las campanas de San Diego, no muy distantes, y otras roncadas, solemnes, de templo de vastas proporciones, dibujaban dentro de la niebla una plegaria sorprendente. El ruido indefinible, formado quizás por las incontables respiraciones simultáneas, que denuncia a las grandes ciudades, se mezclaba también con la niebla matinal para invadir el panóptico. A veces, el chirrido penetrante de las ruedas de los tranvías al meterse por la curva que hacen los rieles frente a la fábrica de cervezas «Bavaria», horadaba también la niebla y llevaba hasta los oídos angustiados un testimonio nostálgico de la actividad urbana (Osorio Lizarazo, 1935, págs. 295-296)

La soledad del presidio, rodeado por la niebla y los cerros, por el tañer de las campanas y por el murmullo de la multitud, ciega, para él, de la ciudad —de esa gran ciudad que no pudo conquistar—, solamente podían complementarse por el absurdo de una noticia. Al avanzar en fila por uno de los corredores, se encuentra con el médico de la prisión, quien fuera el

Osorio Lizarazo en este fragmento— que custodian un escudo nacional, y con cuatro columnas corintias, dos a cada lado de la puerta.

mismo que le diagnosticara su enfermedad, y este le informa la buena noticia de que su enfermedad es curable, y que para hacerlo, basta con que dedique cierto tiempo a un tratamiento relativamente sencillo, al alcance de cualquiera.

4.3.2. La enfermedad social

¿Cuál es el “proceso mortal” (Osorio Lizarazo, 1935, pág. 7) que impulsa a Higinio González a cometer su crimen?

La novela propone que este comienza cuando el protagonista de la novela ingresa a los 27 años a trabajar en la sala de redacción del periódico «El Globo», periodo en el que descubre que tiene una enfermedad que parece mortal: la sífilis. Pero, al final del texto, cuando Higinio está ya en la cárcel pagando por el asesinato de su mujer y de su hijo, se reencuentra con el médico que lo diagnosticó para que este lo tranquilice respecto a su futuro: la sífilis “ahora” es curable:

—Dudo de su ciencia [le dice Higinio]. Usted ha debido investigar la senda que la espiroqueta debía señalar para mi vida!—exclamó.
—Y se ha seguido tratando?
—No. Para qué? He fracasado!
—Yo soy el médico del establecimiento. Voy a curarlo. (Osorio Lizarazo, 1935, pág. 302).

Este fragmento, en las últimas páginas de la novela son un golpe final al personaje y a la absurda vida que se vio obligado a enfrentar cuando se enteró de que padecía una enfermedad fatal, que no solamente lo llevaría a la muerte sino que le destruiría sus capacidades físicas y mentales. No se trata solamente de un golpe contundente, además, sino que no está exento de ironía, pues con él el autor parece sumir a su personaje no solamente en el fracaso sino también en el absurdo.

González asume que su enfermedad lo condena. Que el haber contraído sífilis de manera hereditaria —tal como parece en el texto—, se hace imposible su vida en sociedad, por lo que se entrega a la perversión, que lo lleva al crimen, y por la que rompe definitivamente con la sociedad, convirtiéndose en un indeseable, en un hombre despreciable para ella. Sin embargo, al final del camino que recorre debido a esta enfermedad, en la cárcel, recibe esa

buena noticia de que su enfermedad, por la cual se pierde, es curable. Y protesta ante el médico, justo después de que este le anuncia la buena nueva.

González protestó. Entonces el médico le aseguró que las ciencias habían avanzado mucho. Ahora la sífilis era definitivamente curable. El húngaro Wagner Jauregg había hallado por fin el sistema perseguido tanto tiempo por los investigadores. La inoculación de gérmenes de malaria bastaba para destruir la espiroqueta y llegaba a tornar a la razón a los desventurados que habían caído dentro de la zarpa poderosa de la parálisis general.

—Pero para mí no se han hecho estos descubrimientos—declaró el presidiario—. Ningún profesor ilustre ha pensado en mí cuando situaba la pupila frente al objetivo del microscopio! (Osorio Lizarazo, 1935, págs. 302-303).

Es en este punto en el que el lector confirma lo que venía sospechando desde las primeras páginas de la novela. Que la enfermedad, el proceso mortal al que se refiere Osorio Lizarazo en la primera línea de su novela, no es, como se pensaba, la sífilis, sino que hay otro, más determinante, y que sí parece incurable, que es el que determina su destino: la pobreza. Que es la pobreza es la infección moderna, la que hace que el hombre lo pierda todo, y que la sociedad urbana lo rechace. Y, también, y en consecuencia, que el sentido del humor de Osorio Lizarazo es menos de lo que el lector se imaginara en primer momento, pues prima, en él, la gravedad de quien denuncia sobre la gracia del narrador.

Como ya se ha visto en apartes anteriores, la obra de José Antonio Lizarazo está articulada alrededor de la denuncia social; esto es, de la reflexión acerca de las formas de vida de las clases menos favorecidas, en Colombia, pero particularmente en Bogotá. Y si bien *El criminal* no pertenece a la saga de novelas bogotanas, que incluye títulos como *Casa de vecindad*, *El Camino en la sombra* y *Garabato*, puede decirse, como se demostró arriba, que la ciudad ocupa un rol determinante en el texto, lo mismo que ocurre con *Hombres sin presente*. Esto significa que si bien el asunto meramente fisiológico—y científico e higiénico— de la enfermedad de Higinio González es determinante en la novela, cabe preguntarse si hay, más bien, una función en la misma, y en general en la obra del escritor bogotano.

Lo propuesto en el párrafo inmediatamente anterior no significa que Higinio González no esté enfermo, que no haya padecido los rigores de la infección; está, para demostrarlo, el dictamen médico, fundamentalmente, y después la debilidad y los desvanecimientos del personaje, que ya fueron citados arriba. Sin embargo, resulta sospechoso, por un lado, que

no haya referencia directa a la forma de contagio, por lo que el lector deba asumir que el contagio se da por camino de herencia, desde su padre, y que lo heredará también su hijo, una razón más para no permitirle nacer. Por otro, si bien hay evidencia de algunos síntomas en el personaje, estos nunca pasan de lo mencionado arriba, y el grueso de las páginas dedicadas a ello apenas hacen referencia a lo que dice la literatura médica al respecto y a lo que el personaje espera que le ocurra, sin que se crucen con los acontecimientos en el texto. Esto significa que, antes que un enfrentamiento directo con la enfermedad, en el que se pusiera sobre el escenario narrativo en sistema de salud bogotano, o las difíciles situaciones por las que pasa un enfermo de esta infección en la ciudad, con todas sus implicaciones físicas, morales y sociales, por ejemplo, el protagonista de *El criminal* está ajeno de esta situación. Se sabe, sí, que no tendría los medios para afrontar costosos tratamientos, pero tampoco se ve rechazado por un sistema de salud que coarte su derecho a la vida y a la salud. Apenas hay, entonces, un enfrentamiento indirecto con ella, dado por las lecturas que el personaje realiza y por lo que él supone, a partir de sus lecturas, que ocurrirá con su cuerpo y con su cerebro.

Con ello, puede decirse que la sífilis de Higinio González, más que el eje de la novela y sus acciones, resulta un pretexto para su desarrollo; una especie de escenografía personal que le permite al lector comprender algunas de las motivaciones del personaje, y su locura, sobre todo. Pero nunca el asunto central de la novela. Con este carácter subsidiario de la sífilis en la novela conviene González Galvis, quien propone que la enfermedad sea una metáfora de la explotación:

No cabe duda de que Higinio está enfermo, enfermo de sífilis, según se comprobó. Sin embargo, no había razones para de peso para suponer que hubiera contraído tal enfermedad. Así, cabe preguntarse si la sífilis lenta y desgarradora de Higinio, que comenzaba con el desequilibrio, el temblor de las manos, la piel que se vuelve escamas y se pulveriza, no es en realidad una hábil metáfora de Osorio sobre la condena destinada a los explotados, cuya enfermedad invisible y sin razón aparente es, para utilizar una imagen de Marx, la venta involuntaria de su piel al capitalista para que este la curta (González Galvis, 2004, pág. 146).

Este vínculo que propone González Galvis entre la infección padecida por el protagonista de *El criminal* y la explotación de la clase trabajadora en la ciudad (y en el país) resulta de utilidad para explicar la novela dentro de la obra de Osorio Lizarazo.

La difícil situación económica que vive de Higinio, primero sin sueldo y después con uno que apenas le alcanza para cubrir algunas de sus necesidades básicas —30 pesos, el mismo que recibe como primer sueldo el protagonista de *De poetas a conspiradores*— lo hace representante de una clase trabajadora que evidencia cada vez más dificultades, y que ve cómo su vida se diluye entre la miseria y un trabajo que solamente le aporta a su patrono. De ello se vale Osorio Lizarazo para establecer una crítica directa contra el sistema económico que permite esta explotación de un hombre por otro:

Pero esto [la convicción de Higinio de que ser un hombre de familia era la más acertada] se interrumpió cuando observó que había invertido el sueldo de un mes en dos semanas, sin haber pagado la alimentación ni atendido a los gastos urgentes. Era incapaz de conseguir dinero prestado [...]. Le asaltó con mayor fuerza la certidumbre de que en la empresa le robaban gran parte del valor de su trabajo, dándole un porcentaje muy reducido de lo que éste representaba para el periódico. Y tal convencimiento le hizo madurar el odio incipiente, que no se había atrevido a definir, hacia Rodrigo Vivar, usufructuario de su juventud, de su pobre juventud enferma. Sin fuerzas casi para salir de su casa a la oficina, debía hacer este sacrificio para contribuir a la opulencia del empresario, mientras él se ahogaba en la miseria (Osorio Lizarazo, 1935, pág. 126).

Esta concepción del trabajo y de la relación empleado-patrono, que resulta íntimamente relacionada con la de la ciudad moderna será más desarrollada en *Hombres sin presente*; en ambas se plantea la suerte del empleado de baja categoría como un destino fatal, que no puede llevar sino a la destrucción —física y simbólica— del empleado dentro del sistema de producción moderno. Para Gómez García, esta experiencia de extrañamiento debido a la miseria y de marginación social que el autor retrata en sus novelas está vinculada con la experiencia personal del mismo escritor:

También él [Osorio Lizarazo] se sintió víctima de la solapada arrogancia de las élites cachacas, del cinismo clasista —retratada en la figura del pedante Rodrigo Vivar de *El Criminal*, trasunto del mismo doctor Eduardo Santos, prestidigitador ideológico del retroprogreso de la “Revolución en Marcha”— que marcó su vida, al margen de la prosperidad económica, y del protagonismo y soberbia de los salones bogotanos (Gómez García, 1998, pág. 44).

Si en la primera, *El criminal*, la enfermedad —*la de ser empleado*, podríamos decir— acompaña y determina el proceso de descomposición del protagonista, en la segunda, *Hombres sin presente*, lo determina, no solamente en él sino en su familia, pues el protagonista de esta última debe ver cómo poco a poco su vida disminuye debido a sus limitaciones económicas y sociales, que lo convierten en un paria dentro de la sociedad. Los

protagonistas, una mujer muy parecida a Berta, y un empleado público tratan de sobrevivir con un salario mínimo, y en medio de las intrigas de la burocracia pública, tal como lo hará el protagonista de la novela de Simón Pérez y Soto, publicado solamente un año más tarde. La novela termina con la muerte del hijo de la pareja en un hospital de caridad, lejos de sus padres y ante la indolencia de los médicos, después de que aquellos no tuvieran con qué costear el tratamiento que el niño necesitaba.

En *Hombres sin presente* pueden leerse descripciones como la siguiente respecto a la situación de los empleados públicos:

Pasaron los días, la juventud comenzó a extinguirse, el oficio sin perspectivas trituró el alma, el empleado contrajo matrimonio, tuvo hijos, y sobre estos compromisos siguió gravitando, en una orientación más penosa, su existencia gris. Sus posibilidades fueron hurtadas a la riqueza colectiva. Bajo la amenaza constante de ser desalojados, sometidos a los azares de una política que no se interesa por ellos, una permanente angustia disuelve todas las potencias del alma en una batalla sin gloria y sin grandeza (Osorio Lizarazo, 1937, págs. 100-101)

Hombres sin presente está enmarcada, pues, en una crítica directa al sistema, sin metáforas, para continuar con la idea de González Galvis (2004), a tal punto que en la dedicatoria de esta novela se alude directamente a ello, y se apela a la potencial conciencia de los hombres que viven en esta situación para encontrar una alternativa:

A todos los empleados públicos y privados que soportan con resignación su perpetua agonía económica e inútil ficción social, y no tienen el 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 (Osorio Lizarazo, 1937, pág. 5).

Describe cómo los usureros compran, por adelantado, el sueldo a los empleados que no llegan a final de mes, y los mecanismos a través de los cuales se van perdiendo los precarios beneficios económicos que supone dar la vida en un empleo, y los hábitos de los burócratas que con sus menguados ingresos y el arribismo de la clase media que pretende vivir como la alta sociedad de la ciudad, y que ya se describió en las novelas bogotanas del periodo en el capítulo anterior:

Del burócrata, empeñado en sostener ese vivir artificial en que se imagina grotescamente pertenecer a las clases más altas, por lo que menosprecia al obrero, depende el una serie de especuladores que se aferran a él como vampiros, y que se aprovechan de las circunstancias dentro de las cuales tiene que colocar su vida, por temperamento y por cálculo. Los usureros,

que le compran el sueldo con descuentos semanales de diez por ciento, con el pretexto de ayudarlo en los momentos de urgencia; los vendedores a plazos, esa trailla de atorrantes internacionales¹¹⁶ que se enriquecen porque saben aprovechar la vanidosa psicología del empleado público; [...] Y sobre toda esa explotación se acumulan la necesidad del disimulo, la urgencia de presentarse decentemente, la ficción de una holgura económica que constituye su orgullo pueril, crueles factores que determinan la prosperidad de la explotación que se ejerce sobre la inerme clase media, y hacen de ella un grupo social sometido y ambiguo, entregado a una resignación que es esencial para el equilibrio del sistema de la misma sociedad (Osorio Lizarazo, 1937, págs. 101-102)

Estas ideas hacen pensar que su novela anterior, *El criminal*, va por la misma línea. Que la gran enfermedad del siglo XX, para Osorio Lizarazo, es, efectivamente, la pobreza y la discriminación que no solamente permite sino que propicia la explotación del trabajador, algo que resulta particularmente evidente, para él, en la ciudad de Bogotá. Y que de esta enfermedad surgen otras, como la desidia del hombre por su destino, la permanente sensación de fracaso que caracteriza a los grandes grupos de trabajadores en los sistemas productivos y, en últimas, la locura que lleva a Higinio González a pensar que en la perversión y en el crimen puede encontrar la satisfacción que no encontró en el trabajo y en la escritura.

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 solo por la superficie de sus caras afeitadas y rozagantes [...]. Osorio Lizarazo presenta la vida gris o decididamente negra de unos “hombres sin presente”. En esta sociedad señorial, terca en reproducir los gestos del mundo de la hacienda, es decir, de esa sociedad de cuño semiestamentario [...] el individuo no se pertenece a 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” (Gómez García, 1998, págs. 45-46).

Ante la evidencia de padecer de sífilis, el protagonista de *El criminal* se lamenta de su suerte, y al pensar en su futuro, se preocupa de sus años de vejez:

Por otra parte su organismo debilitado por la enfermedad, de la cual no había empezado a salir ésta se hubiese extendido, impregnado de drogas tóxicas, iba a sufrir la vejez prematuramente. Y había momentos en que le parecía que nada de lo que él había sentido era otra cosa que un simple anticipo de ancianidad. Exclamaba: —Pero mi juventud? (Osorio Lizarazo, 1935, págs. 129-130)

¹¹⁶ Estos, típicamente de ascendencia siriolibanesa o judía en ciudades como Barranquilla —donde estuvo residenciado Osorio Lizarazo durante la década de los 30— o Bogotá, permiten adivinar un atisbo discriminatorio en el autor, lo que será más que evidente en la actividad política y en la novela de Simón Pérez y Soto.

Esta reflexión resulta extensiva al carácter de los empleados públicos de la burocracia que aparecen en *Hombres sin presente*: hombres y mujeres cansados, agotados, a quienes las dificultades les han añadido años a los años. Que viven sin ilusiones y sin poder disfrutar de sus años de juventud pues las preocupaciones económicas los limitan y los definen. Respecto a Betty y César, protagonistas de *Hombres sin presente*, que no cuentan con más de 30 años, se dice:

Volvían a desgranarse las horas desde el reloj, que caían tenazmente, llevando consigo una pesadumbre de desolación. Podían quedarle algunos minutos a Betty para ponerse al espejo, quitarse el trapo de la cabeza, peinarse, hasta pintarse los labios. Pero todo era inútil. Cualquier ilusión había desaparecido. Era en vano más animados y razonables senderos para su existencia. A César, posiblemente, arrastrado a su vez por la monotonía de la lucha difícil, no le interesaban ni la indumentaria ni la estética personal de su mujer, extinguidos por la ferocidad del destino los años románticos en que le pareció bella y en que ligó sus esperanzas y sus sentimientos a los ojos luminosos o a la boca sonrosada de la mujer a quien eligió para compañera de su existencia (Osorio Lizarazo, 1937, pág. 44).

Pocas veces como en este caso puede entenderse, en un entorno práctico, las preocupaciones por el tiempo propuestas durante el siglo XIX por Baudelaire, y referenciado en el primer capítulo de este trabajo, en el que se evidencia la angustia por el paso del tiempo que resulta característico de la modernidad:

¡Reloj! Dios espantoso, siniestro e impasible
Cuyo dedo amenaza, diciéndonos: «¡Recuerda!»
Los vibrantes Dolores en tu asustado pecho,
Como en una diana pronto se clavarán; [...] (Baudelaire, *Las flores del mal*, 1985, pág. 109)

Pero, del mismo modo, nada tan alejado de la preocupación existencial de Baudelaire por el tiempo y el vacío entre el hoy y el ayer y el mañana como la mención del reloj en las novelas de Osorio Lizarazo, en el que el hombre ya no es un intelectual que se plantea preguntas e inquietudes desde la apreciación y la holgura, sino un animal apabullado y agotado que ve cómo su vida pasa agobiada por la necesidad de conseguir dinero y por dar gusto a otro hombre más poderoso que él. De ahí que el título de la novela, *Hombres sin presente*, y su referencia a la carencia del tiempo, resulte tan elocuente en este contexto.

La relación entre Higinio y Berta en *El criminal* está permanentemente determinada por la tensión entre el deseo y el desprecio. Por un lado, el deseo de un hombre relativamente joven que nunca ha tenido una mujer y que encuentra en su pareja la satisfacción de una sexualidad

hasta entonces reprimida. Por el otro lado, el desprecio que siente él mismo por vivir alejado del ideal que tiene para sí mismo, sumado a la vulgaridad que encuentra en ella, que le recuerda permanentemente su propia bajeza:

Una mañana, González descubrió que era necesario separarse de Berta. Las dos vidas deberían seguir sus cursos diferentes. La mezcla que él estaba intentando era absurda, y no existía nada que la tornase sólida. [...] Pensaba, además, en que ella no correspondía a un afecto. Cuando se enteró de su enfermedad, no dijo nada ni hizo censuras ni recriminaciones. Pero esto, que González atribuyó en el primer momento a la delicadeza y a buen tacto, era simplemente una absoluta indiferencia que no podía seguir tolerando. La mujer aquella no podía comprenderlo (Osorio Lizarazo, 1935, pág. 147).

Desde entonces analiza con frecuencia los sentimientos encontrados que le despierta la mujer, desde sus peculiaridades físicas, que reconoce como hermosas y deseables, de “perfecciones insospechadas” (Osorio Lizarazo, 1935, pág. 148) y, al mismo tiempo, vulgares y despreciables. Lo mismo con sus condiciones morales, y con su situación de madre, que le parece tan admirable como atroz, en cuanto a que se aloja dentro de ella también la enfermedad.

La permanente tensión entre la vida que podría vivir con ella y la evidencia de estar al borde de un abismo, el de la enfermedad, resulta comparable entre sufrir de sífilis y ser un pobre sin remedio, como es la condición de todo hombre explotado. Esta tensión lo lleva a enfrentarse permanentemente consigo mismo, y con su mujer, por supuesto, al punto que si bien puede decirse que sienten algún tipo de amor el uno por el otro, también que se desprecian e, incluso podrían llegar a odiarse.

Tal y como en el caso de *Hombres sin presente*, la pareja de *El criminal* evidencia cotidianamente el fracaso de la vida marital burguesa, y el ideal de vida y de matrimonio frente a la carencia de dinero:

—No debo vivir más con esta mujer. Va a matarme, traidoramente, por los continuos disgustos. Además, los gastos son excesivos. Gano muy poco dinero. Finalmente, no es la mujer que me conviene. Ninguna mujer ha de situar su alma dentro de un ambiente idéntico al que necesito para mí, ni ha de hacer vibrar sus sentimientos en un acuerdo perfecto con mis pobres nervios, como dos instrumentos musicales (Osorio Lizarazo, 1935, págs. 157-158).

Las afujias de dinero hacen que Higinio González vea cada vez más escindida su vida entre sus aspiraciones intelectuales y de escritor o artista, o en último caso como intelectual, y su

vida práctica, particularmente junto a su mujer, que cada vez le parece más vulgar y ajena a sus elevados intereses.

—Es estúpido que los dos durmamos todas las noches en la misma cama!—pensó—Nos estamos asimilando a cerdos. Es espantoso que la vida animal predomine sobre nosotros. Tenemos una facultad distinta somos entidades diferentes a los cerdos. Nos vestimos! Hay que olvidar eso. Además, conocemos el fuego. Y esto es intolerable! No puede continuar!

Sacudió la cabeza con energía. Y prosiguió:

—Otra cosa: no es aristocrático. Es sucio y antihigiénico. El desnudo es artístico. Pero dormir en el mismo lecho, confundir durante todas las noches las respiraciones! (Osorio Lizarazo, 1935, pág. 159)

Como adición a lo anterior, está la relación del hombre con la vida y con la muerte. Por la primera se siente despreciado, y a la segunda, apenas una aspiración, no sabe cómo llegar. El hecho de sufrir de la infección lo hace indigno de llevar una vida como la de quienes lo rodean (Sandínez y Vivar, por ejemplo), y lo lleva a sentirse despreciable entre los demás. “—Yo soy una cosa, una simple cosa—concluía ¿Quién ha dicho que yo era una persona?” (Osorio Lizarazo, 1935, pág. 136). En cuanto a la muerte, le parecía absurdo esperar la vejez, que sin duda iba resultar miserable, dada su condición, y se preguntaba, por lo tanto cuál sería la mejor forma de matarse, ¿de un balazo? ¿Cómo lograr que incineraran su esqueleto que, resultado de su existencia, resultaba también despreciable?

Fantaseó también con muertes magníficas, memorables, de tal manera que mereciera ser enterrado en un ataúd de bronce, sostenido por los hombros de cuatro mujeres desnudas hechas de mármol (Osorio Lizarazo, 1935), pero terminaba por volver, siempre, a la idea del revólver, al que no tenía acceso por falta de dinero. ¿Arrojarse al mar, entonces? Para hacerlo tenía que viajar, tomar un avión, y tampoco podía hacerlo, dadas sus difíciles condiciones económicas. Quedaba el cuchillo, el basto cuchillo de cocina, que resultaba demasiado plebeyo para él, pero que sí fue suficiente para dar muerte a su mujer y al feto que ella alojaba en su vientre.

De nuevo, se hace evidente que la enfermedad pierde contornos para diluirse en el mero concepto de la falta de dinero y, lo que resulta peor, la falta de esperanza de conseguirlo debido a la explotación de la que Higinio y otros como él son víctimas a diario en la ciudad. ¿Qué queda para un hombre como él en una ciudad cerrada y excluyente como Bogotá? La locura, que no es otra cosa que la perversión de la mente y sus facultades lógicas que

convendría a quien ya tiene la infección —la de la sífilis, la de la explotación— dentro del cuerpo. Es así como la conducta de Higinio cada vez se mueve con mayor intensidad entre los dos polos de tensión: entre la vida y la muerte; entre el amor y el odio; entre el desarrollo de las habilidades intelectuales, que le permiten construir deseos e imaginar, y el impulso de destrucción, que tiene como objetivo su propio cuerpo —que él mismo desprecia tanto como la sociedad— y el de quienes lo rodean.

Su locura, pues, no es la de la estulticia; Higinio no va por ahí diciendo insensateces a los demás bogotanos, ni pidiendo en la esquina a cambio de un patético espectáculo. Tampoco tiene una conducta errática. No lleva a cabo acciones gratuitas o irracionales, sino opta por escoger un camino extravagante y criminal, sí, pero que tiene su propia lógica perversa. Se decide —y parece ser una decisión cada paso de su locura— por aquella locura que le permite llevar al extremo cada una de sus decisiones, y al escritor irse a fondo con su propuesta. De esta manera, el bascular ente cada uno de sus polos de tensión dan forma al personaje, incluso desde antes de que el médico tratante lo entere de que incubaba la infección dentro de su cuerpo. La miseria y el anhelo intelectual; el deseo sexual y el desprecio por el cuerpo y sus placeres; el gusto por vivir al lado de una mujer y el asco por dormir junto a ella, dan cuenta del desarrollo de la novela, hasta llegar a la idea del crimen.

Al respecto, en Higinio el impulso criminal no lo es tanto. Surge, antes que como una fuerza irracional que lo lleve a apuñalar a mujer y a su hijo, como una idea (fría): como un concepto, digamos. Se trata de la forma, no de desahogar algún tipo de furia —que en este caso podría ser contra la sociedad, que lo ha marginado—, sino de alcanzar un deseo: para él, el reconocimiento y, eventualmente, algún tipo de mortalidad. El crimen de su mujer y de su hijo es, por lo tanto, el resultado de un proceso mental concienzudo (equivocado vital y moralmente si se quiere, pero minucioso) que lo lleva a escogerlo sobre otros y sobre otros métodos, también, de manera racional y lógica. La lógica, por supuesto, es enfermiza, pero da cuenta de un razonamiento por parte del personaje. Corresponde a un plan prefijado, que él se atreve a llevar hasta sus últimas consecuencias, no importa que se juegue la vida en ello.

Lo anterior, el carácter racional del acto criminal y la premeditación de la decisión del personaje, junto con la brutalidad del acto y lo explícito de la descripción, hacen que la condición del personaje sea más degradante. “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” (Gómez García, 1998, pág. 44).

Higinio González no solamente comete actos en contra de la ley, sino que los comete de manera premeditada, y para conseguir beneficios ulteriores con ello, poco nobles para la sociedad: comete un crimen en las personas que más ama para conseguir, de esta manera, reconocimiento por parte de sus conciudadanos, que lo han despreciado y excluido toda la vida.

Lo anterior solo podría ser llevado a cabo por una persona particular, con unas condiciones específicas: un miserable, quien nunca puso superar su condición, y para quien la sífilis solamente sería una confirmación de su infección interna; la peor parte de una sociedad ya enferma, una especie de monstruosidad para la sociedad humana:

El marco de referencia de este [el monstruo humano], desde luego, es la ley. La noción de monstruo es esencialmente una noción jurídica —jurídica en el sentido amplio del término, claro está, porque lo que define al monstruo es el hecho de que, en su existencia misma y en su forma, no es solo violación de las leyes de la sociedad, sino también de las leyes de la naturaleza—. Es, en un doble registro, infracción a las leyes en su misma existencia. El campo de aparición del monstruo, por lo tanto, es un dominio al que puede calificarse de jurídico biológico. Por otra parte, el monstruo aparece en este espacio como un fenómeno a la vez extremo y extremadamente raro. Es el límite, el punto de derrumbe entre de la ley y, al mismo tiempo, la excepción que solo se encuentra, precisamente, en casos extremos. Digamos que el monstruo es lo que combina lo imposible y lo prohibido (Foucault, 2001, pág. 61).

El carácter monstruoso que se le puede atribuir a Higinio González es, efectivamente, el propuesto por José Antonio Lizarazo. Al llevar la situación del personaje al extremo (de la explotación a la sífilis; del carácter marginal de su condición de miserable a la de criminal; de criminal a asesino, a asesino de su propia familia...) llama la atención con más sobre la condición de su personaje: si la miseria no es suficiente para llamar la atención del público, y posiblemente provocar una reacción que lleve a la conciencia social, probablemente la atrocidad de lo narrado sí lo haga.

Así, da cuenta un personaje que, como lo propone Foucault en el fragmento anterior, no solamente viola las leyes de la sociedad (no matarás), sino las de la naturaleza (los muertos debían ser, precisamente, son su mujer y su hijo no nato). Con ello, se trata de un crimen

extraordinario: es un uxoricida y un filicida, al mismo tiempo, e ilustra, como seguramente podría haberse propuesto Osorio Lizarazo, el derrumbe de la sociedad que apreciaba desde las salas de redacción de *El Tiempo*, en Bogotá y de *El Herald*, en Barranquilla y que muestra de qué manera la vida moderna de la ciudad se cierra sobre estas masas populares, tal y como una trampa. Para Osorio Lizarazo, personajes como Higinio González y Berta, o César y Betty son caracteres prototípicos de Bogotá: “Son los tipos que engendra la ciudad. Son productos de la miseria urbana (Osorio Lizarazo, 1926).

Los personajes de las novelas de Osorio Lizarazo padecen su propio “destino manifiesto”, dominados por fuerzas del mundo hostil. Solo 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. [...] Un extremo lo encarga el “reporter” Higinio González, el protagonista de *El criminal* (1935) [...]. Su crimen, tan extraordinariamente ideado y tal 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 (Gómez García, 1998, pág. 49).

El criminal es, como resulta plausible, un experimento fallido. La novela, a todas luces inacabada, y en la que para un lector corriente le sobran tantas descripciones médicas como le falta coherencia en el desarrollo de algunos apartes, nunca fue de sus obras más logradas (Williams & Medrano, 2018), dentro de una obra que ha sido ya duramente criticada.

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 solo 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. (Gómez García, 1998, pág. 49).

Y probablemente haya sido así para el mismo Osorio Lizarazo, que apenas dos años más tarde publicaría una nueva novela con el mismo tema, la miseria del hombre corriente en Bogotá, pero mucho más cercana al lector promedio, sin los extremos —seguramente chocantes para uno de la época— de *El criminal*, sino mucho más cerca al melodrama, en el que los personajes ven, de nuevo, como muere un niño inocente, pero esta vez ya no por la mano criminal de su padre, sino por la negligencia de un sistema económico de salud. Esto último seguramente resultaba bien conocido por todos y de más fácil identificación popular que la historia de un enfermo de sífilis que, en busca de la celebridad, decide apuñalar a su familia.

4.4. *De poetas a conspiradores*, de Simón Pérez y Soto: La Ciudad Mediocre

Hoy sé que para escribir con el alma no se necesitan mesas de patas leonadas, ni mármoles, ni cortinas de seda: se requiere espíritu, valor, sinceridad.

Simón Pérez y Soto

De poetas a conspiradores está clavada en la historia colombiana de finales de la década del 30. La filiación de su autor a los movimientos políticos de extrema derecha hizo que esta novela estuviera determinada por un contexto específico, y que haya sido considerada — como de hecho lo ha hecho la limitada crítica que la ha abordado hasta ahora— un mero resultado de la práctica política de Simón Pérez y Soto antes que un resultado de su trabajo como escritor de ficción.

Sin embargo, no debe estudiarse la narrativa novelística de Simón Pérez y Soto en *De poetas a conspiradores* apenas como una enunciación de una causa ideológica, y la eventual promoción de unas ideas que en su momento estaban respaldadas por el grupo de intelectuales de Manizales que llevaron adelante la publicación. Otros ejemplos hay, como *Los Leopardos*, novela de Ramírez Moreno mencionada arriba, que aunque procura establecer el contexto general de los miembros que conformaban este grupo político, se queda por el camino y no logra constituir un texto legible más allá de su exclusivo grupo de amigo y copartidarios.

No ocurre lo mismo con *De poetas a conspiradores*, que si bien hace evidente las relaciones políticas de su autor durante su juventud, tiene valores narrativos y literarios que le permiten ser leída 80 años después con la misma frescura con la que fue escrita, y con elementos que resultan relevantes para este trabajo, como lo son la propuesta de una nueva ciudad que se aleja de los imaginarios que se han hecho tradicionales en la ciudad —los de la Atenas Suramericana y la Bogotá Cachaca, por ejemplo—, que poco tienen que decir ante la novedad de los personajes que se presentan en este texto y la caracterización que esta hace de una ciudad popular. Y está, además, la fuerza de la voz narrativa de su autor, que se constituye justamente al tratar de descubrir esa ciudad que siempre parece hacérsele extraña; una ciudad

en la que Pérez y Soto vivió algo menos de 20 años, ya se dijo, pero que, a su manera y a pesar de todo, supo comprender y proponer a través de representaciones notables y de metáforas poderosas.

La novela está determinada, como se explicó arriba, por la experiencia de un recién llegado —de un idealista— a Bogotá, a enfrentar las dificultades de un empleo público, con todo lo que ello significa en una ciudad que se ha insertado ya en los sistemas y productivos burocráticos y del siglo XX. Pero particularmente por la experiencia personal de un hombre solo, un exiliado (de su tierra y de su familia), que busca hacerse su propio camino o, como el Caín de Zarone (1993), tal vez ocultarse de Dios.

La llegada de este viajero a la ciudad —que favorece la idea planteada en los capítulos anteriores acerca de que Bogotá es contada por sus extraños— le permite al autor establecer una mirada externa, una mirada que pone en su lugar algunos de los lugares comunes de Bogotá: su carácter señorial, la elegancia de sus habitantes, los paseos por el atrio de la Catedral y las elegantes comidas ofrecidas en las viviendas de sus personajes más notables. Constituye, pues, la historia de un hombre solo, que busca su lugar en el mundo, y el amor, también, pero que no encuentra ninguno de los dos.

4.4.1. La Bogotá moderna en *De poetas a conspiradores*

La ciudad para Pérez y Soto no es una escenografía ni una generalidad. De entrada, no escoge, como Osorio Lizarazo, un arquetipo particular para su personaje; no se sitúa en la Plaza de Bolívar ni en el Parque Santander, ni dibuja la silueta de los campanarios contra la oscuridad de los cerros al atardecer, ni los perfiles silenciosos de la aldea colonial, como otros escritores más cercanos a la Atenas Suramericana¹¹⁷. Tampoco se refiere, de entrada, a grandes edificios, a nuevas moles de cemento que lo sorprendan en su situación de hombre de provincia que llega a una capital apabullante y gris. Es decir, no espera que la ciudad

¹¹⁷ Hablamos de novelas como *Pax* (1907, Marroquín & Rivas Groot); *Diana cazadora* (Clímaco Soto Borda, 1915); *La derrota* (1915, Gregorio Sánchez Gómez); *Ayer nada más* (1930, Antonio Álvarez Lleras); *Los misterios de Bogotá* (1925, de Guillermo Franky); *La tragedia de Nilse* (1928) y *La biografía de Gloria Étzel* (1929), de Luis López de Mesa.

enmarque su novela; que un telón de fondo, desde la generalidad, introduzca su mirada, para centrarse después en uno de esos espacios urbanos que podrían resultar característicos en la nueva ciudad.

Prefiere este autor prescindir de introducciones pictóricas —o fotográficas— y proponer, de manera cinematográfica, una cámara personal, cinematográfica, que, ubicada en los ojos del protagonista narrador, da cuenta de lo que este ve al lector.

Se trata del edificio del ministerio público. El edificio es frío, está despojado de cualquier calidez o familiaridad; es un espacio adusto que lo traga al mismo tiempo que lo expulsa, y que lo minimiza ante lo espera, como un anuncio de lo que para él viene en la ciudad:

Segundo piso. Salón absolutamente ministerial, de una elegancia fría y desdeñosa, cargada de silencio hosco, punteado del rumor de las oficinas adyacentes y del tráfico de la calle lejana.

Puertas en todas direcciones; puertas herméticas, mudas, altas, inaccesibles. Y solamente por una se efectuaba el acceso al despacho de su señoría.

Sobre esa puerta privilegiada, veíase escrita una sentencia, en letra negra sobre cartulina blanca: “Prohibida la entrada”.

Contra el lado norte, una inmensa y antigua ventana española se asomaba, ciega, a un patio inmenso y solitario. Allí me recosté, sonriente a esperar el turno de la audiencia (Pérez y Soto, 1938, pág. 13).

Es, como resulta evidente, una descripción más cercana a acotación teatral o de guion cinematográfico que a una literaria tradicional. Propone, en oraciones cortas y económicas, de expresión directa —tal y como lo hará en el resto de la novela—, un entorno concreto, apenas el justo para que el lector vea por dónde avanza el personaje.

La sentencia ministerial (“Prohibida la entrada”) resultará premonitoria; el personaje allí no tiene lugar: no pertenece a ese sitio ni a la condición de empleado público que busca como medio de subsistencia. Y es precisamente este fracaso, esta evidencia de que su materia no es la misma que compone al burócrata —un hombre mediocre—, resulta para él ser el núcleo de la ciudad.

El ingreso del personaje al edificio, en la primera página, también resulta cinematográfica: plano cerrado con la secretaria. “Allá, en el fondo, una bella mecanógrafa desdramatizaba el ambiente, haciéndolo menos hosco: un poquitín más humano. En su sonrisa de sultana flotaba una vaga reminiscencia de harem...” (Pérez y Soto, 1938, pág. 14). La narración, elíptica,

prescinde de los planos amplios y de detalles inútiles, y le permite avanzar al narrador focalizador como a través de un túnel donde solo resulta relevante para el lector lo que resulta relevante para el narrador. La narración puesta en marcha; la velocidad que tiene lugar en la nueva literatura.

El personaje se desliza por el piso del ministerio como si en vez de narrador fuera tras una cámara dolly. Se desplaza suave sobre el embaldosado que imagina el lector, hasta toparse con la mecanógrafa. No hay una descripción demorada, ni una cuidadosísima selección del vocabulario, dispuesta en oraciones largas que comienzan describiendo el paisaje: cielo, montes, río... Es, más bien, una acción que corre sobre las palabras y van a parar en sonrisa de la mujer.

Este protagonista y narrador, es un personaje anónimo, que narra en primera persona sus peripecias. Esta, su condición de personaje anónimo, no es extraña en las novelas de la época, periodo en el que resulta común encontrar personajes que premeditadamente evitan mencionar su nombre o detalles de su situación personal más allá de lo que resulte pertinente para la historia¹¹⁸.

Se trata, como ya se mencionó en apartes anteriores, de un hijo de una familia bien establecida en Manizales, acomodada, de ascendencia conservadora pero aún activa en el contexto político del momento, que es liberal. Un joven idealista, más cercano a la literatura y a la poesía que a la vida práctica, y que, sin dinero y sin mayores prospectos laborales, decide viajar a Bogotá para buscarse un futuro, lo que significa, en este caso, construir una vida laboral y económica en la capital del país. Pero más allá de ello, a satisfacer un ideal que al partir de su ciudad natal aún no tiene claro.

Ya en Bogotá, una ciudad diferente de la que había imaginado, descubre que hacerse a una vida notable en la ciudad no es tan fácil como lo había pensado. Su más valiosa posesión es una carta de recomendación familiar para un ministro del gobierno central (liberal) que debería resultar en un trabajo bien remunerado.

¹¹⁸ Este personaje que carece de nombre es un ojo que mira, y que no necesita ser mirado. Es un observador externo, en principio, que no necesita existir dentro de su narración más que como ojo privilegiado. Por eso es anónimo. Se trata de un recurso usado en otros textos de la época; *La casa de vecindad*, de Osorio Lizarazo (1930) o *Cuatro años a bordo de mí mismo*, de Eduardo Zalamea Borda (1934) son ejemplos de ello en Colombia.

4.4.1.1. El mundo del empleómano

El carácter de aspirante a un puesto público por recomendación familiar le da un nuevo tono a la identidad del protagonista. No es ya un hombre arrojado en la ciudad, un hombre sin destino, sino uno con un carácter específico: el de convertirse en un empleado público. De ahí que, desde que se presenta ante el ministro con una carta de recomendación, deba adoptar una posición que no hubiera adoptado, dada su condición de idealista, en otras circunstancias: una posición servil, en el que las venias y las palabras discretas establezcan un claro contraste con la posición distante del ministro, quien lo recibe.

Bien. Me complace conocerle —dijo devolviéndomelo. Pero al extenderme su mano fría de gran estadista, ensayó una sonrisa protocolaria que, de tan sofocante y mediocre, se me introdujo en los pulmones.

—Estimo en lo que vale la amistad de su tío, —agregó,— quisiera atender la solicitud que me hace para usted, pero me temo que no haya en la actualidad empleos vacantes.

—Entonces...

El señor ministro quiso cortar la entrevista:

—Vuelva luego. Tal vez, más tarde. Y me insinuó la salida del despacho con un ademán cortés y glacial.

Traté al punto de curvarme en una reverencia muy respetuosa que, por su estilo Luís XV, debió de resultar sumamente ridícula, y salí (Pérez y Soto, 1938, pág. 15)

Esta actitud servil no resulta, sin embargo, suficiente ante los pesados engranajes de la burocracia bogotana, por lo que se ve obligado a caer más bajo aún: buscar, con sus menguados ahorros, un regalo suficientemente valioso para hacer brillar su nombre ante el adusto ministro. La cigarrera de oro escogida para tal efecto cumple su función y el protagonista de la novela recibe el nombramiento como mecanógrafo tercero en la sección segunda del ministerio, con un salario de 30 pesos, algo mucho menor de lo que esperaba en nuevo empleado —un valor equivalente al que al protagonista de *El criminal* le parece insuficiente para superar su estado miserable—, y por supuesto muy bajo para la inversión que realizó para poder alcanzarlo.

La narración de Pérez y Soto, que oscila entre la economía y el humor, este sí intencional, a diferencia del de Osorio Lizarazo, evidencia una posición crítica del narrador ante ese mundo vertical mustio ante el cual se encuentra. A pesar de que no tiene una alternativa diferente a aceptar el trabajo, dada su situación económica, la acepta con reservas, estableciendo desde

la narración la superioridad del personaje sobre aquellos que lo rodean.

Ejemplo de ello es la descripción de la ceremonia de posesión de su cargo. Esta, de pobre solemnidad, a juzgar por lo que de ella menciona, comienza con la entrega de una vieja llave: “una diminuta llave **Yale**¹¹⁹, mohosa de encierro, de cuyo renegrido agujero pendía un trocito de madera que en otros tiempos más felices debió de pertenecer a la mitad de una pata de escritorio. Era un trocito de regular tamaño” (Pérez y Soto, 1938, pág. 20). Continúa con una procesión, precedido de hombres pomposos e insignificantes hasta su espacio de trabajo, en el que, antes que productividad, se vive de manera anquilosada:

[...] al llegar a un cuartucho mal amueblado y mal ventilado, pero con alfombra roja a grandes cuadros oscuros, como la del aposento del ministro, se detuvo ante una espelucada máquina **Remington**, de carro doble, que dormía en un rincón, y señalándola con su dedo relleno de burócrata, me dijo: —Esta es (Pérez y Soto, 1938, pág. 21).

Se trata, pues, de un trabajo en el que la vida no tiene lugar, y que está destinado exclusivamente para ciertas labores específicas vinculadas exclusivamente con la administración pública. Sin embargo, estas actividades también están alejadas de la productividad y de los resultados. Solo sobrevive a las acciones allí realizadas el protocolo ciego, que se impone ante todo proceso vital y ante toda tradición, también, que le diera valor al ser humano. Con ello, este nuevo empleado se encuentra varado en un limbo, en un punto muerto en el que no se debe a la tradición colonial ni a la productividad efectiva que debería resultar característica de la modernidad: apenas su versión —su versión liberal— en Bogotá. Esta versión moderna de la ciudad está cruzada por el pasado, y traslapada con él. La modernización de la ciudad es el resultado de una imposición en la que se procura un desarrollo que ha resultado de una imposición (un poco a la fuerza, un poco a medias) del gobierno liberal, imposición que además ha acabado con las tradiciones bogotanas, y que ha dado lugar a una ciudad que aspira a ser moderna pero que solamente tiene atisbos de esa modernidad que busca:

Si aquel lugar hubiera sido un edificio moderno, uno de esos siete pisos¹²⁰, imitación rascacielo, en donde luce la limpieza y brilla el piso encerado a la luz amortiguada de los

¹¹⁹ Pérez y Soto usa marcas reconocidas en la novela, y las resalta con el uso de las negrillas.

¹²⁰ Seguramente se refiere el autor al Edificio Pedraza, primera construcción de esta altura en la ciudad. Este está ubicado sobre la calle 13 con carrera 17 y fue construido por orden de Manuel M. Pedraza, floreciente comerciante, al arquitecto Pablo de la Cruz, en 1921. Dentro de la edificación funciona el que se considera el

vidrios opacos, bajo una terraza amplia que, aunque inaccesible, consuela el espíritu con la sola certidumbre de su existencia, cuán diferente hubiese estado mi alma. Pero no; el edificio aquel era oscuro, de semi-hispánica arquitectura, lugar poco evocador, sitio impropio tanto para meditaciones como para recogimientos, apenas sí para pasar allí una tarde de lluvia y neurastenia o adormecer un brote de “libertad“, no para permanecer enterrado en sus vetustos aposentos de motu propio, las ocho horas del día, por semanas y meses y años (Pérez y Soto, 1938, pág. 24).

Bogotá, pues, está comprendida en la novela como una ciudad puesta entre la tradición y la modernidad. A pesar de ciertas transformaciones que la hacen diferente de la que era unas décadas atrás, se vive en ella la tensión entre la ciudad tradicional colonial, compuesta por edificios de ascendencia española, bajos, de uno o dos pisos, construidos con materiales tales como la madera y la tierra, y una nueva ciudad, que aspira a parecerse a las grandes metrópolis que construyen con cemento y acero. Sin embargo, utiliza aún para las oficinas públicas espacios que antes eran utilizados con fines eclesiásticos, los que trasforma al darles un uso nuevo:

Desde la entrada hasta el último rincón, se respiraba un ambiente depresivo; una tranquilidad triste con algo de doloroso.

La portería era la de un convento de clausura de la edad media. Bajo su inmensa arcada había dos rinconeras; en una veíase la prensa de copiar sobre un caballete de madera carcomida; en la otra, medio hundido detrás de un mesón, sobresalía el portero, mi amigo (Pérez y Soto, 1938, págs. 25-26).

O, en la misma línea:

Al pasar la vetusta arcada se abría un corredor ancho y oscuro; en su extremo, al pie de la escala de piedra maciza, resaltaba un niño donde quizá siglos antes se venerara la estatua de algún abate adusto y santo. Allí palpitaba ahora a toda máquina un enorme reloj eléctrico, de cuerpo entero, que contenía en la cintura una boca metálica y timbradora por donde cada empleado introducía su correspondiente tarjeta que, al mover una palanca, resultaba graciosamente señalada con la hora precisa de su entrada o su salida. –Maravilloso sistema de control–. Luego de efectuada la ceremonia del mordisco cronométrico, el empleado se dirigía al perchero. Crujía una colgadera... trac...trac...trac y el sombrero y el sobretodo comenzaban a enfriarse... Aquella oleada de abrigos negruscos y de sombreros grisosos, enganchados a lo largo de ese inmenso perchero, fueron para mí un símbolo: ya me parecía ver en cada prenda a su respectivo dueño, silencioso y resignado, colgado de un gancho, pendiente y bamboleante; suspendido del cuello por la garra del presupuesto,... Enfriándose,... enfriándose,... poco a poco, como los sombreros y los sobretodos... trac... (Pérez y Soto, 1938, pág. 26).

primer ascensor de la ciudad. El edificio fue reconocido como Monumento Nacional en 1988 y aún está en pie, aunque en precarias condiciones.

Los antiguos edificios de la ciudad, resignificados en su papel de edificios públicos, le dan una connotación diferente a la ciudad, que deja de tener un pasado y una tradición para tener un presente “silencioso”, “resignado”, “suspendido del cuello por la garra del presupuesto”. Esto repercute en la vida de cada hombre, y en la suya propia, que se desenvuelve cotidianamente en un entorno cerrado, en el que el rumor metálico y el limitado valor del dinero —que no de la producción de dinero— minimizan a quienes lo habitan. Un movimiento mecánico se apropia de todos los que allí se encuentran, y da la impresión de que la vida —orgánica— se ha quedado fuera:

El chasquido seco de las calculadoras, el tintineo de las máquinas de escribir, los timbres, el rielar de los archivadores metálicos, la tos y el carraspeo, hacían coro con el tic-tac de un venerable reloj de negros péndulos colgantes, que masticaba los minutos y las horas, impasible y adormecedor.

Mi camarada, el mecanógrafo segundo, ganaba quince pesos más, lo que le daba una autoridad indiscutible sobre mí, sin embargo no tuvo inconveniente en instruirme en el buen manejo del empleo. Consistía en extractar copias y copias, y en no dejar trabajo pendiente para el otro día. Pero lo más importante allí era el estricto cumplimiento del horario. Aquello sí que se consideraba trascendental (Pérez y Soto, 1938, pág. 22).

Su jefe directo —al que irónicamente se refiere como “mi camarada”, en alusión directa a su filiación liberal— es el guardián de su tiempo. Este tiempo, medido en estricta linealidad, marca su paso implacable para medir su competencia laboral. Así dice en el reglamento laboral del ministerio:

Artículo 10. El empleado que se retarde sin motivo justificado, sufrirá la multa de un peso (\$ 1.00) por cada cinco minutos de demora. En caso de reincidencia la multa será del doble. Una tercera falta dará lugar a la pérdida inmediata del empleo (Pérez y Soto, 1938, pág. 22).

Así es la nueva ciudad, aquella a la que debe enfrentarse el protagonista de *De poetas a conspiradores*, una en la que sus personajes característicos los hombres objeto: los *empleómanos*, de quienes el narrador encuentra el ejemplo perfecto en su jefe directo, el mecanógrafo segundo:

Era un empleómano: Su figura, neutra de personalidad, acusaba a las claras el hombre fósil, lleno de magníficas condiciones y méritos, pero carente de iniciativas y horizontes propios. Sus ojitos azules, inofensivos y tardíos, trataban de apagarse a cada dos parpadeos, como la bujía cuando titila y disminuye la corriente eléctrica que la alimenta. Usaba un saco oscuro, mustio de antigüedad; sus pantalones rayados estaban lustrosos y brillantes en la parte trasera a fuerza de frotar el cuero carmelito de la silla giratoria, la que, bien podía asegurarse,

constituía una especie de prolongación de su existencia. Qué buen muchacho este mecanógrafo segundo, espejo de resignaciones y renunciamentos! Faltábanle el sello, el marco y la firma refrendatoria en la espina dorsal, para confundirse en todo con el reglamento. Muy posible que en su alma hubiera podido leerse la historia cronológica de todas las reglas, comenzando por las de San Francisco de Asís, desde sus primeros orígenes, hasta llegar a las últimas de los ministerios modernos (Pérez y Soto, 1938, pág. 23).

El empleómano es, pues, el arquetipo de la ciudad modernizada a la fuerza —o “desde arriba”, como propondría Berman (1988)—; de la prelación del valor de la jerarquía administrativa sobre la vida, y de la instrumentación de los hombres corrientes por parte de las fuerzas productivas y de consumo, controladas desde altos círculos sociales inalcanzables para aquellos que no estén en el círculo del poder económico.

Las transformaciones de la nueva ciudad parecen dejar de lado, para el protagonista de la novela Pérez y Soto, lo mejor del ser humano. Este resulta un lugar común en algunas de las propuestas narrativas del periodo, como en *Ayer nada más*, en la que se dice respecto a la posición de uno de sus personajes frente a los “tiempos modernos”:

De manera sencilla y llana, sin recurrir a ninguna gala oratoria, se refirió primeramente al crudo materialismo que en los tiempos modernos se enseñoreaba de los espíritus en todas partes del mundo y que entre nosotros se reflejaba en una aterradora desviación del criterio moral (Álvarez Lleras, 1930, pág. 394).

Años más tarde, y ya como columnista del diario *La Patria*, comentaría Simón Pérez y Soto de manera más mesurada, y haciendo referencia al asunto del alero que se mencionó arriba como indicio de modernización en Bogotá:

Cada cual mira y aprecia la civilización desde su medio y según lo que esa palabreja tan abstracta y complicada le signifique. Civilización, a secas, no es nada. El vocablo requiere, para su validez, un fundamento o una comparación por contraste: llegó un montañero (muy montaraz el montañero) a visitar la capital pues que le habían dicho que era algo muy hermoso; una ciudad bellísima, pero llegó en invierno y se mojó a más y mejor. No dijo nada. No protestó. Sino que al llegar a su amado pueblo, lleno de casas viejas hizo este comentario: “Sí la ciudad va a ser muy bonita, con el tiempo. Todavía no. No la han terminado. A todos esos “mandingos” edificios grandotes les faltan los aleros...” (Pérez y Soto, 1950, pág. 4)

Como puede verse, hay una posición dual respecto a la modernidad para autores como Pérez y Soto. Extrañan, por un lado el pasado, que ya no es, de la ciudad, y por el otro lado se ven abocados a un futuro cargado de posibilidades pero ante el cual aún no saben cómo

reaccionar: este futuro, *moderno*, constituye una promesa, pero no están convencidos aún de pertenecer a él. Dice López Tamés:

No sería exagerado decir que el autor colombiano es como una Jano bifronte; una cara en su mundo arcaico, popular y lejano, y la otra en la esperanza anunciada como necesaria y económicamente redentora de los medios técnicos, pero cuyo empleo hasta ahora no es afortunado, es también alienador y lesivo” (López Tamés, 1975, pág. 31)

4.4.1.2. La ciudad popular

El protagonista de *De poetas a conspiradores* se mueve, efectivamente, en un entorno que le es extraño en la ciudad. Pero no solamente por la situación geográfica, es decir, porque deba desenvolverse en una ciudad —Bogotá— que resulta diferente de la suya, en donde está arraigada su familia —Manizales—. Es extraño en el entorno bogotano fundamentalmente porque se ve obligado a relacionarse con otros personajes que son de condición diferente a la suya. Económica y social, pero también intelectual y, sobre todo, moral.

Se veía en el aparte anterior cómo el ministro y sus subalternos componen un grupo social, el de los burócratas, que se ubica socialmente en un nivel social superior al suyo.

Cuando mis zapatos chirriadores de media suela remontada medían uno tras otro los quince metros de mosaico blanco que servían de ataja ruidos exterior a la puerta del ministerio, subía a su “limousine” verde el señor ministro, tomaba de su pitillera labrada un cigarrillo turco de boquilla de corcho, e indicaba al chofer una dirección: lo más rápido posible (Pérez y Soto, 1938, pág. 70.)

La precisión de la descripción, aunada con la capacidad de reírse de sí mismo, le permite al narrador mostrar el contraste entre su condición y la de los burócratas. La carta de su familia, primero, y la cigarrera de oro, después, le permiten acceder a la carrera que debería llevarlo a ascender poco a poco dentro de la línea de los empleómanos, y a participar como uno de ellos de los beneficios de pertenecer a este sistema. La nueva ciudad exige un tipo de hombres eficientes y dóciles ante el poder económico, no importa la ideología dentro de la cual se inscriba este poder.

Sin embargo, el personaje de la novela es, en este sentido, un rebelde. La condición de empleómano, el precio que debe pagar para pertenecer al sistema le resulta muy alto y la

reivindicación económica, muy baja. De ahí que se refiera permanentemente con humor e ironía a quienes lo rodean: todos ellos, sin importar su ubicación en la escala social —puede ser el mismo ministro o el mecanógrafo segundo, su jefe inmediato— parecen estar ubicados moralmente por debajo de él.

Su condición de hombre formado en las ideas; el hecho de ser un idealista que no se conforma con los centavos que le ofrecen por su trabajo ni con las condiciones laborales que como empleado público debe aceptar, lo hacen, para sí mismo, diferente de los demás, y debe manifestarlo. “¿Para qué habría yo venido a la capital, pobre iluso, contrariando el juicioso parecer de mis parientes y amigos? ¿Podía ser tan pequeña la cristalización de mis grandes ideales? Y sin embargo, me hallaba ante la realidad” (Pérez y Soto, 1938, pág. 18).

Es por esto que a medida que avanza la historia, el personaje se ve enfrentado a diferentes momentos críticos o de transición que determinan su suerte y que lo vinculan con diferentes personajes, todos ellos ubicados, según la propia axiología del personaje, por debajo de él mismo. Están los empleómanos, ya se explicó, que habitan las oficinas, pero también otros: los habitantes corrientes de la ciudad, aquellos que pueblan a diario sus calles, sus almacenes y cafés populares. Todos ellos conforman el grupo de personajes que conforman un pueblo que se define en oposición a las características del protagonista.

El primero de los momentos críticos que determinan la novela es, ya se dijo, la llegada a la ciudad y la necesidad económica que lo lleva a aceptar un trabajo que está por debajo de sus capacidades y un sueldo que no alcanza sus expectativas. Esta primera etapa de su nueva vida lo lleva a vivir en un modesto hotel:

Yo que había creído obtener una posición de buen sueldo que me permitiera vivir cómodamente, estudiar y escribir, veíame forzado a aceptar ese infeliz empleo. Con la comida y el lecho no se discuten ilusiones: son imperativos violentos: se ha de tener pan, almohada y abrigo. El corazón queda atrás. [...] Diciéndomelo, trasponía el viejo portón del hotel, camino del ministerio (Pérez y Soto, 1938, pág. 19).

También, a pasar su tiempo y a realizar sus compras cotidianas en un modesto almacén cercano al hotel. Se trata de una tienda de abarrotes regida por Lunar, una mujer morena y robusta que rige con puño de hierro su negocio. En ella se resumen características de las clases sociales inferiores a las de la familia del protagonista (el color de su piel, el cuidado de su cuerpo y su dentadura, por ejemplo) y las condiciones higiénicas y económicas que

caracterizan un lugar como este:

Lunar, la niña morena, gorda y simplona, de blusa de etamina verde, era poseedora de la más brillante dentadura de oro de 18 kilates, que imaginarse pueda, y al mismo tiempo, de una tienda en cuyas paredes descarraladas se leían anuncios de artículos, medicinas y bebidas de toda clase, marca y condición.

Una que otra mosca animaba el tranquilo recogimiento de la trastienda. De vez en cuando, inocentes cucarachas corrían a esconderse por los rincones.

Al otro lado del estante de botellas, separado de éste por un biombo de trapo, empastelado de mugre y grasa, se extendía recatado y oscuro por espacio de metro y medio, un reservado con mesa y bancos de tres patas. Al frente, escondido misteriosamente, un orinal de tarro de lata emparejaba con el cajón de la basura.

Lunar jamás hacía malos negocios. No gustaba de vender a crédito. Y había colocado sobre el mostrador un aviso que rezaba de este modo: "Hoy no fío, mañana sí". No podía existir el futuro mientras ella no abriese créditos, mientras no se le antojara que debía existir algo más allá del hoy permanente (Pérez y Soto, 1938, pág. 27).

La tienda se hace, como es de imaginar, lugar de encuentro de diferentes personajes, diferente a aquellos que frecuentan el ministerio. Se trata de personajes ignorantes, sin ningún tipo de educación; sin trabajo, algunos de ellos, o con trabajos simples que están tan cerca de la sabiduría popular o de una especie de distancia impoluta de la ciudad y de lo moderno, como de la violencia. Ejemplo de ello son otros personajes arquetípicos de la ciudad popular, como son las "sirvientas" (empleadas en los hogares de la ciudad para ayudar en los servicios de limpieza y la preparación de los alimentos) y los policías, tradicionalmente vinculados románticamente.

En el reservado de la tienducha departían amorosamente dos policías con dos sirvientas de pañolón de seda, muy parecidas a Lunarcitos en el cuerpo, en la risa, en los dientes y en el olor. Los gendarmes hablaban mal del comandante, era un ogro. Las sirvientas decían horrores contra la dueña de la casa: la odiaban, era un tirano esa señora. El sindicato de sirvientas tendría que intervenir para defender las pobrecitas (Pérez y Soto, 1938, pág. 87).

También, otros hombres solos, como el protagonista, que van a comer con poco dinero y a comprar aguardiente en la tienda de Lunar durante las horas muertas. Entre ellos están don Ricardo y Serafín Toledo Acuña, hombres corrientes que serán determinantes en el destino del protagonista. Lo mismo otros hombres solos que hacen de Lunar el centro de atracción:

—Este encanto de mujer me tiene más enamorado que una mirla de una ciruela! —
Exclamó uno de los amigos, hombrachón grueso y redondo, algo viejo, pero brillante de sudor y de buena salud, mal sentado en un tres-patas que chillaba quejándose cada vez que tan voluminosa anatomía se balanceaba sobre su débil maderamen.

El otro amigo, un joven moreno, de corbata azul salpicada de puntos rojos, risa simpática, buena contextura física y anillo de oro, con las iniciales S. T. A. en el dedo número dos de la mano izquierda, a caballo en otro tres-patas, no dejaba descansar la lengua, saboreando argumentos de política y literatura. Terminó discurrendo sobre la clase de escobas que usan las brujas para volar los sábados por la noche y las razones que él tenía para emborracharse esa víspera de domingo (Pérez y Soto, 1938, pág. 30).

Las descripciones de Pérez y Soto llevan al lector a descubrir una ciudad ajena a los salones de las élites y a las conversaciones elaboradas que tienen lugar entre miembros destacados de la sociedad. Se atiende a las voces de la calle, a los comentarios desarticulados de los contertulios que no buscan nada distinto a sobrevivir y pasar el rato. Lunar, morena, baja y robusta, con su dentadura dorada, es digna de admiración, y no se necesitan divanes cubiertos de seda para que conversaciones animadas tengan lugar. Los personajes sudan y las maderas crujen bajo los comensales con sobrepeso mientras se habla de literatura, de política o de brujería.

El segundo momento crítico en la historia es resultado, precisamente, del aguardiente. Una tarde, después de recibir una de sus primeros pagos en el ministerio, se encuentra en la tienda de Lunar:

Ardía mi cabeza en una rara febrilidad, especie de incitación a aturdirme, a olvidar, a perderme en una niebla de espesa inconsciencia: un deseo morboso de salir de mis propios pies, un anhelo tibio de huir de mi propia conciencia... Y permanecí clavado, quieto, abstraído junto al mostrador, viendo cómo destilaba suero una cuajada recién salida del molde de esparto.

Lunar se ocupaba de repartir en fracciones de botella un pequeño garrafón de tres litros de aguardiente nacional.

Me quité el sombrero, saqué un cigarrillo, pero en seguida deshice ambos movimientos, coloqué el sombrero en su sitio, ligeramente inclinado al norte, guardé el fumable en cualquier bolsillo y pedí una copa del oloroso destilado.

Las grandes borracheras, los cataclismos, los temblores de tierra, los matrimonios y los cambios de gobierno, carecen de lugar en los calendarios. La fecha del acontecimiento se conoce generalmente después (Pérez y Soto, 1938, pág. 29).

Después de unos tragos en la tienda de Lunar, el protagonista, junto con Ricardo y Serafín, se van a un café en el que aquel, embriagado ya, y picado por ver a dos de sus superiores en el mismo local, decide ensayar un discurso en contra del trabajo moderno: de los jefes y sus métodos para hacerse dueños de la vida de sus empleados, tal y como ocurría en el pasado con la esclavitud. Sin embargo, pasa pronto a otro asunto, y vincula estos abusos laborales

con la influencia judía y rusa en los países cristianos, y cómo a través de esta alianza se trata de destruir a los países occidentales. Esto despierta inconformidades entre quienes lo escuchan en el café y resulta en un enfrentamiento violento en el local, y en que el protagonista y sus amigos son detenidos por la policía.

Un puñetazo que no supe de dónde provenía me hizo doblar las rodillas y descender de la improvisada tribuna. Otro puñetazo me arriscó el labio superior y parte de la nariz; este segundo golpe me llevó a la posición horizontal, sobre una mesa, quedando así mis bases de sustentación oscilantes y sin oficio. Al caer, mi cuerpo aplastó varias copas y rebotó luego, mediante un empujón igualmente anónimo, contra las costillas de otro de los beligerantes. Aquí recibí un nuevo golpe, el que sí tuve la suerte de devolver.

Entré de lleno en la batalla: Volaban botellas, paraguas, sombreros, bastones, copas; iban y venían los contendores; caían unos, se levantaban otros. Todos gritaban. Hasta que llegó la policía (Pérez y Soto, 1938, pág. 37).

El protagonista y sus nuevos amigos deben pasar la noche en un calabozo, donde conocen a una pareja que tuvo un violento altercado por causa de los celos, al juez que imparte justicia, a los gendarmes que la imponen y al cabo Macario —“un Rasputín a media barba” (Pérez y Soto, 1938, pág. 42)—, quien los lleva a un calabozo a que pasen la noche tras ser hallados responsables de la trifulca en el café.

Estos hechos, por supuesto, hacen que el protagonista pierda su trabajo en el ministerio, y que deba enfrentarse a su vida sin el respaldo de su trabajo como empleado público. Esto, por supuesto, lo llena de satisfacción, pero le hace enfrentarse de manera diferente a su vida:

Me quedé mirando la nota [de despido] sin pestañear, sin releerla, sin pensar en nada. Una anestesia total me invadió. Un reflejo de inconsciencia me oscureció el cerebro. No sentía. Me hubiera podido considerar el hombre más feliz de la tierra. Por desgracia, ese suave efecto aletargante era producido por una reacción contraria: la de la más deprimente infelicidad. Una de tantas viceversa de lo recóndito.

Volaba por sobre mí mismo a doscientos kilómetros, a trescientos, a mil... hasta que un tenue malestar en el estómago me obligó a aterrizar sobre el vasto campo de la realidad: allí mismo, sobre esa nota pequeñita y lacónica, hiriente, desgarradora, en donde cabía más de medio mundo y toda la amargura de la humillación! (Pérez y Soto, 1938, págs. 66-67)

Ante la nota de despido, el protagonista de la novela se debate entre sentirse libre de nuevo, desprovisto del peso de la burocracia sobre sus hombros, y la humillación de ser despreciado por aquellos a quienes él mismo desprecia. Esa nota le anuncia, además, que su vida económica vuelve a ser un problema para él; debe abandonar el hotel, ante el desprecio de su anfitriona, y ver cómo Lunar, insolente, lo repudia por su falta de ingresos. A una y a otra las

vincula con aquellos que se identifican con sus más odiados enemigos: el sionismo y el comunismo:

Y así iba muy lejos, muy lejos de la infame destitución. Y hubiera continuado en mis cavilaciones mardenianas, a no haberse cruzado en la trayectoria de esta sucesión de pensamientos, una figura muy concreta, muy sólida, sólida como un aereolito¹²¹, el volumen cúbico de la dueña y poseedora del “Hotel Moisés”, temible ejemplar de hebrea, a quien no había dado un solo céntimo desde mi arribo a la capital. La vieja iba a perder el reino de Israel! Me la figuré en el instante de recibir la noticia de mi cesantía, imponiéndome su doble faz de Sodoma y Gomorra, -anverso y reverso, - dando vueltas sobre sí misma y sentenciándome el pago inmediato de la cuenta, so pena de embargar el equipaje, el abrigo, la bufanda, el paraguas (Pérez y Soto, 1938, págs. 67-68).

Dice respecto a la dueña de la tienda, una vez pierde sus favores:

Aquí merece anotarse una contradicción que da a entender lo aristocrático que es el comunismo criollo: mi amiga, desde que supo que yo andaba en el matadero. Y que ganaba quince pesos mensuales y dos onzas de carne diarias, ya no era la misma de antaño. Tornose insolente, me miraba con aires de indiferencia. Sus toscos ademanes traducían un mal reprimido sentimiento de superioridad. Esto no le quitaba el que odiara, junto con los policías y las sirvientas, al comandante de aquéllos y al ama de éstas por ser gentes de jerarquía (Pérez y Soto, 1938, pág. 87).

La pérdida del trabajo le hace tener que aceptar los favores de sus amigos Ricardo y Serafín. Gracias al primero, obtiene un trabajo como matarife en el matadero municipal, obviamente peor pagado que el anterior, y con el segundo, un lugar donde dormir: una habitación en una posada, más pobre y más distante de lo que él mismo soñaba para sí mismo que todo lo que hubiera vivido en Bogotá hasta entonces:

A media noche llegué a la posada. Encendí un fósforo; tenía apenas cuatro. La cama se me antojó inhospitalaria. Hubiera vuelto a salir. De buen grado me hubiese echado a rodar de nuevo por las calles, pero el cansancio me obligó a buscar la posición horizontal, —la única posición definitiva; en la que se mece y en la que se muere.

La noche me pareció helada y la soledad más intensa cuando me acerqué a observar por un cristal roto el *terroso* y oscuro panorama de las cercas de los solares y las tapias del vecindario inmediato. La sombra me penetraba infiltrándose por mis ojos abiertos a ella como

¹²¹ En dos de las tres citas anteriores, la primera y la segunda, se observa la atracción que tiene, para Pérez y Soto, las referencias a la velocidad y a lo espacial para dar cuenta de las sensaciones de su personaje. En la primera habla de volar sobre sí mismo a velocidades increíbles: “a doscientos, a trecientos a mil” kilómetros para representar el vacío y el vértigo al sentirse despreciado justamente por aquellos a quienes desprecia; y en la segunda, la figura de la dueña del hotel, sólida “como un aerolito”. Es llamativo el uso de estos recursos, representación del imaginario popular de una modernidad futurista a través de la velocidad y el espacio exterior, en un autor que establece la modernización como un valor negativo.

a un foso profundo e insondable. El viento frío entraba hasta el fondo de la estancia, por aquel agujero, haciendo titilar la luz mortecina de la esperma y temblar sobre el entarimado de la sombra del lecho.

Me desvestí con lentitud, con un recato de virgen que no era otro que el de la aristocracia de la tristeza. Una vez dentro de las sabanas, el letargo cubrió pesadamente mi cerebro y me fui hundiendo en la inconsciencia hasta que una luz confusa y lejana ilumino los centros sensibles y empecé a soñar (Pérez y Soto, 1938, pág. 88).

Este lugar, tan evidentemente ajeno a sí, lo lleva, de nuevo a romper con su entorno. Tal y como la burocracia ciega de los empleómanos lo había llevado a hablar de esclavitud y de conjuras comunistas y bolcheviques frente a sus patrones, los insoportables ronquidos de Ricardo en la habitación del lado lo llevan a manifestar de nuevo su superioridad; una superioridad ajada por la fatalidad, es cierto, pero aún orgullosa de establecer una diferencia con aquello que tan pobremente lo rodea.

Los ronquidos no cesaban. Imposible volver a conciliar el sueño interrumpido: los gruss del vecino no lo permitían. ¿Qué hacer? Recordé entonces que contra ese mal existe una fórmula: silbar. Me puse a silbar la Marsellesa. Inútil; don Ricardo llevaba el compás con los ronquidos. Cualquiera otro hubiera dicho que se burlaba. Yo, en ese caso, hubiera soñado que estaba en París; y me habría callado. Aquel hombre no podía soñar en tales cosas. Lo pensé así y cambié el himno por una marcha, luego ensayé un pasillo. Peor. Pareció entusiasmar los oídos del matarife y roncó con más fuerza. ¡Probablemente se sentiría bailando en un torbellino de compadrazgo allá en su pueblo bendito! (Pérez y Soto, 1938, pág. 90).

Otra vez, el humor es el instrumento a través del cual el personaje se vale para rebelarse contra un destino que parece darle demasiado poco, y la forma de mostrar que aquellos que lo rodean no están a su altura. Mientras ellos roncan, él quiere soñar en París (la misma París que nunca conocería Higinio González, de *El criminal*, tan lejana para ellos como los artistas que se imaginan caminando por las riberas del Sena); pero ellos no podrían soñar “en tales cosas”, así que prefiere cambiar a tonadas más locales, vinculadas con bailes populares.

Esta es, para el protagonista de la novela, experiencia particular que empequeñece al ser humano y lo lleva a sentirse frágil, situación que ilustra a través del gesto cotidiano de arrojar un cigarrillo a la acera al frente de una tienda popular en la que comparte con otros como él:

Encendimos cigarrillos y pedimos café. No lo había. Bebimos masato con canela; masato agrio en vasos como fichas antropométricas. El cigarrillo con la bebida me produjo un sabor picante, desagradable, y de un pastorejo lo hice rodar por los ladrillos. Se apagó con un seco chirrido sobre un redondel de saliva. Ese chirrido, el contacto del fuego con la humedad, era una muerte. Hay tantos modos de morir! Todo muere; todo va muriendo; de una manera

inesperada siempre; hasta la pequeña chispa de un cigarrillo cuando tropieza por casualidad con un rodete de... (Pérez y Soto, *De poetas a conspiradores*, 1938, pág. 74)

Del mismo modo que toma una distancia con el trabajo burocrático y con los burócratas mismos, toma distancia de los personajes populares, con quienes sin bien convive, nunca se identifica.

El protagonista debe hacerse a la vida en la ciudad de arriba hacia abajo. Pasa de ser un recomendado para el ministro a aceptar un empleo de tercera y a vivir en un hotel apenas aceptable para él, y a convivir con quienes frecuentan la tienda de Lunares. Pero después, al ser expulsado del ministerio, su situación empeora y debe asumir dejar, incluso, ese hotel que no lo satisfacía para refugiarse en una pobre habitación y a emplearse como matarife en el matadero municipal. Sin embargo, esto lo pierde también, de nuevo como resultado de no sentir que está en el mismo nivel de quienes lo rodean: lo expulsan de la pensión pues una madrugada, mientras todos duermen, decide silbar la Marsellesa.

Sus silbidos, por supuesto, despiertan a los demás habitantes de la posada y a su dueña, que de mala manera lo interpela y lo expulsa del lugar, no sin antes haber faltado a su palabra de despertarlo para que pudiera llegar a su nuevo trabajo. Con ello no solamente pierde su lugar para dormir, sino la única fuente de sustento con la que contaba en el momento. Como en una novela picaresca, el protagonista de *De poetas a conspiradores* afronta sus pequeñas desgracias cotidianas, y entre más orgullo decide mostrar, más severamente lo castiga su entorno. Después de esta nueva crisis, está, cada vez más solo: “Solo, completamente solo, con mi bufanda, mi sombrero y mi paraguas. Esa era la realidad. En mi vida, y delante de mi vida, no estaba sino yo” (Pérez y Soto, 1938, pág. 90) Una especie de Charlotte criollo que se niega a asumir la pobreza de su destino.

La tercera crisis del protagonista está determinado por el encuentro con Mariana. Mariana es una joven mujer de ascendencia campesina que vive en pobre casa a las afueras de la ciudad. Vive con su abuela, con dos perros, Zapato y Sombrilla, y un gallo, Pepe.

El protagonista, después de haber tenido la mala experiencia de su detención y de pasar una noche en la cárcel, sale a caminar un domingo sin rumbo alguno, para encontrarse en un camino que lo lleva más allá de los límites de la ciudad. Su condición de empleado y de

hombre vinculado con la productividad le había impuesto un uso específico del tiempo, que vincula el domingo con la holgura, y las horas de descanso con el alejamiento de lo urbano.

¡Luz extraña la del día festivo! Viene trasfundida desde la luz grande de los campos, al través de una paz conventual, hondamente mística, mezcla de campanas y de algo muy dulce y lejano. Luz anchurosa; ella invade el espíritu de una nostalgia inexplicable. Ella hace que nuestra imaginación pierda sus combas y curvaturas y se recueste a lo largo de la quietud del día. [...] Las siluetas de los montes, de los cerros y de los árboles, como zanjas oscuras abiertas en el fondo de los paisajes, se aduermen allá entre la luz dominical.

Es que todo se recoge en sí mismo, porque el domingo no es tan sólo un día, es un sentimiento con sentido propio de inmovilidad (Pérez y Soto, 1938, págs. 43-44).

En este alejamiento dominical da con un bosque y con dos perros, que llaman su atención. Se trata de Zapato y Sombrilla, que amenazan al extraño, y a una anciana mujer, que va tras ellos. Esta, generosa, lo invita a acercarse a su hogar, donde espera Mariana, su nieta.

Las dos mujeres representan, para el protagonista, la antítesis de lo que hasta ahora ha conocido. Ante las tradiciones familiares y sus influencias; ante la impostura de las cartas y las presentaciones ministeriales, la simpleza de los humildes. Ante el anquilosamiento de los empleados públicos, y su incapacidad para encontrar la vida entre papeles y edificios silenciosos, la naturalidad y la espontaneidad de la abuela y la nieta. Ante la impostura de la ciudad, con sus automóviles y sus cigarreras de oro, la tristeza pobre y honesta de su casita en el campo.

La tristeza es una escala invisible por donde el alma sube hasta las alturas infinitas de su Origen. [...]

Lo cruel, lo vulgar, lo malo; el crimen, la impudicia, son grotescos y torpemente fuertes, a su lado están la ira, el descaro, el grito, la mano cerrada en puño, el ojo atrevido; la carne, la bestia. Lo triste no está allí. El suave medio tono de la melancolía, es la azucena tronchada al pie del Ara, el beso en la frente, o el beso que no se da nunca, el ensueño, el amor; es el arrepentimiento, es la lágrima que al rodar silenciosa quema el corazón, mientras florece en los labios temblorosa una sonrisa resignada.

En la tristeza verdadera, como en la música alta, todo es puro, tenue, delicado, así como vagamente suspenso en lejanías o desvanecido en suspiros –jardines íntimos de castidad y purificación.

La tristeza se alimenta de sí misma.

El hombre satisfecho, el negociante de fetiches, el burgués infatuado, huye del triste. A los mercaderes les fastidia; se dijera que le temen; le encuentran superior, más elevado de lo que ellos pueden soportar y se retiran de su lado para refugiarse en la petulante indignancia de su orgullo ruidoso (Pérez y Soto, 1938, pág. 50).

Él, junto a ellas, está dispuesto a romper con la ciudad y la burguesía, y a abrazar lo triste. Además, la figura de Mariana ofrece al protagonista una oferta de todo lo que resulta deseable y amable, en oposición a las características de los habitantes de la ciudad. Una alternativa a todo lo que hubiera conocido hasta entonces, y que corresponde con los principios capitalistas y burgueses. Respecto a Mariana dice:

Vestía pobremente, sus pies descalzos y el pelo suelto, largo y negro, ligeramente ondulado; la piel morena, tostada por la caricia del sol y el roce de las brisas sabaneras. Qué bello me pareció aquel producto agreste de humanidad femenina!

Me emocioné. Hubiera querido mirar sus ojos en el fondo, pero ella los movía de una parte a otra con tanta rapidez e inquietud, que apenas sí lograron los míos retener por unos instantes la luz de sus pupilas (Pérez y Soto, 1938, pág. 47).

La pobreza de sus ropas; la simplicidad de su apariencia y de su ser, más natural que artificial (morena, tostada al sol y a la brisa, y de cabello ondulado), la hace digna de admiración para el narrador en cuanto a que no se parece a las mujeres más civilizadas y, por lo tanto, digna de sus afectos, de sus emociones y de su amor; un amor idealizado, que existe solamente como palabras, y que cuando tiene la oportunidad de convertir en hechos y en realidades, se transforma —como era de esperarse— en desengaño y en decepción.

No hay posibilidad de redención para él a través del amor o del encuentro con la simplicidad. Tal y como lo propone el narrador, esos ojos le son esquivos, y la luz de sus pupilas no le corresponde. Esto se hace evidente cuando el protagonista decide incluir a Mariana en la conjura para derrocar al gobierno —su casa a las afueras de la ciudad es el lugar de reunión de los conjurados— y, en la disolución final del grupo, asediados por la policía, Mariana huye con don Ricardo, el matarife y también uno de los traidores de la causa fascista.

El encuentro del protagonista con habitantes de la calle bogotana, con hombres y mujeres corrientes, que no ostentan una posición social o política que implique una impostura específica o que los lleve a actuar más allá de sus intereses inmediatos, lo llevan a describir lo que podría llamarse un entorno popular. Este atañe a la mayoría de la población, a su generalidad, y no a un selecto grupo vinculado con la élite social. La clase media, como ya se dijo, constituye durante este periodo no solamente punto de partida para la construcción de los personajes de algunas novelas, sino lectores potenciales de textos que, por lo tanto, convenía contextualizar en entornos comunes a grupos más inclusivos de bogotanos.

Los personajes populares tienen a vincularse con sectores oprimidos de la sociedad. Puede ser, efectivamente, que algunos de estos personajes puedan ser oprimidos, como es el caso de los personajes de las novelas de Osorio Lizarazo o de los empleados del ministerio en *De poetas a conspiradores*, sometidos económica y vitalmente a la inercia burocrática, o Mariana y su abuela a la pobreza y a la marginación de los procesos económicos de la ciudad. Sin embargo, su condición fundamental no es que lo sean, por lo menos en la novela de Pérez y Soto, sino que son *comunes*: esto significa que cualquiera puede, potencialmente, identificarse con ellos; es decir, que representan una condición humana que resulta característica en Bogotá, desprovista de privilegios. Algunos de ellos pueden tener más dinero o más ambiciones, el protagonista el que más. Pero todos ellos—incluso el ministro y sus cómplices en la administración pública— pueden reconocerse como seres corrientes, que a través de su ambición o su poder procuran distinguirse, sin mucho éxito, para la novela, de los demás. Hay, simplemente, seres humanos con más o menos suerte, con más o menos dinero. Al dar cuenta, desde la decepción del sistema, del ministro liberal, lo propone de la siguiente manera:

Pero ese personaje en calzoncillos debía ser como los demás hombres, como cualquier pobre diablo... Y a pesar de la investidura sacramental del ministro, qué impedía el que fuese mañana un descamisado? Un descamisado? Qué horror! Sin embargo podía suceder. Los descamisados pueden llegar a ser ministros, y viceversa. Ningún mortal nace con la camisa puesta. Es cuestión de ponérsela y quitársela. O de que se la pongan y se la quiten (Pérez y Soto, 1938, p. 71).

La experiencia de la vida popular iguala a todos los hombres, por lo bajo, y los comprende como parte del mundo pétreo de la ciudad, diluida su vida en las actividades rutinarias que dan al traste con las ideas y las grandes aspiraciones.

4.4.2. La alternativa fascista

La mirada crítica del protagonista de la novela de Simón Pérez y Soto sobre la sociedad urbana moderna está fundada sobre dos problemas fundamentales. Por un lado, el abuso de unos pocos, poseedores del capital o de las influencias políticas sobre los demás. Por el otro, y más importante que el anterior, la primacía de la mediocridad del hombre corriente sobre

aquellos que reconocen como principios de comportamiento valores más grandes que el dinero o las influencias; es decir, aquellos que desde el ejercicio de ideas y de ciertos principios aspiran a una mejor versión del mundo y de la sociedad. Y para el protagonista de la novela, la alternativa debe venir de la extrema derecha política, específicamente del nacionalismo fascista.

Su encuentro con los burócratas, todos ellos de filiación liberal, y las condiciones de trabajo que le toca enfrentar, comparables con la esclavitud, lo llevan a levantarse en contra de sus jefes, primero, y después en contra del gobierno. Sin embargo, no lo impulsa la igualdad de clases —queda claro que para él los hombres son igualables solamente a partir de la mediocridad— sino desde la reivindicación de quienes piensan y, sobre todo, aspiran a vivir en una sociedad diferente.

Resulta curiosa, sin embargo, la forma en la que se manifiesta su rebeldía contra esta mediocridad. Don Ricardo y Serafín, los vecinos que conoce en la tienda de Lunar, y con quienes comparte tiempo libre y conversaciones bañadas con aguardiente, se convierten en sus cómplices en sus aspiraciones levantiscas, como se describió arriba.

Achaca el protagonista el encuentro con sus jefes en el café en el que se emborracha con sus amigos a la fatalidad. “Era la fatalidad” (Pérez y Soto, 1938, pág. 31), dice el narrador. Hastiado de su inutilidad burocrática, imagina una revancha, y encuentra que la mejor manera de lograrla sobre sus superiores, a quienes en realidad juzga inferiores, es a través del único instrumento que tiene él pobre recién llegado de otra tierra en donde era más que ahora: la lengua, el uso del lenguaje y de su capacidad como orador. En oposición al pobre y triste mecanógrafo, surge, orgulloso, el educado manizalita que aspira a demostrarles a los vulgares hombres del ministerio su fuerza y su valor a través del verbo.

¿Por qué no demostraba allí de cuánto era capaz? Por qué no hacía alarde de mis recursos mentales para hundir con la palabra hiriente, con la palabra negra, en una catilinaria formidable, a quienes me humillaban a diario, aprovechándose de mí como si fuese un animal amaestrado? [...] El respeto y la admiración me cubrirían entonces de cierta temida autoridad. ¡Sí! ¡Habría! Diría cuanto se me viniera a la mente. Yo era orador, un futuro orador... (Pérez y Soto, 1938, pág. 32)

De esta manera, el narrador de la novela, ahogado en aguardiente, se yergue, armado de toda una tradición letrada¹²² en contra del vulgo. Y desata su proclama. Se trata de una diatriba en contra del trabajo del empleado, que compara con la esclavitud. De la variación de los sistemas y de la pervivencia de los abusos de los poderosos.

Allá por los siglos pasados existieron las galeras, barcos destinados al servicio de los gobiernos, pero que a su vez eran prisiones o mejor, tumbas flotantes que se movían al impulso de los brazos de aquellos a quienes la ley bárbara condenaba a sufrir el martirio del remo, atados a sus puentes con cadenas que no debía romper sino la muerte bondadosa, [...] Aquellos seres infelices eran llamados galeotes; sus huesos constituían la mejor leña en la hoguera de las batallas; huesos secos de mártires!

Hoy, señores, ya no se aplican los bárbaros castigos; las galeras no surcan los océanos. El martirio del remo ha desaparecido pero en cambio sí existen máquinas de escribir, y hombres atados a ellas; hombres prendidos a sus diminutas barras, como a eslabones irrompibles. Y existen escritorios viejos en los rincones glaciales de los edificios públicos, en donde la suerte encadena y sepulta a muchos seres, galeotes del siglo veinte! En estas modernas prisiones de la civilización sufren en cautiverio voluntario, y a la vez forzoso, los parias del destino, los pobres y los desamparados. Es el premio de la Democracia a sus servidores (Pérez y Soto, 1938, pág. 33) .

Entre gritos de apoyo y abucheos, continúo, y toca los íconos del nuevo mundo moderno:

Os digo, que la libertad no es el gorro frigio y encantador; es un sombrero ordinario que a todo el que quiera ponérselo le resulta excesivamente grande y ridículo. La estatua de la libertad en Nueva York es el más grande de los mamotretos; de ahí que se diga que en los Estados Unidos hay más libertad que entre nosotros. Es cuestión de dimensiones, nada más. Aquí también podríamos elevar una estatua que representase ese mito y obtendríamos el triunfo por excelencia; podríamos usar todos, con razón o sin ella, el gorro frigio, el sombrero de la libertad, aunque nos quedara bailando en la cabeza y hubiésemos de rellenarlo con algodones.

¡Vosotros sois esclavos satisfechos de vuestra suerte, incapaces de reaccionar contra los que os explotan y engañan hablándoos de democracias y comunismos!

Ah! jumentos de carga, ignorantes, que arrastráis penosamente los pies, pero que, por mendigar una vil peseta, os apuráis a curvar el espinazo hasta tocar con vuestras frentes descoloridas las rojas alfombras de los palacios... ... (Pérez y Soto, 1938, pág. 35)

Esta diatriba, que en principio podría hacer pensar en una posición de alguna manera contrasistémica, en la que el narrador toma la posición del hombre explotado, y a partir del cual podría hacerse una equivalencia con el Osorio Lizarazo de *Hombres sin presente* —pero más creativo, más ingenioso en cuando que deja de lado los lugares comunes a la hora de describir y no victimiza sus personajes—, da un giro inesperado. Después de mencionar la

¹²² Incluso de esa escuela greco-caldense tan cerca de la cual prosperó la juventud política y periodística de Simón Pérez y Soto.

condición del empleómano cuando se humilla ante el poderoso, en la que menciona al infeliz que se hinca (“curvar el espinazo”) sobre las alfombras de sus palacios, complementa:

. . . de los palacios de los poderosos, de los patanes enriquecidos, de los ídolos del marxismo; de los que predicán doctrinas que jamás han soñado seguir, pero que explotan con gran fortuna debido a vuestra imbecilidad...

... Vosotros curváis el espinazo ante esos ministrillos y personajes del día, con tal de que os den un puesto, os cedan un contrato u os regalen cualquier prenda mísera, a cambio de la humillación y de la venta de vuestra conciencia, y a cambio también de que creáis y prediquéis la Libertad, la Igualdad y la Fraternidad! . . .

... A cambio de que cristianos y arios como sois, rindáis tributo a Israel... a Israel! (Pérez y Soto, 1938, pág. 35).

En este punto hace referencia directa al gobierno liberal en el poder desde 8 años atrás, y, concretamente, a aquellos que forman parte del gobierno de la Revolución en Marcha. Estos, para Pérez y Soto y sus copartidarios, estaban impulsados por principios marxistas, tal y como la España republicana, y utilizan estas ideas para explotar a los trabajadores. Resulta evidente, también, la desestimación de estos dirigentes liberales: Resultan apenas patanes (“patanes enriquecidos”: ¿a diferencia de los políticos conservadores?) despreciables (“ministrillos y personajes del día”) ante los cuales se humillan y venden su conciencia sus empleados. Pero va más allá: identifica los valores ilustrados de la Revolución Francesa (Libertad, Igualdad y Fraternidad, que marca en mayúsculas) con principios sionistas, y al pueblo colombiano, como cristiano y ario. Se refiere despectivamente a López Pumarejo, cabeza política de la Revolución en Marcha: “Un segundo mar muerto... todos debajo... y el `hombre de la revolución en marcha` convertido en estatua de sal. La estatua de los dientes blancos! Una extraña metamorfosis de la botella” (Pérez y Soto, 1938, pág. 65).

Entre gritos y abucheos, el personaje, apropiado de su voz, ensaya una arenga abiertamente nacionalista y cristiana ante el sorprendido auditorio que se debate entre aplaudirlo y lincharlo:

—¿Qué debéis hacer? Cambiar fundamentalmente de vida, fortalecer vuestros anémicos corazones en las Fuentes vivas del nacionalismo, no beber en las ánforas rotas del judaísmo demócrata-comunista el veneno de las falaces utopías que os brindan!

Buscad las fuentes vivas del cristianismo, no los pantanos hebraizantes del materialismo!

Primero morir de hambre que venderos a un gobierno que lo es todo, menos representante de la nación! (Pérez y Soto, 1938, pág. 36).

Ante las imprecaciones, el improvisado orador pregunta a los asiduos del café qué creen que les hace falta, y ellos, al unísono responden: “Trago! Cerveza, Cerveza” (Pérez y Soto, 1938, pág. 36). Y él, sordo ante la sordera de sus embriagados escuchas, completa la respuesta a la pregunta retórica: “Os falta el verdadero espíritu! El espíritu de los fuertes: el de los grandes conspiradores, para poder revelaros contra la iniquidad!” (Pérez y Soto, 1938, pág. 36).

Como es de esperarse, el encendido discurso provoca una trifulca en el café, y el narrador y sus amigos son apresados por la policía, que, después de una discusión acerca de cuál es la ortografía correcta del nombre Zaratustra, decide llevarlos ante un juez. Allí, uno de los apresados, en calidad de testigo dice afirma que el apasionado orador no es otra cosa que un “solapado revolucionario, de perturbador del orden público y [...] que merecía ser extranjero para que se [le] expulsara del país” (Pérez y Soto, 1938, pág. 41).

Su perorata, pues, además de llevarlo a la cárcel por una noche, le hace perder su trabajo y perder sus menguadas entradas. Esta pérdida del trabajo, y las dificultades económicas, lo llevan a ser humillado por su primo, un exitoso burgués, que lo conmina a volver, vencido a su casa: “Te felicito. ¿Cuándo regresas?”, (Pérez y Soto, 1938, pág. 57) le dice Luis, desde la comodidad de su vida burguesa en Manizales. Ante ello, el protagonista no puede hacer otra cosa que responder en una extensa carta el telegrama de su primo:

Esta existencia dista poco de ser parasitaria, querido Luís; la más triste plasticidad la retiene en un aposento inhospitalario, adherida a las cuatro patas de una mesa. El ambiente trata de atrapar mi espíritu, de atarlo por la fuerza de la necesidad y de la costumbre, al borde de un escritorio viejo.

Sin embargo, siento el cosquilleo de la repugnancia hacia la pasividad indolente del empleómano. Todos los días al acercarme al reloj de control para hacer morder la tarjeta por los dientecillos implacables de la boca trituradora, me parece que algo muy mío queda enredado entre ellos.

Yo no he ambicionado jamás dinero. Apenas “el pan de cada día”. Sé que la pasión del oro, no por tan común, deja de ser la más repugnante. Sólo he querido subir hacia lo bello, hacia lo grande; no me interesa ser rico en monedas sino en pensamiento. Persigo un ideal (Pérez y Soto, 1938, pág. 57).

Su primo, Luis, pues, se constituye como su antagonista. Luis representa al hombre pragmático, sin ideología diferente a conseguir dinero, el que ha sabido enriquecerse pero que se niega la posibilidad de dudar, de dejar de ser productivo. Luis aconseja a su primo tónicos y duchas frías —tal y como lo hace José A. Silva en su poema “Gotas amargas”—. Ante ello reacciona el protagonista narrador:

Pobres materialistas que aspiran a aniquilar el espíritu de una raza a punta de higiene y de fosfatos. Y ese es el liberalismo medicinal de los burócratas que rige la república de los poetas. De razón que vamos por el camino de abajo... que cuando no estorban los idiotas, empujan los imbéciles (Pérez y Soto, 1938, pág. 64).

El personaje de Pérez y Soto es, pues, un idealista, un rebelde de derecha que cree en ser cristiano y en los poderes políticos que, a través de la fuerza, controlan a sus gobernados. Sus convicciones, marcadas por una doctrina de derecha lo llevan a querer cambiar el mundo de un golpe, incluso a través de una revolución violenta, pues la mediocridad popular no está lista para comprender los cambios a los que él aspira. En ello recuerda a José Fernández, protagonista de *De sobremesa*, de 1925.

En el texto de Silva, Fernández es un aristócrata bogotano que desde su cómoda vida de molicie en Bogotá recuerda su vida europea. Él, dueño de rentas y de control de la producción, cuando piensa en su país y en sus dificultades, cree que debe haber un gobierno autoritario de línea conservadora que reorganice el sistema político y productivo en Colombia: y estos procesos implican una mano dura y el uso de la violencia. Desde su educación, cree tener claras las razones por las cuales el país no funciona como debería, y sabe cuáles son las formas de modificarlo: qué es lo que se necesita. Además, es propietario de medios de producción y está en capacidad para llevarlo a cabo; otros sufrirán, pero no hay remedio. Según dice, debe haber algunos sacrificados para que el país se modernice.

Eso por las buenas. Si la situación no permite esos platonismos, como desde ahora lo presumo, hay que recurrir a los resortes supremos para excitar al pueblo a la guerra, a los medios que nos procura el gobierno con su falso liberalismo para provocar una poderosa reacción conservadora, aprovechar la libertad de imprenta ilimitada que otorga la Constitución actual, para denunciar los robos y los abusos del gobierno general y de los Estados, a la influencia del clero perseguido para levantar las masas fanáticas, al orgullo de la vieja aristocracia conservadora lastimada por la oclocracia de los últimos años, el egoísmo de los ricos, a la necesidad que siente ya el país de un orden de cosas estable; proceder a la americana del sur y tras de una guerra en que sucumban unos cuantos miles de indios infelices, hay que asaltar el poder, espada en mano y fundar una tiranía, en los primeros años apoyada en un ejército formidable y en la carencia de límites de poder y que se transformará en poco tiempo en una dictadura con su nueva constitución suficientemente elástica para que permita prevenir las revueltas de forma republicana por supuesto, que son los nombres lo que les importa a los pueblos, con sus periodistas de la oposición presos cada quince días, sus destierros de los jefes contrarios, sus confiscaciones de los bienes enemigos y sus sesiones tempestuosas de las Cámaras disueltas a bayonetazos, todo el juego (Silva, 1997, págs. 62-63).

La solución para el personaje de Pérez y Soto es la misma que para Fernández, el de Silva:

esta debe incluir un gobierno conservador, y que el uso de la violencia resulta imprescindible para alcanzar los fines esperados. Para los dos personajes, los gobiernos liberales no funcionan adecuadamente. Para Fernández, porque se trata de “libertades aparentes” (Silva J. A., 1997, pág. 62) que solamente esconden intereses personales y mezquinos. Para el de Pérez y Soto, porque hay una asociación criminal entre los liberales, los bolcheviques y los judíos para acabar con los principios cristianos. Los dos llegan a proponer el uso de la violencia y la limitación de las libertades individuales para alcanzar fines que, en su opinión, resultan deseables.

La diferencia entre los dos radica, al parecer, en su formación y en los medios económicos con los que cuentan. El primero no parece tener educación formal; ha leído, al parecer de manera desordenada algunos autores, antiguos y modernos, y tiene posiciones al respecto. Fernández, por su parte, ha sido educado de manera formal, y tiene una formación determinada por la clase alta de Bogotá en los espacios más exclusivos de París y de Londres, complementada por una experiencia del mundo y de los negocios que le permite una perspectiva más rica, con una mayor perspectiva. El protagonista de *De poetas a conspiradores* es un José Fernández palurdo, quien, desde el margen de la aristocracia bogotana, y sin vínculos sólidos con la burocracia, yergue su idealismo contra la mediocridad de la ciudad moderna.

El protagonista de *De poetas a conspiradores*, por su parte, no cree en el trabajo para ganarse el pan, ni logra convencerse, a pesar de la presión de su familia y del entorno en el que le ha tocado vivir, de que el interés por el dinero y por los medios para conseguirlo sean la mejor forma de mejorar su condición. De entrada, él, un idealista, un poeta que aún no ha escrito o no ha publicado¹²³ es de entrada superior a la de los trabajadores, sobre todo si estos son apenas burócratas, encerrados en archivos y en oficinas que los deshumanizan. Dice Silva (1997) por boca de Fernández: “¡La realidad! ¡La vida real! ¡Los hombres prácticos!... ¡Horror!... Ser práctico es aplicarse a una empresa mezquina y ridícula, a una empresa de aquellas que vosotros despreciasteis” (Silva, 1997, pág. 135). Y con él está de acuerdo el protagonista de *De poetas a conspiradores*, para quien aquellos que solamente buscan el

¹²³ Efectivamente, el protagonista narrador escribe; escribe poesía, y trata de publicar, al final de la primera parte de la novela, su mejor poema en la Revista *Tres Equis*, pero no lo hace porque, en vez de cobrar algún pago por hacerlo, como pensaba, la revista le pide dinero por la publicación.

trabajo el dinero no son más que burgueses mediocres:

El espíritu burgués quisiera tragarme; absorberme tal y como los ávidos belfos del marino chupan la sabia [sic] de la ostra jugosa. Así: como una ostra! Pero yo me defiendo en todas las formas imaginables. Por mis venas, por los hilos de lana de la bufanda, por mi columna vertebral, por todas mis cosas, mi alma y mi cuerpo, siento correr el frío penetrante de la mediocridad; de la mediocridad oscura; lo más plebeyo que existe. Y me relevo con todas mis fuerzas (Pérez y Soto, 1938, pág. 59)

En el intercambio de misivas con su primo, asume que se burlan, su primo y sus amigos, de él y de sus decisiones. Achaca, entonces, esas risas a su carácter mediocre, de “mentecatos”, y de “simples incurables” (Pérez y Soto, 1938, pág. 60). Anota:

Rían cuanto quieran. Yo todo lo he perdido [...] menos la esperanza. Y he ganado algo más positivo que todo: —¡aquí te vas a sorprender!— he abandonado la fe por la democracia! Echo la culpa de mis fracasos —que son los de muchos— a los sistemas que imperan en nuestros gobiernos.

¡Ah! Me ofende que haya quiénes prediquen el evangelio de la Libertad de la Igualdad y la Fraternidad, como una doctrina probada e indiscutible. No puede haber sinceridad en esas palabras unguadas de promesas irrealizables que sólo sirven de engañoso desvío a los obsesionados y a los pobres, para quienes no existe sino un reglamento absorbente o un salario infeliz que no les da para comer (Pérez y Soto, 1938, pág. 61).

Para él, los principios ilustrados y la Revolución Francesa, con la democracia, no son sino engaños que guían a ilusos creyentes en un “progreso imaginario” (Pérez y Soto, 1938, pág. 61) que, de funcionar, funcionaría para otros —los dueños del capital—, no para los empleados que trabajan por ello; y su único fruto, el comunismo: “Hoy, su fruto es el comunismo y apenas si caemos en la cuenta de ello” (Pérez y Soto, 1938, pág. 61).

Refiere a su primo, pues, que ha emprendido un sistema de lecturas que incluye “Los protocolos de los sabios de Sion” y “El judío internacional”¹²⁴, junto con los libros de Léon de Poncis¹²⁵, y que, gracias a ellas, forma parte un grupo nacionalista que busca derrocar al

¹²⁴ Se trata de obras célebres por su antisemitismo que marcaron una moda durante la primera mitad del siglo XX. El primero se publicó durante los primeros años del siglo XX en la Rusia zarista y propone una conspiración judía, a través de la influencia de la masonería, para adueñarse del mundo. El segundo, algo posterior, y supuestamente escrito por el empresario norteamericano Henry Ford, recogía esa idea de la conjura judía que buscaba hacerse a la economía internacional, y sirvió como base para las ideologías nacionalsocialistas. Estos libros justificaban, desde las políticas de derecha de diferentes países, los intentos de destruir el pueblo judío.

¹²⁵ Aristócrata católico francés que explicaba las revoluciones modernas a partir de una supuesta conjura de sociedades secretas anticatólicas.

gobierno corrupto de los liberales. Le dice a su primo:

A ti te consta que yo creía en la Democracia. No esperabas que tan pronto saliera yo con éstas? Leo en tu rostro un asombro irónico; es mejor así. No tardarás en concederme la razón si te detienes a pensar de buena fe en las verdades fundamentales de que se inspira el espíritu derechista! (Pérez y Soto, 1938, pág. 61).

Como es de esperar, la posición del narrador de la novela sorprende a su primo, que le aconseja que procure, más bien, tomar baños de agua fría, alimentarse bien y participar de los procesos democráticos que le permitirán hacerse a un buen capital. A lo que él responde con desprecio, y con su fe en la causa de la derecha en Colombia. Y recuerda que, después de la pérdida de Panamá, alguien propuso que en el escudo de Colombia se prescindiera del cóndor. A lo que él anota:

Yo propondría que en lugar del Istmo se quitara el cóndor; el cóndor!, mientras no haya alas de águila que lo merezcan y que sepan leer en ese grandioso símbolo, el destino de la patria, y su propio destino...

Alas! Alas! Se necesitan alas en Colombia!

El derechismo tendrá que hacer de insecticida; su símbolo, por el principio, debía ser una bomba irrigadora de flit con el soldadito de madera y la cucaracha patas arriba, pintados en negro sobre el dorso de la lata amarilla (Pérez y Soto, 1938, pág. 65).

Después de haber perdido su trabajo —y su sueldo, ese dinero que dice despreciar—, el protagonista de *De poetas a conspiradores* no puede seguir alojándose en el hotel al que llegó. Se va pues, a una posada en la que apenas busca refugio, y se emplea, como matarife, en un matadero público. Allí dura poco, pero gracias a ello se alía con un grupo de agitadores de derecha —todos ellos de ascendencia popular, pero que, impulsados por un sector del partido conservador— buscan derrocar al gobierno y hacerse con el poder. Al final, la conjura golpista fracasa, traicionada desde dentro del mismo partido, y el personaje se tiene que resignar a ver cómo fracasan sus ideales revolucionarios, e incluso los del amor, perdidos en Mariana, que decide irse, tras proferir una risa vulgar, con un asesino con sobrepeso antes que con él.

La conjura que recrea *De poetas a conspiradores* no está restringida al espacio ficticio de la novela. Tirado Mejía (1989) la menciona y da cuenta de los acontecimientos que rodearon un levantamiento conservador y fascista que no prosperó, durante 1936, después de que agentes del gobierno detuvieron a sus principales líderes. Alonso (2004) recoge esta

información y la relaciona con la novela, para explicar el entorno político y las circunstancias específicas que rodearon al texto, incluida la actividad política del mismo Pérez y Soto.

Los elementos mencionados muestran la relación entre los hechos registrados por la historia y la representación de los mismos en *De Poetas a Conspiradores*, en la cual hay una burla a la imaginación del gobierno, en la introducción de Ramírez Moreno. [...] En la novela se ve una relación directa entre los acontecimientos históricos y una representación que se hace de los mismos desde una mentalidad católica y una ideología fascista-nacionalista que da forma a los imaginarios que rodearán a la masonería en esta novela (Alonso, 2004, pág. 61).

Pérez y Soto incluye, como apéndice de su única novela y con clara intención proselitista, un texto en el que da cuenta de las relaciones del judaísmo y la masonería, y su influencia en Colombia: “Orígenes del izquierdismo en Colombia (masonería y judaísmo)”. En este texto propone que formas de pensamiento como la de la masonería y religiones como el judaísmo han confabulado para atacar al cristianismo, que para él constituye la verdadera fe. De esta manera, encuentra que una asociación perversa entre estas, que lleva a la anarquía, y que por lo tanto deben ser atacadas con fortaleza, como ya lo han demostrado para la época las doctrinas nacionalistas de Hungría, Italia o Alemania —con los regímenes de Mussolini o Hitler en estas últimas—. Las vincula también, también, con la Revolución de Octubre, para justificar el ataque que se debe hacer a las izquierdas de todo el planeta:

Y a este informe, podríase añadir lo que Mons. Jouin comprueba en su obra **El Peligro judío-masónico**: “El 90 por ciento de los masones húngaros eran judíos”. Discípulos de Israel eran también Jacobo Schiff, Kun & Loebb, Félix Warburg, Mortimer y Hanauer, quienes desde Nueva York financiaron la revolución rusa y apoyaron a Trotzky y a Lenin, judíos así mismo, como fue comprobado por el gobierno francés, publicado y reproducido en documentos irrefutables, desde los de carácter oficial hasta los que se hallan consignados en los diarios y en los libros de la época.

Judíos fueron los miembros del Consejo de Comisarios del Pueblo, a raíz de la muerte del Zar, y desde la cartera de guerra hasta la cruz roja bolchevique, se sumaron más de doscientos hebreos. Los comisarios del pueblo en 1919 que fueron cuarenta y nueve, salvo tres de ellos, los demás eran hebreos. La mano que firmó la muerte del Emperador fue judía, y lo fue asimismo la de quien cumplió la orden. Ahí están los nombres de Swerdolff y Yourouwsky (Pérez y Soto, 1938, pág. 208)

La izquierda —la comunista y la liberal, entre las que el autor no hace ninguna diferencia, particularmente durante la Revolución en Marcha— unida al judaísmo son, para Pérez y Soto y para el protagonista de su novela, los enemigos naturales de la cultura occidental y de las costumbres que hacen noble y bueno al hombre, y aquellas que lo alejan de su Creador.

El movimiento socialista moderno es —tanto para Poncins como para Alfredo Nossig— obra judía. Ellos fueron los que imprimieron en el comunismo la marca de su cerebro. Igualmente fueron judíos los que tuvieron parte preponderante en la dirección de las primeras repúblicas socialistas.

El socialismo mundial de hoy forma el primer estado del cumplimiento del mosaísmo; el principio de la realización del estado futuro del mundo enunciado según ellos, por los profetas (Pérez y Soto, 1938, pág. 210).

Para Simón Pérez y Soto el ser humano, a la luz de la experiencia moderna, resulta ser un elemento más de la producción, y esa libertad e igualdad que se promete desde los ideales de la Ilustración se transforma, a comienzo del siglo XX, en la evidencia de un proyecto frustrado. El narrador de la novela, en consecuencia, no solamente pone en duda las bondades del carácter moderno de la ciudad, sino también, y por extensión, las de la democracia y las de la libertad, que pone en duda; estas quedan supeditadas a las condiciones de producción que determinan las estructuras verticales del trabajo en la ciudad: “Los sistemas han cambiado sí, más para empeorar la existencia y hacer menos real la libertad. La vida del empleado es pasiva, amarga, tiene sordina, y además arrastra las cadenas invisibles de la humillación” (Pérez y Soto, 1938, pág. 34) .

En este contexto, Bogotá aparece como un espacio de encuentro político. La ciudad, tradicionalmente comprendida desde su literatura como un entorno tradicional y provinciano, cerrado a la influencia de los centros urbanos más allá de las conversaciones en las que los personajes de la élite capitalina recrean o añoran París, Madrid, Londres o Nueva York, ahora aparece como un espacio en el que la modernidad no solamente hace parte del entorno, sino que resulta puesta en duda en cuanto valor y promesa.

Esta es la idea de mundo moderno y de modernidad que comprende el autor, y que propone para su personaje, con la intención de resaltar a los hombres mediocres que la componen. Mediocres como los personajes que acompañan al protagonista de la novela, comenzando por el ministro liberal y sus ayudantes de izquierda; como Lunar, también, la tendera a la que acude cotidianamente, como sus cómplices en la conjura y los conservadores que no consiguen que la revolución logre arrebatar el poder al presidente López Pumarejo. Refiriéndose al ministro que lo recibe, dice:

Ignoraba yo que nuestros grandes estadistas de izquierda tienen el alma apergaminada, el corazón sin alas y la imaginación atrofiada por la rutina; que se encierran en un entufamiento principesco para disfrazar muchas veces la más lamentable inferioridad, y que todas aquellas

posturas semi-hieráticas, son simples resultados de un ensayo anterior frente al espejo de la antesala del despacho (Pérez y Soto, 1938, pág. 15) .

La ciudad moderna es la ciudad liberal, que hace al hombre objeto de movimientos sociales que lo alejan de Dios y de lo sagrado, y que, por lo tanto, lo deshumanizan y lo acercan a seres más parecidos a objetos que a seres humanos.

4.5. Algunas consideraciones acerca de la presencia de Bogotá en las novelas de José Antonio Lizarazo y Simón Pérez y Soto

- La perspectiva de los personajes a partir de los cuales se trabajó la idea de la Ciudad Ágrafa coincide en dos puntos. El primero, que son hombres idealistas, que fundan su valor en su capacidad de pensar por sobre la de hacer. De ahí que la acción de las dos novelas, *El criminal* y *De poetas a conspiradores*, esté determinada por el abismo entre la palabra y la cosa, entre el decir y el hacer. No es extraño, por lo tanto, que los dos formen parte de acciones descabelladas: el crimen monstruoso, en la primera, y la subversión de extrema derecha en un país como Colombia, en la segunda. A esto hay que añadirle sus limitaciones económicas, lo que les hace probar la experiencia del empleado promedio, y confrontar, desde su idealismo, la condición del explotado. Esto lleva que se rebelen, cada uno a su manera: con el crimen prácticamente autoinfligido, Higinio González, y con el levantamiento contra el gobierno, por parte del personaje de Pérez y Soto.
- Es notable que, en un entorno en el que tradicionalmente se comprende que no hay ciudad ni novela, o que existan solamente José Antonio Osorio Lizarazo y Simón Pérez y Soto escojan como elementos determinantes de sus novelas la ciudad, y, más allá, la ciudad como centro de la decadencia y del fracaso humano. Ya en la década de 1930, cuando para algunos ni siquiera se puede hablar de modernidad en Bogotá, estos escritores proponían una clase media frustrada y una megalópolis que agotaba y agobiaba al hombre promedio por encima de las promesas.
- Las novelas trabajadas en este capítulo resaltan el carácter conservador que habían tenido hasta entonces la novela bogotana, centrada en autores y personajes de la élite

bogotana, y que referían historias alejadas de los hombres corrientes. Esta novelística tradicional fortalecía una serie de imaginarios de la ciudad dentro de los que sobresalen la ciudad aldea y la ciudad letrada, en oposición a la Bogotá urbana y hogar de empleados de clase media explotados por sus empleadores, todos ellos de las élites de la ciudad que se muestra en las novelas de Osorio Lizarazo y Pérez y Soto.

- Con lo anterior se evidencia, de nuevo la idea propuesta por Berman (1988) de la ciudad modernizada “desde arriba”; es decir, de la ciudad que se adaptó a los procesos modernizadores a partir de los intereses de un grupo limitado de su población, las élites, y que determinaron la transformación de la ciudad a su propia conveniencia. De esta manera, no es posible hablar de modernización de la ciudad sin hablar de los de los intereses económicos y sociales de un grupo específico de ciudadanos, y que determinaron, en su momento, las transformaciones de la ciudad durante las primeras décadas del siglo XX.
- Estas transformaciones vinieron acompañadas por un grupo de ideas acerca de la ciudad fundadas, también, en los valores de las clases altas. Esto, como se dijo en el capítulo anterior, hizo que los imaginarios urbanos de la ciudad sean el resultado de la universalización de los principios y las representaciones de una clase particular sobre los de las demás. Estos imaginarios determinarían el comportamiento de los bogotanos en adelante.
- No deja de ser curioso que personas tan disímiles como José Antonio Osorio Lizarazo y Simón Pérez y Soto resulten, a la vez, tan similares. Su experiencia personal es completamente diferente, pero la de ser escritores profesionales termina hermanándolos. Resulta particular su coincidencia en las críticas al gobierno liberal de la Revolución en Marcha, y en su posición de promotores del nacionalismo, aunque con banderas completamente diferentes (el primero desde el caudillismo liberal de Gaitán y el segundo desde posiciones más conservadoras aún que las de Laureano Gómez).
- En ambos novelistas resulta evidente la presencia de la escritura como reivindicación, por lo menos para los idealistas. En los dos textos los protagonistas son marginales —por más que el de *De poetas a conspiradores* sea heredero, efectivamente, de una familia de la élite manizalita— que buscan reivindicar al hombre que carece de

dinero. Resulta curioso, eso sí, que ambos recurran al crimen para conseguir sus propósitos. Esto podría llevar a pensar que ninguno de los dos creía en que esa reivindicación fuera en realidad posible. El monstruo humano representaría, pues, la evidencia de que no hay lugar para el hombre corriente en la ciudad, salvo como argamasa de la construcción de la vida urbana en la que reinan los más poderosos.

- Sus diferencias se hacen más plausibles al final de su vida, cuando Osorio Lizarazo parece fracasar en todos sus intentos de tener el respaldo de un poderoso que garantice su supervivencia y le vuelva a dar brillo a su condición de escritor, mientras que Pérez y Soto parece dejar de lado todo interés político —y toda la vanidad— para volverse él mismo un hombre corriente, un hombre de familia que escribe por diversión, apenas, ajeno a revoluciones y a transformaciones que le resultaban ajenas desde la tranquilidad de su hogar.
- No es fácil saber si la actividad política de su padre determinó la de Simón Pérez y Soto, y de haberlo hecho, de qué manera influyó en él. Lo que sí resulta claro es que puede verse una continuidad entre las perspectivas políticas de los dos, enmarcadas, ambas, por valores nacionalistas de carácter conservador. Sin embargo, a Simón le toca vivir, en Bogotá, un periodo que, como ya se explicó antes, resulta determinante para la ciudad y para el país. La llegada de Enrique Olaya Herrera, liberal, a la presidencia del país después de la hegemonía conservadora determinó una serie de transformaciones que, por lo menos nominalmente, significaban dejar atrás costumbres fuertemente arraigadas en el país. Estas transformaciones, si bien relacionaban al país con los procesos industriales y capitalistas de los países más desarrollados, también vinculaban, para algunos, al Gobierno liberal con movimientos de izquierda activos en otras zonas del mundo, como es el caso de la Rusia revolucionaria o la España republicana, que tuvo una marcada influencia en Colombia. Probablemente esto explique que la posición de Simón Pérez y Soto parezca más radicalmente de derecha que la de su padre, y que, durante sus veinte años, esté directamente relacionada con el activismo político de extrema derecha, y que, por ejemplo, participe directamente de dos publicaciones periódicas fascista, o que, incluso, haya escrito una novela con el mismo tema.

- No hay, en Bogotá, una división clara entre la vieja ciudad y la nueva, la de comienzos del siglo XX, o entre la nueva y la novísima, que correspondería a la llamada moderna, y que se desarrollaría después del medio siglo. Al no existir criterios de desarrollo urbano que propongan transiciones consistentes, lo que se observan son renovaciones impuestas a partir de intereses particulares. Y la vieja ciudad sigue estando dentro de la nueva, casi que incomunicada, aunque por fuerza se generen vasos comunicantes entre la una y la otra. Pero tiende a encerrarse, cada una de ella, en ella misma, en ensimismarse ante la invasión de la novedad, y simplemente viene otro manto que cubre el anterior. Este es el palimpsesto bogotano.

CONCLUSIONES

Resulta determinante, como eje de este trabajo, el vínculo entre capitalismo y modernidad, esto es, entre la modernidad y la entrada de América, como resultado de la colonización americana por parte de las potencias europeas del momento, en el sistema economía-mundo durante el siglo XVI. Sin embargo, también la importancia de los ideales de la Ilustración en la construcción del proyecto moderno. Este vínculo capitalismo, burguesía e ideales ilustrados será determinante para comprender las tensiones de la modernidad en una ciudad como Bogotá entre los siglos XVIII y XX.

La entrada del continente americano en un sistema económico ya de alguna manera globalizado, y la idea de un *nuevo mundo*, objeto de posesión y proveedor de materias primas para el fortalecimiento del capitalismo de ciertos países europeos, trae como resultado una relación directa entre los establecimientos europeos en América —las futuras ciudades— con el capitalismo y con la modernidad. Con ello, los términos de capitalismo, modernidad y ciudad resultan estrechamente ligados en el continente. Sin embargo, sus formas de vida, dependientes de las coronas europeas, eran resultado, desde la economía, de los procesos feudales tradicionales que podemos vincular con la *episteme clásica* que propone Foucault, en oposición con la *episteme moderna* (1991); estos no solamente tardaron en transformarse, sino que en muchas ocasiones han permanecido prácticamente inmutables durante siglos. Esto resulta particularmente relevante en una ciudad como Bogotá, cuya entrada a la modernidad —como se ha llamado en la ciudad— ha sido compleja y plena de dudas.

Bogotá (Santa Fe) se hace capital del virreinato de la Nueva Granada solamente durante la cuarta década del siglo XVIII, cuando la llegada de representantes de la corona en cabeza de la casa de Borbón determinó cambios radicales en la forma de vivir la ciudad. Algunos de ellos, vinculados con los principios ilustrados, determinaron nuevas formas de pensamiento —de corte liberal— a partir de los cuales se puede comenzar a hablar de modernidad. Estos cambios, sin embargo, estaban al alcance solo de los grupos letrados, muy reducidos en el momento y que formaban parte, además, del estrecho círculo de la élite social de la ciudad.

De esta manera, lo que podría llamarse el pensamiento moderno se hizo, en esta ciudad, privilegio de un grupo específico de la sociedad. Este mismo grupo, además, detentaba los demás privilegios, fundamentalmente de índole económica, y política, y, en consecuencia, estaba en capacidad de tomar decisiones que afectaban a todos pero que les permitían, precisamente, mantenerlos. Con ello, la modernidad —desde sus principios de libertad e igualdad— se hacía instrumento de autoridad intelectual y de poder de un grupo limitado y exclusivo, que, adicionalmente, dada su injerencia social, tenía el poder de determinar valores y modelos de comportamiento que difícilmente podían ser alcanzados por quienes no compartían sus privilegios. Así se definía una distancia infranqueable entre aquellos que estaban dentro de los círculos de poder y los que no.

Estos modelos de comportamiento a la larga determinarían unas representaciones urbanas muy afincadas con la distinción social de sus habitantes, y unos imaginarios que, a pesar de su carácter excluyente, terminaron simbolizando la ciudad como un todo.

La diferencia de clases en la ciudad —que pervive en la ciudad entre otras razones debido justamente a esos imaginarios— se convierte también en una distancia intelectual —y en ocasiones incluso moral—, que continúa después de los procesos independentistas. Una vez deslegitimado el poder del rey, la naciente democracia —una de corte burgués— debería ser nutrida por los votos de una ciudadanía prácticamente analfabeta —una “plebe mestiza”, llama Zambrano Pantoja (2016)—, lo que implicó políticas de educación pública para la población, que ya se comprendía en ese momento como fundamentalmente urbana¹²⁶. Con ello, las ideas de educación, progreso y ciudad quedaban irremediabilmente ligadas, e inauguraban un nuevo sistema de valores que permanecería virtualmente incontestable hasta pasado el medio siglo XX.

Zambrano Pantoja habla de que estas políticas públicas de educación constituían un intento por “inventar” (Zambrano Pantoja, *Espacio público y formas de sociabilidad en Santafé de Bogotá. De ciudad señorial a metrópolis nacional*, 2016) una nación de ciudadanos que fuera

¹²⁶ Esto no implicaba que todos ellos estuvieran establecidos en las ciudades, sino que conformaban un grupo con costumbres relativamente uniformes, determinadas por las formas de pensar y de actuar propuestas desde los principales centros poblacionales, y muchas veces vinculadas con las ideas de corte moderno.

capaz de escoger a sus gobernantes, y tiene razón: esta educación, antes que proponer un sistema que igualara a los diferentes habitantes del territorio, formó un constituyente primario, digamos, que fuera capaz de asistir a las urnas y ejercer su derecho, pero que de ninguna manera pudiera igualar o hacer oposición a aquellos miembros de las clases altas que, educados en Europa o en colegios y universidades de tradición europea, se asumían mejores que los demás. De alguna manera, es como si desde entonces se estableciera una doble ciudadanía, desde la educación: una popular y otra de élite, que, como se dijo, anuncia los principios ilustrados pero se define a partir de la exclusión. Y es esta exclusión la que determina uno de los imaginarios principales en la ciudad de Bogotá: el de la ciudad letrada y poeta, que ha sido enunciada como Atenas Suramericana.

Así, la Atenas Suramericana, como imaginario urbano decisivo de la ciudad, como encarnación viva de los intereses de una élite privilegiada durante el siglo XX bogotano, representa aquella ciudad educada en la distinción, en los principios modernos determinados por el capitalismo y la Ilustración, por supuesto, pero también dentro de una muy determinante tradición judeocristiana y grecolatina, de carácter conservador respecto a las tradiciones católicas, y que ha hecho que un grupo particular de habitantes de Bogotá se autodefina con dos características fundamentales. La primera, el valor que le dan a la palabra escrita (sustentada ésta en una tradición de estudiantes de Leyes y burócratas impuestos por las reformas borbónicas del siglo XVIII); y, la segunda, su carácter exclusivo en su propia tierra, y a través del cual se sienten más cerca de Europa —de París, de Londres, incluso de Madrid— que de su lugar de nacimiento y de sus coterráneos. Estas características a su vez determinan los otros imaginarios urbanos encontrados en Bogotá: La Ciudad Ajena, la Ciudad Europeizada, la Ciudad del Norte Higiénico y La Ciudad Sin Calle.

Esta Bogotá en la que prima el imaginario de ciudad culta y respetuosa de las tradiciones —religiosas y educativas—; la que se distingue por el buen uso del lenguaje y que por ello mismo rechaza a aquellos que hablan de manera diferente, y con lo cual marca una diferencia clara no solamente entre las familias ricas y las pobres, sino entre las familias tradicionales de la ciudad y aquellas que no lo son, es la que recibe o, más bien, se enfrenta al siglo XX. Al respecto, podría decirse que ser bogotano, en el cambio de siglo, es una construcción retórica.

Es determinante para este trabajo lo expuesto por Berman *Todo lo sólido se desvanece en el aire* (1988), particularmente lo expuesto en el capítulo IV acerca de una posible periodización de la modernidad, a pesar de que esta no sea tanto un periodo de tiempo como una forma de comprender el tiempo.

Según afirma este autor, los siglos XIX y XX son determinantes para el análisis de la modernidad. Por un lado, durante el XIX se crea el público moderno y, sobre todo, la conciencia —social y política— de serlo, y cuando surgen términos clave para comprender sus procesos, como *modernismo* y *modernización*. Por otro lado, el XX es aquel en el que la modernidad se expande por todo “el mundo” (Berman, 1988, pág. 3). Bogotá, inserta en los procesos capitalistas pero gobernada por una élite que se aferra a las tradiciones y que se resiste a las transformaciones ideológicas que de una u otra manera amenace con sus formas de vida o con sus privilegios, presenta una tensión interesante en este aspecto. De ahí que la pregunta por cómo se viven los procesos modernizadores en la ciudad durante el siglo XX resulte de interés; o, más aún, porque resulte fundamental, a la hora de comprender la ciudad, preguntarse cuándo comenzó, en términos de Berman, el siglo XX en la ciudad.

El siglo XX bogotano, pues, y las formas en las que se vivió el auge modernizador en la ciudad resultaron determinantes para comprender ese “largo y difícil tránsito de la sociedad tradicional a la sociedad moderna” (Gutiérrez Girardot, *Temas y problemas de una historia social de la literatura hispanoamericana*, 1989). Este “auge modernizador” obedece a una periodización propia que de alguna manera resume lo dicho hasta aquí respecto a la modernidad en Bogotá, y la proyecta hacia el futuro:

1. *América europea: inclusión del continente en el mundo moderno occidental* (S. XVI-XVIII)
2. *La Modernidad liberal: influencia de los valores modernos liberales en la élite criolla* (S. XVIII – procesos independistas, 1820)
3. *Transformaciones republicanas* (1820-1910)
4. *Auge modernizador* (S. XX)
 - a. *Primer auge modernizador: Máquinas e higienización* (1910-1948)
 - b. *Segundo auge modernizador: Modernizaciones formales* (1950-1980)
5. *Modernidad rota* (1980...)

Dentro de esta periodización, pues, se determinó que el llamado “Auge Modernizador”, y que corresponde al siglo XX de Berman, era el determinante para comprender las formas de la nueva ciudad, que para los escritores de novelas trabajados se opone a la vieja ciudad o a la ciudad tradicional. Puede decirse, por lo tanto, que los escritores trabajados se ocupan de una ciudad, una ciudad burguesa, que está “en movimiento”: que, con un pie en la tradición y otro en la inserción de las ideas y la tecnología que gobernaba las grandes capitales de ese mundo Occidental —con pretensiones de globalidad—, tenía una condición dinámica: no *era* moderna: *se modernizaba*. O, en términos de Pérgolis, *deseaba*.

Si bien puede afirmarse que la puesta en marcha del ferrocarril, durante la segunda mitad del siglo XIX, y, particularmente, la primera línea del tranvía, que tiene lugar en 1884, da lugar al proceso de mecanización que transformará la ciudad —tanto en su estructura urbana como en la forma de comprenderla y de imaginarla por parte de sus ciudadanos— es solo hasta 1910 cuando esta imagen de ciudad en movimiento parece suficientemente asentada. La conmemoración del centenario de la independencia nacional, con la inauguración del Parque de la Independencia, constituyen un símbolo de este asentamiento en la forma de representar la ciudad; una especie de conocimiento generalizado de que Bogotá pugnaba por hacerse moderna. No solamente por las celebraciones que tuvieron lugar, sino por las preguntas que surgieron con ocasión de esta celebración: estas hacían referencia a la importancia de la ciencia y de la tecnología en el país; a la forma en la que hasta ahora se había vivido y a cómo debería vivirse en adelante; a la cuestión por la raza y por la constitución misma del ser nacional. Todas ellas llevaban a una especie de conciencia nacional, y de contextualización del país —y de la ciudad— en el mundo.

Gracias a la máquina —algunos bogotanos ya conducían sus propios automóviles— los más acomodados estaban más cerca de sus fincas de recreo, un imaginario de prosperidad en la ciudad. Y todos estaban más cerca del Salto del Tequendama, de Apulo o La Esperanza, del río Magdalena, del Atlántico y de Londres o París. Bogotá hacía ahora parte del mundo, y el mundo formaba parte, desde los comercios o en las conversaciones de los salones de la Atenas Suramericana, de la vida burguesa bogotana. El movimiento de la ciudad no era

solamente desde deseo, tomaba cuerpo en la traslación, en la evidencia de la máquina que llevaba, cómodamente, a los viajeros de adentro hacia fuera y de fuera hacia adentro.

Del mismo modo, la primera línea del tranvía abrió el camino a que la ciudad mirara hacia adelante, hacia el que en Bogotá significa Norte. La construcción de un sistema público mecanizado, que precisamente en 1910 se municipalizaría y comenzaría su proceso de electrificación, abrió la posibilidad de urbanizar las zonas ubicadas entre la ciudad y el (nuevo) barrio de Chapinero. Con ello no solamente se logró una expansión de la ciudad en una dirección y hacia un sector específico (que más tarde se replicaría alrededor de las otras líneas del tranvía municipal), sino que se logró que los ideales de una clase particular, la élite burguesa, se hicieran los ideales de toda la ciudad. Si durante el siglo anterior los bogotanos con más recursos, y que poseían fincas lecheras y de recreo en el norte de la ciudad, salían hacia sus propiedades campestres para dejar atrás las incomodidades y la falta de higiene de una ciudad que albergaba cada vez más migrantes, y que veía cómo la infraestructura de la ciudad resultaba insuficiente, ahora esta actividad se convertía en una promesa para los demás.

El hecho de que las haciendas ubicadas al norte de la ciudad se convirtieran primero en zonas de residencia de lujo (en forma de quintas o chalets), y después en casas residenciales para clase media alta, ofrecía la posibilidad de que cada vez más compradores se desplazaran a esta zona. Y lo hacían porque los proyectos urbanizadores que predominaron mantenían la oferta con la que el sector se había asentado en el imaginario bogotano: el de un espacio abierto y natural, en oposición al cerrado de la ciudad tradicional, con sus calles estrechas por donde era difícil caminar, particularmente desde la entrada de los automóviles; uno limpio, dadas las nuevas tecnologías en cuanto a la iluminación eléctrica, acueducto y alcantarillado que se usaban, en oposición a las deficientes de la vieja ciudad; y novedoso y progresista, también, debido a las nuevas técnicas constructivas que, con el hierro y el cemento, permitían que el dueño de la casa diera rienda suelta a su imaginación y a sus deseos.

De esta manera, el norte bogotano se convirtió en un lugar deseable, en el que se podía vivir mejor, y que mostraba ascenso en la calidad de vida, lo que en la ciudad simboliza ascenso social. La clase media siguió, pues, el camino de la clase alta, y se movió tras sus pasos. Y

cuando aquella se desplazaba, al sentir copados sus espacios, lo seguía esta, lista para imitar sus usos y sus comportamientos, así sea en una escala menor.

Los imaginarios hallados en las novelas de la Atenas Suramericana así lo proponen; dan cuenta de una Bogotá que es vista con desconfianza por aquellos que, siéndole propios, aspiran a algo más. Una que despierta desconfianza (por su suciedad, por su inseguridad, por su falta de certezas) y que, tiene sentido solo cuando se mira desde fuera, desde otro país o desde un sector alejado de ella. O desde dentro, desde la comodidad y la distancia que dan los espacios domésticos, los amplios salones de las casas de Chapinero a comienzos del siglo XX, enmarcados en cemento y hierro, desde los clubes o los conjuntos cerrados que forman parte de los imaginarios bogotanos de finales del mismo siglo, como proponen Pérgolas y Rodríguez (2017).

Así, si el imaginario de ciudad letrada que se había extendido al resto de la ciudad —la mayoría de ella iletrada— al principio del siglo XX, y que se había extendido al de ciudad elegante y tradicional en el de la Bogotá cachaca, se replicaba en el de la Ciudad Ajena. Y, de paso, la ciudad, en ausencia de fronteras naturales, una vez que la urbanización había superado los ríos, quebradas y pantanos, adquiriría unas nuevas, estas también imaginadas, que la dividían para sus habitantes y que les daban a estos un carácter particular, según su lugar de origen o de residencia. Se puede vivir en el centro, en medio de la confusión, o fuera de él, en lugares pensados para la vida doméstica, siempre hacia la periferia y siguiendo las líneas de los medios de transporte. O se divide la ciudad según los puntos cardinales, con implicaciones que aún hoy vivimos. El norte y el sur quedan escindidos para siempre, y marcados, el primero, como el espacio del progreso y lo deseable, y el segundo, como una zona poco deseable, sucia y donde se establecen quienes no tienen otro remedio. Lo mismo entre el oriente y el occidente, con los cerros como imán de quienes buscan algo de aire puro en medio de una ciudad cada vez más contaminada, y las fábricas y lugares de trabajo, más abajo, hacia los antiguos pantanos. Así, puede verse que los nombres de las nuevas urbanizaciones contemporáneas (La Floresta, La Alameda, Bosque de Pinos...) siguen añorando los espacios limpios —y despoblados— del norte imaginario. Así las élites siguen observando, desde las alturas de las torres clavadas en los cerros, la ciudad desde arriba, como si fueran extranjeros.

De nuevo, los intereses y usos de una élite social —cerrada y excluyente— se convierten en un imaginario urbano, en una representación que simboliza los intereses de todos, así las mayorías estén limitadas para conseguirlo. Propone Gómez, respecto a la ciudad durante la década del 30: “La modernidad como proyecto creó un modelo específico de lo que significaba ser ciudad, a partir de unos paradigmas elitistas, excluyentes. Estableció unas fronteras entre los merecedores de hacer parte de este proyecto y los otros” (Gómez, 2006, pág. 77). La élite es moderna y los otros son aquellos que, por no participar de las ganancias de la economía burguesa —limitada justamente a esa élite— son mirados con sospecha, y no solamente no reconocidos como parte del proyecto modernizador, sino tildados de retrasar su triunfo definitivo en el país, un prejuicio que aún se mantiene.

Probablemente la clave para comprender el vínculo entre la élite bogotana y su ciudad sea el diálogo¹²⁷ entre Cornelio y Mariano en *Ayer, nada más*, de Antonio Álvarez Lleras, donde se dejan en claro cinco aspectos de esa Atenas Suramericana. El primero, que estas clases altas creen constituir una casta aparte, intocable e inmutable¹²⁸; el segundo, que lo que los separa del resto no es tanto el dinero sino su relación con el conocimiento, que en la ciudad se denomina *la cultura*, y que está estrechamente ligado con el lenguaje y con la escritura; el tercero, la certeza de que hay ciudadanos de primera clase —ellos mismos— y otros de segunda, que son todos aquellos que no pertenecen a su casta, y, como ya se dijo, estas distancias son inmutables; el cuarto, que todo ello resulta insostenible si sus virtudes no son, o por lo menos parecen ser, de clase superior, y eso solamente puede ocurrir en un entorno poco honesto y que funda sus relaciones en el silencio y en la hipocresía. Y el último, que

¹²⁷ A continuación el fragmento al que hago referencia, citado ya en el capítulo III:

Ustedes, mi querido Mariano, los que pertenecen a nuestras altas clases sociales, creen que constituyen casta aparte y que todos los demás no representamos sino vasallaje ignorante que jamás vislumbrará lo que sucede en el interior del amurallado castillo. Pero se les olvida que vivimos en una democracia y que ese aislamiento imaginario resulta un poco ridículo por lo forzado y por lo imposible. [...] Este aislamiento tan convencional produce un curioso fenómeno: el de que ustedes, para mantenerlo, necesitan demostrarse mutuamente que poseen virtudes de clase superior y viven en perpetua ficción, no logrando sino engañarse monstruosamente los unos a los otros (Álvarez Lleras, 1930, pág. 77)

¹²⁸ Para ilustrarlo se puede ver la composición familiar del barrio La Merced, descrito en el capítulo III, y en el que resulta evidente el carácter excluyente del grupo de propietarios que lo constituyeron a finales de la década del 30 y comienzo del 40, sino las relaciones familiares entre muchos de los habitantes de las diferentes casas (Murillo & Sánchez, 2015).

esa carencia de honestidad entre los diferentes miembros, y sobre todo entre ellos mismos, deriva en que se viva en un permanente estado de ficción, comprendida esta como engaño.

El personaje de Cornelio, además, como hombre culto aunque pobre, carente de los lazos familiares que lo haga uno de ellos, tiene acceso —aunque parcial— a la casa de la familia de Mariano, y es de notar que sus conversaciones son siempre privadas, encerrados en el estudio de éste. Tanto el no pertenecer a la élite, aunque la frecuente y la comprenda, como el encierro de los amigos, permite que Cornelio¹²⁹ pueda hablar libremente. Por supuesto, Mariano nunca contesta.

No es de extrañar, pues, que la ciudad resulte extraña para las élites: pertenecer a Bogotá, y hacer que esta les perteneciera, significaría abrirse en y hacia ella, y, por lo tanto, poner en evidencia aquellas características y usos que los igualarían a los demás, y esto es precisamente lo que se busca evitar. No importa —como se puso en evidencia en algunos personajes de otras novelas— que se viva en la miseria: el (ilusorio) pasado floreciente salva a quien lo exhibe de parecerse a los demás.

La modernidad bogotana es exclusiva y excluyente, y esto no es una excepción ni la evidencia de un proyecto inacabado, como se plantea en algunos de los textos trabajados. La exclusión es la forma en la que los procesos modernizadores tienen lugar en entornos en los que es evidente una marcada segregación social marcada y poca movilidad social. Es el caso de Bogotá y otras ciudades del continente, o el San Petersburgo estudiado por Berman y que lo lleva a hablar de una “modernidad desde arriba” (Berman, 1988).

La fantasía de la que habla Álvarez Lleras es al mismo tiempo motivación y consecuencia de la exclusión, causa y consecuencia de los procesos sociales tendientes a mantener los privilegios de clase de una élite económicamente inestable. Y habla más de la clase media burguesa que de la élite, que apenas aspira conservar sus privilegios. La burguesía de la ciudad, que ha determinado durante un siglo la clase media, una clase media económicamente

¹²⁹ Cornelio probablemente sea el alter ego de Álvarez Lleras, quien a través de aquel da cuenta de sus relaciones, en calidad de intelectual, con las élites bogotanas, a las que no pertenecía. Otro ejemplo de esta cercanía entre intelectuales de clase media y los círculos de poder podría ser, justamente, José Antonio Osorio Lizarazo, como se propuso en el capítulo IV.

inestable, ve en estos privilegios que ostenta la clase alta, un objetivo, y hace en alcanzarlos —o en parecer que los ha alcanzado— su único propósito.

Así, en el intento de acceder a ellos, los perpetúa y los convierte en el imaginario de progreso y de crecimiento social. Sin embargo, al ser estos de carácter excluyente, tienen el efecto contrario: formar una clase que se excluye a sí misma y que propone modelos que ella misma no puede alcanzar o mantener. De esta manera, la Atenas Suramericana, en decadencia, ve cómo se mantienen sus imaginarios a través de una clase aspiracional que la recuerda con nostalgia¹³⁰, como si en algún momento en realidad hubiera pertenecido a ella.

En la otra cara de la moneda de la Atenas Suramericana está la Ciudad Ágrafa, que constituye, como se propone en uno de los títulos del capítulo, “la cara oscura” de la primera. Es la misma ciudad, pero mirada desde donde no cuenta. No es una novedad del siglo XX, como podría pensarse, ni un resultado del crecimiento de la ciudad al avanzar esta hacia una metrópolis en la que el imaginario de la ciudad populosa tiene lugar. Podría mencionarse también la existencia de una ciudad ágrafa durante el siglo XVIII o XIX, y estudiar las manifestaciones narrativas marginales de los diferentes periodos, pero la que atañe a este trabajo es aquella del proceso modernizador, vinculado directamente con la producción novelística.

Del mismo modo que, como se anotó en el capítulo III respecto a la forma de la arquitectura que distingue la vieja ciudad de la nueva, la pérdida del alero resulta determinante para comprender las nuevas formas arquitectónicas, e ilustra la llegada de un nuevo estilo en la

¹³⁰ El imaginario de la Ciudad del Norte Higiénico es uno de los más relevantes en la ciudad, por el impacto que tiene en el tiempo. Determinó, a lo largo de toda la segunda mitad del siglo XX, incluso durante el XXI, las actividades de la clase media bogotana. Estos, durante los fines de semana, toman sus automóviles —pagados a cuotas— para dirigirse a las afueras de la ciudad (al norte o a cualquier a cualquier punto cardinal) para disfrutar de un día de campo, en tierras propias o en ajenas, un prado cualquiera o un lugar público, como un restaurante. Las condiciones que idealmente debería tener este lugar es que esté rodeado por un entorno natural (un bosque, un lago, incluso una simple área rodeada de césped...), algún tipo de comida criolla, que recuerde o haga referencia a una vida más sencilla e, idealmente, que permita exhibir algún tipo de riqueza o de progreso económico o social: hacerlo en un automóvil de cierta marca o de ciertas características, mejor si se trata de un campero o una camioneta, que permiten el dominio del terreno y la transformación de la naturaleza en paisaje, como se habló en el capítulo I; también, gafas oscuras y relojes de ciertas características, unidos a una vestimenta informal aunque de marcas específicas, típicas de este sector aspiracional. Esto, claro, se compone idealmente en la posición de un pedazo de tierra, cerca de la ciudad, pero fuera de ella, como ya se mostró en algunas novelas en el capítulo III; en el *Shangri-La* de Osorio Lizarazo o en la aspiración del personaje de la novela de Pérez y Soto de encontrar amor y refugio en la humilde casa en las afueras de la ciudad.

ciudad —el que hemos llamado moderno—, el alejamiento de las formas narrativas tradicionales puede explicar la construcción de las nuevas novelas en la ciudad, de una novela moderna. Comprendido de esta manera, ¿qué es, a qué podría ser equivalente ese alero en la narrativa de ficción bogotana?

Para empezar, a la preservación de valores tradicionales característicos de la Atenas Suramericana: la preminencia cultural —y ética, incluso— del bogotano sobre los demás habitantes del territorio nacional. A la preminencia de ese español *bien hablado*, de la lengua en su versión más conservadora, esto es, a la más apegada a las formas tradicionales de hablar en la ciudad, por un lado, y de la tradición judeocristiana y neoclásica en los referentes culturales, por el otro. También, a los valores familiares católicos y los de la élite burguesa que poco a poco ganaron fuerza en la ciudad entre los siglos XIX y XX.

Además, está el valor que se le da en las novelas al respeto por el orden social. A la preminencia de las élites en la narrativa canónica, y a sus costumbres. Del mismo modo que se valora el buen hablar, se reconoce el buen vestir y el adecuado uso del tiempo, elementos que resultan característicos de aquellos quienes son notables en la sociedad. Aquellos que pierden estos valores resultan señalados en los textos, y son juzgador por los narradores, que, como se mencionaba en el capítulo anterior, toman una posición moral elevada sobre ellos. Es el caso de personajes como Étzel, el político corrupto de *La biografía de Gloria Étzel*, o Eugenia y Mariano, amantes caprichosos que llevan a la perdición a Elvira, en *Ayer nada más*. Otros ejemplos son Nilse, que pierde a su marido cuando este descubre que sigue amando a su primer amante en *La tragedia de Nilse*, o Fernando, el hermano díscolo de *Diana cazadora* y quien pierde bienes y vida debido a la pasión que siente por una coqueta. Las infieles engañan a sus maridos durante el día, mientras estos trabajan. El uso de prendas descuidadas o demasiado llamativas, que no son deseables en el entorno social de las novelas, resultan símbolo de la decadencia de los personajes; esto ocurre con Fernando, quien a medida que evidencia que se hace menos dueño de sí mismo (en vez de trabajar o de viajar por Europa, como su hermano le aconseja, dedica sus noches al burdel y sus días, al dormir) va viendo cómo se gastan sus vestidos, o con Diana, la prostituta, quien en la exageración del gusto por el brillo pone en evidencia su origen —humilde y *de tierra caliente*—, lo mismo que sus intenciones de explotar a Fernando.

Existen, del mismo modo, roles claramente definidos para hombres y mujeres en la novela más tradicional de la capital —aquellas *de alero*—. Los hombres están vinculados a la producción de dinero y a la administración de sus bienes, o al conocimiento y a la reflexión, en caso de que sean intelectuales, mientras que las mujeres lo están a su hogar o a su marido, en caso de que lo tengan. Cuando no ocurre esto, y se pierden en aficiones o en pasiones indebidas, eventualmente son castigadas por la sociedad, a través de su propia mano o por una ajena.

Existe, pues, un ideal de comportamiento en la sociedad burguesa bogotana, que fortalece el imaginario de ciudad culta y educada (que aspira aún a la decadente Atenas Suramericana) y que no debe transgredirse públicamente. Resulta permisible, incluso comprensible, un comportamiento contrario a estas normas en secreto, en la intimidad, pero de ninguna manera permitir que esto sea conocido por los demás, abiertamente; en ese caso, el mismo grupo social que de manera económica ignoraba su conocimiento, pasa a castigarlo. No importa que ese comportamiento afecte a todos, como es caso de Étzel con los dineros públicos—. El asunto está en que este rompimiento de los valores sociales se mantenga en secreto, que no se evidencie entre los miembros de la sociedad que rodean al infractor, o que no afecte el trato armónico o las buenas maneras entre ellos, pues, como se dijo arriba, hay unos ideales de comportamiento social y unos valores comunes que deben ser preservados más allá de los intereses y las necesidades individuales. En este entorno, entonces, el buen hablar, los buenos modales y los protocolos de urbanidad¹³¹ constituyen una frontera social que separa a las élites y los que aspiran a ella de los demás.

Los personajes que no comparten estos códigos de valores, o aquellos que los ponen de una u otra manera en duda, esos “los demás” son, precisamente, los protagonistas de las novelas *sin alero* que se habrían de escribir durante el mismo periodo, y que fueron trabajadas en el capítulo IV. Este es justamente el valor de los escritores que se trabajan en este capítulo. Como resulta evidente, no se trató de hacer un ejercicio de crítica literaria en el que se evaluaran las novelas por sus valores estéticos, sino por su capacidad para decir de la

¹³¹ Los manuales de urbanidad, precisamente, muy comunes durante este periodo (finales del siglo XIX y primeras décadas del XX), son manifestación de la jerarquización social del espacio urbano y de las normas burguesas que se arraigaban cada vez con más fuerza. En Bogotá ha sido muy comentado el de Manuel Antonio Carreño, escrito en Venezuela, de donde era oriundo Carreño, en 1853.

sociedad en la que se produjeron. Y dicen, efectivamente. Dan cuenta de una ciudad y de unos ciudadanos situados al margen, y cuyas conductas, que llegan hasta el crimen en dos de los casos trabajados, si bien no constituyen una crítica directa hacia el sistema social y hacia los principios y valores de la modernidad, sí establecen una sospecha. Una sospecha sobre las formas en las que la modernización ha tenido lugar en la ciudad, y en la que aquellos que carecen del acceso al capital deben vivir en la periferia del progreso y de la promesa de un mundo mejor.

Los imaginarios de Ciudad Trampa y Ciudad Mediocre ilustran esta sospecha. El primero, presupone un juicio moral sobre las formas de vida del capitalismo en las grandes ciudades, y respecto a los principios excluyentes que determinan la vida de un grupo de personajes ajenos a los beneficios de esa promesa y sus recursos (la mayoría, en una ciudad como Bogotá). Osorio Lizarazo, tanto como Luis Carrasquilla como Adel López Gómez, proponen personajes que en la ciudad encuentran su perdición, y que fuera de ella podrían, acaso, ser salvados. Sin embargo, la mayoría de ellos son presos en esa trampa de manera definitiva e ilustran el vacío del hombre moderno en un entorno que no coincide con sus necesidades. La ciudad, así, es propuesta como el abismo negro que la ilustra en la novela de Carrasquilla, y que pierde a quienes la habitan.

El segundo, por el otro lado, está propuesta desde un idealismo hijo directo del romanticismo, y desde el cuales los personajes narradores están situados por encima de los demás, como si fueran herederos de un mundo mejor al cual los demás no tienen acceso. Es, se proponía, la representación de José Fernández al salir de su casa: la historia de *dandis* que se ven obligados a enfrentar el mundo sin el respaldo del dinero de su familia, y que no tienen opción diferente a asumir las consecuencias de esto trae. Lo enuncia, inicialmente, el personaje de *Cuatro años a bordo de mí mismo*, de Zalamea Borda, y el de *De poetas a conspiradores*, de Pérez y Soto. Ambos imaginan un mundo mejor, que el primero encuentra dentro de sí mismo a través del viaje, y que el segundo pierde irremediabilmente dentro de sus prejuicios. El carácter autobiográfico de la segunda novela, y que ilustra un fragmento de la vida de su autor, ilustra esa peculiaridad del bogotano de clase alta que pierde sus beneficios, así Simón Pérez y Soto solamente haya sido bogotano durante unos pocos años de su vida.

Simón Pérez y Soto, ya se dijo, no nació ni murió en la ciudad, tal como su personaje, y como él tampoco encontró su lugar en ella. Vivió en Bogotá algunos años en los que tuvo una actividad política y periodística, y una familia, pero habría de romper con todas ellas, por lo menos casi de manera definitiva. Tuvo una familia, dos, en realidad, y se procuró una actividad política y periodística, pero con unas y con la otra rompió casi que definitivamente sus vínculos, y fue a reinventarse a otro lugar. Ignoro, después de haber leídos sus trabajos y de haber entrevistado a sus familiares, cuál era su opinión de la ciudad, si es que tenía una definida. Cuáles los vínculos que lo ataron y cuáles los que le hicieron romper con ella; cuáles los motivos que, más allá de su contexto ideológico, lo llevaron a escribir una obra narrativa tan fuertemente arraigada a la calle bogotana, que seguramente recorrió, como sus cafés y sus bares. El trazo que deja *De poetas a conspiradores*, de cualquier manera, es uno de extrañeza. Una ciudad que encontró ajena y que así mismo dejó.

Resulta notable, para terminar, que la ciudad, un espacio que desde Zarone (1993) acoge al exiliado, incluso al que carece de Dios, sean, en las novelas trabajadas en este aparte, un lugar de exclusión, particularmente para aquellos se alejan de los valores de la Atenas Suramericana. Tanto para el protagonista de *El criminal* como para el de *De poetas a conspiradores*, personajes de la Ciudad Ágrafa, Bogotá es un espacio de rechazo, y que les es hostil; un lugar en el que vienen a buscar algo que no encuentran. Solamente en el margen de la ciudad (en la Biblioteca Nacional, para Higinio, y en la pequeña casita de los arrabales en el que habita la Mariana imaginada, para el personaje de Pérez y Soto) encuentran algo de sentido. Esto llevaría a plantear, pues, una ecuación contraria, o más bien complementaria a la de Zarone: si la ciudad es el espacio propio para aquellos que carecen de Dios, ¿aquellos que sí lo llevan dentro —en forma de ideal, de ciertos valores específicos o de demonios— no pertenecen a ella, y deben exiliarse de ella —como *Cuatro años a bordo de mí mismo*, o en los relatos de *El hombre, al mujer y la noche*— o ser separados de los demás en lugares como la cárcel o el manicomio?

El estudio de los imaginarios de ciudad entre la Atenas Suramericana y la Ciudad Ágrafa constituye un intento por encontrar la ciudad imaginada, en su proceso modernizador, desde la narrativa. Sin embargo, lo hace desde la novela. Esto constituye un avance en el sentido de que hay, hasta la actualidad, un limitado estudio de los imaginarios urbanos bogotanos a partir de su literatura. Sin embargo, esta decisión implica también un sacrificio: al escoger la

novela, deja de lado otras narrativas, que seguramente podrían dar luces acerca de estos imaginarios con una perspectiva diferente, esto es, menos canónica y definitivamente menos determinados por la ciudad letrada, que al final es la que produce novelas publicadas por las editoriales.

Me refiero a la narrativa periodística, por ejemplo, que con seguridad ofrecería un vastísimo campo de acción para buscar la pista de la ciudad y sus representaciones, esta vez con una perspectiva más contingente. O las de las narrativas marginales presentes en la capital que constituiría una forma de continuar el trabajo de Rodríguez-Arenas (2007), y que ella llama “géneros narrativos menores” (en oposición a los canónicos que aquí se trabajan) y darle un alcance en el área de los imaginarios urbanos. Por supuesto, esto equivaldría a salir de los espacios de la escritura como uno de los artes mayores, y analizar si los imaginarios de ciudad moderna en estos géneros menores están más cerca de los propuestos en la Atenas Suramericana o en la Ciudad Ágrafa, o si definitivamente se alejan de los dos.

Al final, el trabajo que se hace de las 15 novelas trabajadas, si se dejan de lado las dos analizadas en el último capítulo, es apenas superficial, y con una perspectiva específica orientada al hallazgo de los imaginarios urbanos. Queda pendiente, pues, recuperar a algunos de estos escritores, que han pasado, muchos de ellos, prácticamente desapercibidos por la historia de la narrativa nacional, y, particularmente, en la definición de la literatura urbana de la ciudad. No solamente existe novela bogotana durante la primera mitad del siglo XX, sino que además resulta, desde sus silencios, más que elocuente para decir en qué ciudad se vivía entonces y cuál es la ciudad que habitamos hoy.

TRABAJOS CITADOS

- Acosta, J., & Baquero, J. (2007). *El tranvía en Bogotá: rutas y destinos, 1884-1951*. Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá.
- Almario Vieda, G. (marzo de 2005). Juan Bautista Pérez y Soto. *Boletín de Historia y Antigüedades*, XCII(828), 95-116.
- Alonso, M. (2004). El discurso antimason en la novela *De poetas a Conspiradores* (1936-1938). *Trabajo para optar al título de Historiadora en la Pontificia Universidad Javeriana*. Bogotá: Trabajo inédito.
- Altamar, A. C. (1953). *Evolución de la novela en Colombia*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.
- Álvarez Lleras, A. (1930). *Ayer, nada más*. París: Le livre libre.
- Anderson, B. (1993). *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Añón, V., & Battcock, C. (enero de 2013). Las crónicas coloniales desde América: aproximaciones y nuevos enfoques. *Latinoamérica. Revista de Estudios Latinoamericanos*, 2013(57), 153-159. Recuperado el 31 de marzo de 2017, de <http://www.elsevier.es/es-revista-latinoamerica-revista-estudios-latinoamericanos-83-articulo-las-cronicas-coloniales-desde-america-S1665857413717150>
- Aprile-Gnisset, J. (1992). *La ciudad colombiana: siglo XIX y siglo XX*. Bogotá: Biblioteca Banco Popular.
- Arango Ferrer, J. (1940). *La literatura de Colombia*. Buenos Aires: Editorial Coni.
- Arango, S. (1989). *Historia de la arquitectura en Colombia*. Bogotá: Centro Editorial y Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Colombia.
- Arango, S. (1989). *Historia extensa de la la arquitectura colombiana*. Recuperado el 19 de abril de 2013, de <http://aplicaciones.virtual.unal.edu.co/blogs/hacolombia/>.
- Atuesta, M. (2011). La ciudad que pasó por el río. La canalización del río San Francisco y la construcción de la Avenida Jiménez a principios del siglo XX. *Territorios*(25), 191-211.
- Augé, M. (1998). *Los no lugares. Espacios del anonimato*. Madrid: Gedisa.
- Ayape, E. (1939). Rusia en España. En E. Ayape, *Sangre de España* (págs. 42-43). Manizales: Tipografía San Agustín.
- Bache, R. (1982). *La República de Colombia en los años 1822-23. Notas de viaje, con el itinerario de la ruta entre Caracas y Bogotá y un apéndice oficial del ejército de los Estados Unidos*. Caracas: Instituto Nacional de Hipódromos.

- Baczko, B. (1999). *Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Baeza, M. A. (sf). *El concepto de imaginarios sociales*. Recuperado el 9 de septiembre de 2017, de Manuel Antonio Baeza: http://www.manuelantoniobaeza.cl/wp-content/uploads/2017/01/El-concepto-de-imaginarios-sociales-_M.A.Baeza-conferencia_.pdf
- Baquero, J. I. (2009). Tranvía Municipal de Bogotá. Desarrollo y transición al sistema de buses monicipal. 1884-1951. *Ttrabajo de grado para obtener al título de Magíster en Historia de Colombia*. Universidad Nacional de Colombia. Bogotá.
- Barrera, I. (1962). La curarina, libro raro y curioso. *Boletín Cultural y Biográfico del Banco de la República*, 758-759. Recuperado el 2018, de https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/boletin_cultural/article/view/5960/6181
- Barthes, R. (1986). Semiology and the Urban. En M. y. Gottdiener, *The City and the Sign* (págs. 87-98). New York: Columbia university press.
- Baudelaire, C. (1977). *Diarios íntimos*. (J. P. Díaz, Trad.) Buenos Aires: Editorial Galerna.
- Baudelaire, C. (1985). *Las flores del mal*. (A. M. (1977), Trad.) Madrid: Alianza Editorial.
- Baudelaire, C. (2014). *El pintor de la vida moderna*. Buenos Aires: Taurus.
- Bedoya Sánchez, G. (2011). La prensa como objeto de investigación para un estudio histórico de la literatura colombiana. Balance historiográfico y establecimiento del corpus. *Estudios de literatura colombiana* (28).
- Berman, M. (1988). *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. Madrid: Siglo Veintinuno Eds.
- Berque, A. (2009). *El pensamiento paisajero*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva.
- Birlanga Trigueros, J. G. (2007). Baudelaire y la moda. Notas sobre la gravedad de lo frívolo. *Bajo palabra* (II), 13-21.
- Blanco Suárez, J., & Cruz, G. S. (2012). Entre lo tradicional y lo moderno. Bogotá a comienzos del siglo XX. *Investigación y desarrollo*, 20 (1), 190-229.
- Brisson, J. (1899). *Viajes por Colombia en los años 1891 a 1897*. Bogotá: Imprenta Nacional.
- Brunner, K. (1939). *Manual de urbanismo* (Vol. I). Bogotá: Imprenta Nacional.
- Calvino, I. (1988). *Las ciudades invisibles*. (A. Benítez, Trad.) Buenos Aires: Minotauro.
- Calvo Isaza, Ó. I. (Agosto-diciembre de 2003). Prólogo. *J. A. Osorio Lizarazo. Biografías de Nadie. Catálogo de la Exposición La Ciudad Innominada de J.A. Osorio Lizarazo*. Bogotá: Bibioteca Nacional de Colombia (Documento inédito). Obtenido de https://www.academia.edu/10750108/Biograf%C3%ADas_de_Nadie_por_J._A._Osorio_Lizarazo._Presentaci%C3%B3n_y_edici%C3%B3n_a_cargo_de_%C3%93scar_Calvo_Isaza
- Calvo Isaza, Ó. I. (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.

- Cané, M. (2005). *En viaje (1881-1882)*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Carrasquilla, L. (1932). *Abismos. Ensayo biológico-social*. Bogotá: Editorial Santafé.
- Carrasquilla, L. (1937). *Mujer y sombras*. Medellín: Imprenta oficial.
- Castoriadis, C. (2007). *La institución imaginaria de la sociedad*. Buenos Aires: Tusquets.
- Castro-Gómez, S. (2009). *Tejidos oníricos. Movilidad, capitalismo y biopolítica en Bogotá (1910-1930)*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Cendales Paredes, C. (2009). Una perspectiva comparativa - los parques de Bogotá (1886-1938). *Revista Cultural de Santander*(4), 92-105. Obtenido de <http://revistas.uis.edu.co/index.php/revistasantander/article/view/2246>
- Cobo Borda, J. G. (1980). *La tradición de la pobreza*. Bogotá: Valencia Editores.
- Corporación La Candelaria. (2006). *Atlas histórico de Bogotá (1911-1948)*. Bogotá: Alcaldía de Bogotá y Editorial Planeta.
- Correa, J. S. (2017). *Transporte y desarrollo urbano en Colombia: los tranvías de Bogotá y Medellín*. Bogotá: Editorial CESA.
- Corredor, C. (1992). *Los límites de la modernización*. Bogotá: CINEP.
- Cosgrove, D. (2002). Observando la naturaleza: el paisaje y el sentido europeo de la vista. *Boletín de la Asociación de Geógrafos Españoles (AGEN)*(34), 63-89.
- Cruz Kronfly, F. (1998). *La tierra que atardece*. Bogotá: Editorial Planeta.
- Cuéllar Sánchez, M., & Mejía Pavony, G. (2007). *Atlas Histórico de Bogotá. Cartografía 1791-2007*. Bogotá: Ed. Planeta.
- Cuéllar Sánchez, M., & Mejía Pavony, G. (2017). *Atlas Histórico de Bogotá. Cartografía 1791-2007*. Bogotá: Ed. Planeta.
- Cuervo, R. J. (2012). *Apuntaciones críticas sobre el lenguaje bogotano*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.
- Curcio Altamar, A. (1953). *Evolución de la novela en Colombia*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.
- Davis, M. (2003). *Ciudad de cuarzo. Arqueología del futuro en Buenos Aires*. Madrid: Ed. Laguna de trapo .
- de Certeau, M. (1984). *The Practice of Everyday Life*. Los Angeles: University of California Press.
- de la Torre, R. (1998). Guadalajara vista desde la calzada: fronteras culturales e imaginarios urbanos. *Alteridades*, 8(15), 45-55.
- de Urbina, A., & Zambrano, F. (Diciembre de 2009). Impacto de El Bogotazo en las actividades residenciales y los servicios de alto rango en el centro histórico de la ciudad. *Dearquitectura*, 152-165.
- del Castillo, J. C. (2003). *Bogotá. El tránsito a la ciudad moderna*. Bogotá: Editorial de la Universidad Nacional.

- Esposito, R. (2006). *Bios. Biopolítica y filosofía*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Esquivel, R. (1997). Economía y transporte urbano en Bogotá, 1884-1930. *Memoria y sociedad*, 4(2).
- Fontana, M. P. (Diciembre de 2011). El espacio moderno: el conjunto Tequendama-Bavaria en Bogotá. *Dearq(09)*, 184-201.
- Foucault, M. (1991). *Historia de la sexualidad, I* (Vol. I). México: Siglo XXI Editores.
- Foucault, M. (2001). *Los anormales*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Franky, G. (1925). *Los misterios de Bogotá*. Bogotá: Cromos.
- Gadamer, H. G. (2001). *Estética y hermenéutica*. Madrid: Tecnos.
- García Canclini, N. (2010). *Imaginario urbanos*. Buenos Aires: Eudeba, Universidad de Buenos Aires.
- García Canclini, N., Castellanos, A., & Mantecón, A. R. (1996). *La ciudad de los viajeros. Travesías e imaginarios urbanos: México 1940-2000*. México: UNAM, Editorial Grijalbo.
- Gil Medina, C. (2014). El cuento en La Novela Semanal (1923-1930). *Revista Cultura Investigativa*(8), 1-18.
- Giraldo, L. M. (1994). Prólogo: De cómo dar muerte al patriarca. En G. (Compilación), *La novela colombiana ante la crítica (1975-1990)* (págs. 9-25). Bogotá: Centro Editorial Javeriano-CEJA.
- Giraldo, L. M. (2000a). *Ciudades escritas*. Bogotá: Convenio Andrés Bello.
- Giraldo, L. M. (2000b). *Narrativa colombiana: búsqueda de un nuevo canon 1975-1995*. Bogotá: Centro Editorial Javeriano-CEJA.
- Gómez García, J. G. (1998). Garabato, ¿una novela de formación? *Estudios de literatura colombiana* (2), 41-52.
- Gómez, M. S. (2006). La política de la mirada: representaciones de Bogotá en las guías turísticas de los treinta. En Gualteros, N. (Ed.), *Cuadernos Pensar en público. Número 2. Itinerarios urbanos. París, La Habana, Bogotá: narraciones, identidades y cartografías* (págs. 77-106). Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- González Galvis, J. C. (2004). *Tres novelas bogotanas (1924-1935) Imaginación e ideología en la ciudad del Águila Negra*. Bogotá: Instituto Distrital de Cultura y Turismo.
- Gorelik, A. (2003). Ciudad, modernidad, modernización. *Universitas Humanística*(56), 11-27.
- Gorelik, A. (2004). Imaginario urbanos e imaginación urbana. Para un recorrido por los lugares comunes de los estudios culturales urbanos. *Bifurcaciones [online]*(1). Obtenido de www.bifurcaciones.cl/001/Gorelik.htm
- Gualteros, N. (2006). La ciudad creada: algunas pautas para definir el sentido de pertenencia a Bogotá. En Gualteros, N. (Ed.), *Cuadernos Pensar en público. Número 2. Itinerarios urbanos. París, La Habana, Bogotá: narraciones, identidades y cartografías*. (págs. 107-158). Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.

- Guerra, L. (2014). Ciudad, género e imaginarios urbanos en la narrativa latinoamericana. (Versión para kindle). Santiago de Chile, Chile: Editorial Cuarto Propio.
- Guerrieri, K. (2016). Reflexions on the Historiography of the Colombian Novel: 1844-1953 and Beyond. En R. (. Williams, *A History of Colombian Literature* (págs. 80-91). New York: Cambridge University Press.
- Gumbrecht, H. U. (2005). *Producción de presencia*. México: Universidad Iberoamericana.
- Gutiérrez Girardot, R. (1976). Literatura y sociedad en Hispanoamérica. En *Horas de Estudio* (págs. 133-154). Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.
- Gutiérrez Girardot, R. (1982). La literatura colombiana en el siglo xx. En J. J. (Comp.), *Manual de Historia de Colombia* (págs. 445-536). Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.
- Gutiérrez Girardot, R. (1989). *Temas y problemas de una historia social de la literatura hispanoamericana*. Bogotá: Ediciones Cave Canem.
- Henderson, J. (2006). *La modernización en Colombia. Los años de Laureano Gómez 1889-1965*. Medellín: Univesidad de Antioquia.
- Henríquez Ureña, P. (1980). Las corrientes literarias en la América Hispana. En *Obras completas* (Vol. X). Santo Domingo: Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña.
- Hernández, J. Á. (2000). Los Leopardos y el fascismo en Colombia. *Historia y Comunicación Social*(5), 221-227.
- Herrera, R., & Carrizosa, M. (1970). *75 años de fotografía. 1865-1940*. Bogotá: Editorial Presencia Ltda.
- Hiernaux, D. (2007). Los imaginarios urbanos: de la teoría y los aterrizajes en los estudios urbanos. *Eure*, XXXIII(99), 17-30.
- Ibáñez, P. M. (1991). *Crónicas de Bogotá*. Bogotá: Tercer Mundo Editores.
- Instituto Distrital de Patrimonio Cultural. (2010). *Pasajes Comerciales del Centro Histórico de Bogotá*. Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá.
- Jaramillo Vélez, R. (1998). *Colombia: la modernidad psotergada*. Bogotá: Argumentos.
- Jaramillo, S. (1998). La imagen de Bogotá en textos de los años treinta y los años noventa. En A. Saldarriaga Roa, R. Rivadeneira Velásquez, & S. Jaramillo, *Bogotá a través de las imágenes y las palabras* (págs. 109-250). Bogotá: Tercer Mundo Editores. Observatorio de Cultura Urbana.
- Jaramillo, S., & Parias, A. (1995). Vida, pasión y muerte del tranvía de Bogotá. Bogotá: Universidad de los Andes.
- Jaramillo-Zuluaga, J. E. (1994). *El deseo y el decoro*. Bogotá: Tercer Mundo editores.
- Kristeva, J. (1985). Práctica significativa y modo de producción. En J. Kristeva, *Travesía d elos signos* (págs. 13-35). Buenos Aires: Ediciones La Aurora.
- La Patria. (5 de febrero de 1938). *La Patria*.

- Latour, B. (1991). *Nunca fuimos modernos. Ensayo de antropología simétrica*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Leal, F. (1995). El Estado colombiano: Crisis de modernización o modernización incompleta. En J. O. Melo, & L. A. Álvarez, *Colombia hoy. Perspectivas hacia el siglo XXI*. Tercer Mundo Editores.
- Lepenis, W. (1994). *Las tres culturas. La sociología entre la literatura y la ciencia*. México : Fondo de Cultura Económica.
- Lindón, A. (2007). Diálogo con Néstor García Canclini. Qué son los imaginarios y cómo actúan en la ciudad. *Eure*, XXXIII(99), 89-99.
- Lizcano, E. (2003). Imaginario colectivo y análisis metafórico. Cuernavaca, México. Recuperado el 10 de agosto de 2017, de http://www.unavarra.es/puresoc/pdfs/c_salaconfe/SC-Lizcano-2.pdf
- Lizcano, E. (9 de agosto de 2007). Hablar por metáfora. la mentira verdadera (o la verdad mentirosa) de los imaginarios sociales. México. Recuperado el 10 de agosto de 2017, de <http://www.sociales.uba.ar/wp-content/uploads/15.-Hablar-por-met% C3% A1fora.pdf>
- Locke, J. (1997). *Ensayo sobre el gobierno civil*. México: Porrúa.
- López de Mesa, L. (1977). *La biografía de Gloria Étzel*. Medellín: Universidad de Antioquia.
- López de Mesa, L. (1977). *La tragedia de Nilse*. Bogotá: Editorial Cromos.
- López Gómez, A. (1938). *El hombre, la mujer y la noche*. Bogotá: Editorial ABC.
- López Michelsen, A. (1967). *Los elegidos*. Bogotá: Tercer Mundo Editores.
- López Tamés, R. (1975). *La narrativa actual de Colombia y su contexto social*. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- Margulis, M. (1997). *La cultura de la noche. La vida nocturna de los jóvenes en Buenos Aires*. Buenos Aires: Ed. Biblos.
- Marín, P. A. (julio-diciembre de 2010). Modernidad en Colombia: propuesta histórico-metodológica para el establecimiento del campo en la novela colombiana. *Estudios de Literatura Colombiana*(27), 179-196.
- Márquez, F. (2007). Imaginarios urbanos en el Gran Santiago. *Eure*, XXXIII(99), 79-88.
- Marroquín, L., & Rivas Groot, J. (1946). *Pax*. Bogotá: Ministerio de Educación de Colombia. Biblioteca Popular Bogotana.
- Martínez, A., & Manrique, F. y. (2007). La pandemia de gripa en 1918 en Bogotá. *Dynamis*(27), 287-307.
- Mejía Pavony, G. (1997). Los itinerarios de la transformación urbana: Bogotá, 1820-1910. *Anuario colombiano de Historia Social y de la Cultura*(24), 1-37.
- Mejía Pavony, G. (2000). *Los años del cambio. Historia urbana de Bogotá, 1820-1910*. Bogotá: Editorial Universidad Javeriana.

- Mejía Pavony, G. (2010). Prólogo. En G. Niño Murcia, & S. Reina Mendoza, *La carrera de la modernidad* (págs. 9-10). Bogotá: Instituto Distrital de Patrimonio Cultural.
- Mejía, C. (2010). La novela urbana en Colombia: reflexiones alrededor de su denominación. *Linguística y Literatura*(57), 63-77.
- Mejía, G. (1997). Los itinerarios de la transformación urbana. Bogotá, 1820-1910. *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura*(24), 101-137.
- Mejía, G. (2000). *Los años del cambio. Historia urbana de Bogotá, 1820-1910*. Bogotá: Editorial Universidad Javeriana.
- Melo, J. O. (Mayo-agosto de 1990). Algunas consideraciones sobre "modernidad" y "modernización" en el caso colombiano. *Análisis político*(10), 24-35.
- Montaña Cuéllar, J. (1994). La novela semanal de Luis Enrique Osorio. *Boletín Cultural y Bibliográfico*, 31(36), 44-68.
- Montezuma, R. (2008). *La ciudad del tranvía. 1880-1920*. Bogotá: Editorial Universidad del Rosario.
- Moreno, C., & Rovira, C. (2009). Imaginarios: Desarrollo y aplicaciones de un concepto crecientemente utilizado en las Ciencias Sociales. *Investigación para la política pública, Desarrollo Humano, HD-08-2009*. New York: RBLAC-UNDP.
- Moreno-Durán, R. H. (2002). *De la barbarie a la imaginación*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Morse, R. (2005). Cidades "periféricas" como arenas culturales (Rusia, Austria, América Latina). *Bifurcaciones*(3), 1-17. Obtenido de www.bifurcaciones.cl
- Murcia, I. (2010). El desarrollo del espacio doméstico en Bogotá en el siglo XX: un reflejo de la construcción de identidad local. *Dearq. Revista de Arquitectura de la Universidad de los Andes*(07), 18-35.
- Murillo, J. H. (2017). El establecimiento del barrio La Merced como muestra de urbanización burguesa de la cuenca del río Arzobispo en Bogotá, 1910-1940. *Historia* 396, 201-228.
- Murillo, J. H., & Sánchez, A. (2015). *Casas de La Merced*. Bogotá: Editorial CESA.
- Neira Palacio, É. (2004). *La gran ciudad latinoamericana. Bogotá en la obra de José Antonio Osorio Lizarazo*. Medellín: Fondo Editorial Universidad EAFIT.
- Niño Murcia, C. (2003). *Arquitectura y Estado*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Niño Murcia, C. (2003). La república liberal y la modernización del país. En *Arquitectura y Estado* (págs. 101-113). Bogotá: Universidad Nacional.
- Ortega Ricaurte, D. (2008). Apuntes para la historia de Chapinero. En M. Cuéllar Sánchez, *Miradas a Chapinero* (págs. 41-127). Bogotá: Planeta.
- Osorio Lizarazo, J. A. (1926). *La cara de la miseria*. Bogotá: Talleres de Ediciones Colombia.
- Osorio Lizarazo, J. A. (1935). *El criminal*. Bogotá: Editorial Renacimiento.

- Osorio Lizarazo, J. A. (1937). *Hombres sin presente (Novela de empleados públicos)*. Bogotá: Editorial Minerva.
- Osorio Lizarazo, J. A. (octubre de 1946). Entrevista. *Cromos*, LXII(1552), 22. Bogotá.
- Osorio Lizarazo, J. A. (1960-1964). Entrevista. *Manuscritos CPT 14*, 234-237. Bogotá: Fondo JOAL (José Antonio Osorio Lizarazo). Biblioteca Nacional de Colombia.
- Osorio Lizarazo, J. A. (junio de 1979). Crónicas de Bogotá. ciudad vieja y ciudad nueva. *ECO*, 39(209), 493-501.
- Osorio Lizarazo, J. A. (2013). *El camino en la sombra*. Bogotá: Laguna libros.
- Osorio Lizarazo, J. A. (2013). *La casa de vecindad*. Bogotá: Laguna Libros.
- Osorio Lizarazo, J. A. (sf). La vieja y la nueva ciudad. *Manuscrito*. Bogotá.
- Ospina, U. (1976). *Sesenta minutos de la novela en Colombia*. Bogotá: Banco de la República.
- Ossa, C. &. (2004). *Santiago imaginada*. Barcelona: Taurus.
- Pachón, E. (1976). Panorama de la novela colombiana en el siglo XX. *Letras nacionales*(30), 5-39.
- Pereira, A. (2011). Cachacos y guaches: la plebe en los festejos bogotanos del 20 de julio de 1910. *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura*, 38(1), 79-108.
- Pérez y Soto, S. (1938). *De poetas a conspiradores*. Manizales: Casa Editorial y Talleres Gráficos Arturo Zapata, Impresor y Editor.
- Pérez y Soto, S. (1938). Orígenes del izquierdismo en Colombia (masonería y judaísmo). En S. Pérez y Soto, *De poetas a conspiradores* (págs. 205-223). Manizales: Editorial Zapata.
- Pérez y Soto, S. (21 de abril de 1950). Pausa. *La Patria*, pág. 4. Recuperado el 2017
- Pérez y Soto, S. (31 de agosto de 1950). Pausa. Bogotá. *La Patria*, pág. 1. Recuperado el 2017
- Pérez y Soto, S. (1969). Letargo. *Alcázar en la bruma*. Buga: Volumen inédito. Cortesía familia Pérez y Soto Echeverry.
- Pérgolis, J. C. (Agosto de 2010). El deseo de modernidad en la arquitectura y en la ciudad de Bogotá en el periodo republicano. *Studiositas*, 5(2), 7-17.
- Pérgolis, J. C. (2013). *El deseo de modernidad en la ciudad republicana. Bogotá. Cartagena. Medellín. Barranquilla. Ciénaga*. Bogotá: Ucatólica, Universidad de la costa.
- Pérgolis, J. C. (2015). Entrevista. (J. H. Murillo, Entrevistador)
- Pérgolis, J. C., & Rodríguez, M. C. (2017). *Imaginario y representaciones, Bogotá: 1950-2000*. Bogotá: Universidad Católica de Colombia.
- Pineda Botero, Á. (1995). Novela ¿urbana? en Colombia: Viaje de la periferia al centro. En I. Rodríguez, *Colombia: literatura y cultura del siglo XX*, (págs. 132-153). Washington: Interamer, OEA.

- Pineda Botero, Á. (1999). *La fábula y el desastre. Estudios críticos sobre la novela colombiana, 1650-1931*. Medellín: Fondo Editorial EAFIT.
- Pinzón, J. A. (2012). Modernidad, modernización en la urbanización del Tercer Mundo. *Ciudad Paz-Ando*, 5(1), 95-106.
- Poirier, R. (1987). *The Renewal of literature*. New York: Random House.
- Rama, Á. (2004a). *La ciudad letrada*. Santiago de Chile: Tajamar Editores.
- Rama, Á. (2004b). *Transculturación narrativa en América Latina*. México: editorial Siglo XXI.
- Ramírez, A. (1935). *Los leopardos*. Bogotá: Editorial Santafé.
- Registro Municipal de la Ciudad de Bogotá. (1910). Documento de promesa de venta a la Empresa. Bogotá.
- Revista Javeriana. (1938). Comentarios a libros. *Revista Javeriana*, 156-157.
- Rodríguez, J. A. (2002). Destrucción de códigos modernos. Cuatro años a bordo de mí mismo. *Universitas Humanística*, 53(53), 49-61.
- Rodríguez-Arenas, F. M. (2007). *Periódicos literarios y géneros narrativos menores: Fábula, anécdota y carta ficticia. Colombia (1792-1850)*. Doral, FL: StockCero.
- Romero, J. L. (2010). *Latinoamérica, las ciudades y las ideas*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Said, E. (2006). *Humanismo y crítica democrática. la responsabilidad pública de escritores e intelectuales*. Barcelona: Random House Mondadori.
- Saldarriaga Roa, A. (1998). Memoria visual de Bogotá: un inventario de iconografía. En A. Saldarriaga Roa, R. Rivadeneira Velásquez, & S. Jaramillo, *Bogotá a través de las imágenes y las palabras* (págs. 3-108). Bogotá: Tercer Mundo Editores. Observatorio de Cultura Urbana.
- Saldarriaga Roa, A. (2006). *Bogotá, siglo XX. Urbanismo, arquitectura y vida urbana*. Bogotá: Alcaldía Mayor.
- Saldarriaga Roa, A., Rivadeneira Velásquez, R., & Jaramillo, S. (1998). *Bogotá a través de las imágenes y las palabras*. Bogotá: Tercer Mundo Editores. Observatorio de Cultura Urbana.
- Samper Gnecco, A. (1973). *Cuando la ciudad tuvo tranvía*. Bogotá: Instituto colombiano de cultura.
- Sánchez Gómez, G. (1917). *La derrota. Novela de estudiantes*. Panamá: Ed. La Moderna.
- Sanín, C. (2015). La hora de la guerra (Prólogo). En C. S. Borda, *Diana cazadora* (págs. VII-XVIII). Madrid: Libros de la Ballena.
- Schlerth, T. (1981). Burham's Plan and Moody's Manual. City Planning as Progressive Reform. *Journal of the American Planning Association*, 47(1), 75.
- Sennett, R. (1997). *Carne y piedra. El cuerpo y la ciudad en la civilización occidental*. Madrid: Alianza Editorial.

- Serna, A., & Gómez, D. (Mayo-Agosto de 2012). El caramelo: Historia de una antigua barriada en la cuenca del río arzobispo (1900-1934). *Historia Crítica*(47), 161-180.
- Silva, A. (1992). *Imaginario urbano. Bogotá y Sao Paulo. Cultura y comunicación urbana en América Latina*. Bogotá: Tercer Mundo Editores.
- Silva, A. (2003). *Bogotá imaginada*. Bogotá: Taurus.
- Silva, A. (2006). *Imaginario urbano*. Bogotá: Arango Editores.
- Silva, A. (2011). Imaginario urbano como espacios públicos. *Arquitectura del sur*(40), 16-29.
- Silva, A. (2013). *Imaginario, el asombro social*. Bogotá: Universidad Externado de Colombia.
- Silva, J. A. (1997). *De sobremesa*. Bogotá: Editorial Panamericana.
- Soto Borda, C. (2002). *Diana cazadora*. Bogotá: Editorial Panamericana.
- Steuer, M. (2000). A Hundred Years of Town planning and the influence of Ebenezer Howard. *British Journal of Sociology*, 51(2), 377-386.
- Suárez, A. M. (2006). *La ciudad de los elegidos: crecimiento urbano, jerarquización social y poder político. Bogotá (1910-1950)*. Bogotá: Editora Guadalupe.
- Tirado Mejía, Á. (1989). López Pumarejo: la Revolución en Marcha. En Á. Tirado Mejía, *Historia política de Colombia, Tomo I* (págs. 305-347). Bogotá: Planeta.
- Ubeda, M. (2005). Los nuevos principios de la arquitectura moderna: la representación de los 5 principios de Le Corbusier y de los últimos proyectos de MVRDV. (U. P. Valencia, Ed.) *Expresión Gráfica Arquitectónica*, 126-137.
- Uribe Celis, C. (1992). *La mentalidad del colombiano. Cultura y sociedad en el siglo XX*. Bogotá: Editorial Alborada, Nueva América.
- Vargas, J., & Zambrano, F. (1988). Santa fe y Bogotá. En J. Vargas, & F. Zambrano, *Bogotá. Retos y realidades* (págs. 11-93). Bogotá: IFEA. Obtenido de <http://books.openedition.org/ifea/6890?lang=es#tocfrom1n1>
- Vera, P. (2013). Imaginario urbano y procesos de urbanización en las nuevas ciudades turísticas. el caso de la ciudad de Rosario, Argentina. *Revista Bitácora Urbano Territorial*, 22(1).
- Vila, P. (2000). *Reinforcing Borders*. Austin: University of Texas Press.
- Villegas Vélez, Á. (enero-junio de 2005). Raza y nación en el pensamiento de Luis López de Mesa. Colombia, 1920-1940. *Estudios Políticos*, 209-232.
- Volkering, E. (1972). Literatura y gran ciudad. *Eco*(24), 232-252.
- Wallerstein, I. (1999). *Impensar las ciencias sociales. Límites de los paradigmas decimonónicos*. México: Siglo XXI Editores.
- Williams, R. (1992). *Novela y poder en Colombia, 1844-1987*. Bogotá: Tercer Mundo editores.

- Williams, R., & Medrano, J. M. (2018). *90 años de novela moderna (1927-2017)*. Bogotá: Ediciones Desde Abajo.
- Zalamea Borda, E. (2015). *Cuatro años a bordo de mí mismo*. Bogotá: Santa Bárbara Editores.
- Zalamea, J. (1985). Una novela de José Asunción Silva. En F. Charry Lara, *José Asunción Silva. Vida y creación* (págs. 439-443). Bogotá: Procultura.
- Zambrano Pantoja, F. (1989). Introducción. En *Historia de Bogotá, Tomo I, Bogotá, siglo XX* (págs. 17-18). Bogotá: Fundación Misión Colombia.
- Zambrano Pantoja, F. (2002). De la Atenas suramericana a la Bogotá moderna. La construcción de la cultura ciudadana en Bogotá. *Revista de Estudios Sociales*(11), 1-8.
- Zambrano Pantoja, F. (2015). *Bogotá 1900. Álbum fotográfico de Henri Duperly*. Bogotá: Villegas editores.
- Zambrano Pantoja, F. (2016). Espacio público y formas de sociabilidad en Santafé de Bogotá. De ciudad señorial a metrópolis nacional. En F. C. G, *Forma y política de lo urbano: la ciudad como representación* (págs. 321-349). Bogotá: Ed. Universidad Nacional de Colombia.
- Zarone, G. (1993). *Metafísica de la ciudad. Encanto utópico y desencanto metropolitano*. Murcia: Universidad de Murcia.
- Zavala, I. (1996). *Escuchar a Bajtin*. Madrid: Montesinos.