

# Sección central



La absurda delicia

# El problema de la tipicidad y su relación con el discurso hegemónico de la antropología en *La cara de la miseria* de José Antonio Osorio Lizarazo

## Artículo de investigación

Recibido: 9 de septiembre de 2020

Aprobado: 20 de noviembre de 2020

## Jhon Erick Cabra

Secretaría de Educación del Distrito, Colombia  
jecabrahz@gmail.com

Cómo citar este artículo: Cabra, J. E. (2021).

El problema de la tipicidad y su relación con el discurso hegemónico de la antropología en *La cara de la miseria* de José Antonio Osorio Lizarazo. *Estudios Artísticos: revista de investigación creadora*, 7(11). pp. 260-275.

DOI: <https://doi.org/10.14483/25009311.17556>

## Resumen

La siguiente reflexión tiene como finalidad explorar cómo el discurso hegemónico de la antropología permeó la creación literaria de José Antonio Osorio Lizarazo. Se parte de la idea de que la utilización de la *tipicidad* en la construcción de sus personajes responde a dicha influencia del discurso antropológico. Se tomará como corpus la recopilación de las crónicas que se publicaron en el año de 1926 bajo el título *La cara de la miseria*. En este orden de ideas, este documento estará estructurado de la siguiente manera: en §1 se expone el desarrollo de los planteamientos teóricos que guían el texto; en §2 se brinda una breve introducción a algunas de las características del realismo literario y su influencia en Osorio Lizarazo para la construcción de personajes a partir de la *tipicidad*. Y en §3 se presenta la aplicación de los aspectos conceptuales al corpus del autor.

## Palabras claves

Antropología; discurso hegemónico; realismo literario; tipicidad

<

*Absurda Delicia*. Adolfo Samper (1900-1991). En el libro *La cara de la miseria*. José Antonio Osorio Lizarazo (1926). Bogotá: Talleres de ediciones Colombia.



## **The Problem of Typicality and its Relationship with the Hegemonic Discourse of Anthropology in *La cara de la miseria* by José Antonio Osorio Lizarazo**

### **Abstract**

The following reflection aims to explore how the hegemonic discourse of anthropology permeated the literary creation of José Antonio Osorio Lizarazo. We start from the idea that the use of typicality in the construction of his characters responds to this influence of anthropological discourse. The collection of the chronicles published in 1926 under the title *La cara de la miseria* will be taken as a corpus. The main part of the article will be structured as follows: in §1 the development of the theoretical approaches that guide the text is exposed; in §2 a brief introduction is given to some of the characteristics of literary realism and its influence on Osorio Lizarazo for the construction of characters based on typicality. And §3 presents the application of the conceptual findings to the author's corpus.

### **Keywords**

Anthropology; hegemonic discourse; literary realism; typicality

## **Le problème de la typicité et sa relation avec le discours hégémonique de l'anthropologie dans *La cara de la miseria* de José Antonio Osorio Lizarazo**

### **Résumé**

La réflexion suivante vise à explorer comment le discours hégémonique de l'anthropologie a imprégné la création littéraire de José Antonio Osorio Lizarazo. Nous partons de l'idée que l'utilisation de la typicité dans la construction de ses personnages répond à cette influence du discours anthropologique. Le recueil des chroniques publié en 1926 sous le titre *La cara de la miseria* sera considéré comme un corpus. La partie principale de l'article sera structurée comme suit : au §1, le développement des approches théoriques qui guident le texte est exposé ; au §2, une brève introduction est donnée à certaines des caractéristiques du réalisme littéraire et à son influence sur Osorio

Lizarazo pour la construction de personnages basée sur la typicité. Et le §3 présente l'application des résultats conceptuels au corpus de l'auteur.

### **Mots clés**

Anthropologie ; discours hégémonique ; réalisme littéraire ; typicité

## **O problema da tipicidade e sua relação com o discurso hegemônico da antropologia em *La cara de la miseria* de José Antonio Osorio Lizarazo**

### **Resumo**

A seguinte reflexão tem como finalidade explorar como o discurso hegemônico da antropologia permeou a criação literária de José Antonio Osorio Lizarazo. Assim, se parte da ideia na qual a utilização da *tipicidade* na construção de suas personagens responde a esta influência do discurso antropológico. Se tomará como corpus a recopilação de suas crônicas que foram publicadas no ano de 1926 com o título *La cara de la miseria*. Nesta ordem de ideias, este documento estará estruturado da seguinte maneira: em §1 se expõe o desenvolvimento dos enunciados teóricos que guiam o texto; em §2 é feita uma breve abordagem de algumas das características do realismo literário e sua influência em Osorio Lizarazo na construção de suas personagens a partir da *tipicidade*. E, em §3 se apresenta a aplicação dos aspectos conceituais ao corpus.

### **Palavras chave**

Antropologia; discurso hegemônico; realismo literário; tipicidade

## **Llakikuna Nukanchipa kausai parlaspa nukanchimanda ñawi llachipa José Antonio Osorio Lizarazo**

### **Maillallachiska:**

Munanaku nukanchita iuiachinga imasami ñugpa kausai kaska chasallata kai runa José Antonio Osorio Lizarazo suti kilkaska pangapi apachingapa Tukui llakiikuna kai suti ñawima kawaspa ñima mana tias-kapi churaku kimsa rurai, sugpi parlaku imasami pai uia rurangap iskaipi, kawachii pai ruraskata kimsapi churaku pai kikin ruraskata tukikuna kawangapa.

## Rimangapa Ministidukuna:

Nukanchimanda parlai tapuchii nukanchi kaska;  
parlaikuna allilla apachii; ñugpamanda ruraikuna;  
nukanchi kikin ruraska

### 1. Planteamientos teóricos

Para iniciar esta reflexión traigo a colación la propuesta teórico-metodológica que el profesor Roberto González Echevarría desarrolla en su texto: *Mito y archivo: una teoría de la narrativa latinoamericana*. Partiendo de este estudio interdisciplinario, el profesor Echevarría plantea que el origen y evolución de la narrativa latinoamericana responde a unas características particulares que difieren de aquellas ideas heredadas de la historiografía literaria. En la cual se pensaba que la evolución de la narrativa obedecía a un desarrollo lineal, dado a partir de ciertos cambios estéticos dentro de una misma tradición narrativa. De esta manera, la literatura en Latinoamérica, según el profesor cubanoamericano, se desarrolla a partir de la imitación de aquellos discursos que en un periodo histórico específico eran garantes y ostentaban el poder de decir la verdad. Así, se distinguen tres discursos hegemónicos que han permeado las letras latinoamericanas: el discurso retórico de la ley en el periodo colonial, el discurso naturalista/cientificista en el siglo XIX y el discurso de la antropología en el siglo XX.

Mi interés en este modo de abordar la literatura latinoamericana elaborado por el profesor Echevarría, radica en la estrecha relación que establece entre los discursos de poder de un periodo histórico particular. Además, en las formas específicas (los recursos estilísticos, retóricos) que adoptan las novelas en dicho tiempo. A saber, el investigador cubanoamericano nos dice lo siguiente:

La narrativa adopta la forma del discurso que en un momento se arroga como la autoridad suprema con respecto a la expresión de verdad, es su simulacro. En el periodo colonial prima el modelo legal mencionado [...] En el siglo XIX el modelo discursivo fue el de la ciencia, específicamente el de los numerosos viajeros científicos que cartografiaron el Nuevo Mundo, siendo el principal de ellos Alejandro de Humboldt [...] A principios del siglo XX será la antropología la ciencia que predominará, con su estudio de las creencias y narrativas de las gentes de la periferia de Europa que habían sido sometidas por los nuevos imperios mercantiles del siglo anterior. Hoy pienso que la mayor influencia fue la de la escuela inglesa de antropología,

y la de libros como *La rama dorada* de Sir James Frazer. (González, 2000, pp. 11-12)

Es interesante observar que desde los planteamientos desarrollados en *Mito y archivo* se piensa el desarrollo de la narrativa latinoamericana como un campo 'contaminado' por varios discursos y no, como ha hablado cierta teoría, crítica e historia de la literatura, como un campo autónomo. De este modo, las relaciones que se instauran entre los productos literarios y las formas discursivas no literarias son muy fructíferas, y permiten otra opción de análisis a las ya elaboradas. Al respecto, González Echevarría nos dice:

Mi punto de partida es que no pienso que sea satisfactorio abordar la narrativa como si fuera una forma autónoma, ni un reflejo burdo de las condiciones sociopolíticas de un momento dado. En mi opinión, las relaciones que la narrativa establece con formas de discurso no literarias son mucho más productivas y determinantes que las que tiene con su propia tradición, con otras formas de literatura o con la realidad bruta de la historia... la narrativa se ve demasiado afectada por formas no literarias para construir una clara unidad histórica, a la manera en que tal vez lo sea la lírica. (González, 2000, pp. 22-23)

La narrativa latinoamericana, desde esta teoría, es una representación de la realidad que se da a través de la imitación de un discurso que ya la ha reflejado con anterioridad y que al hacerlo le ha otorgado cierta validez. Dicho discurso es visible a través de las estructuras formales que han sido legitimadas como un vehículo apropiado para expresar lo verdadero. Desde esta perspectiva, dicha contaminación, que se da en la literatura con formas no literarias, es pertinente para el propósito de esta reflexión. Así pues, el profesor Echevarría nos aclara lo siguiente:

El único denominador común es la cualidad mimética del texto novelístico; no de una realidad dada, sino de un discurso dado que ya ha "reflejado" la realidad. Mi hipótesis es que, al no tener una forma propia, la novela generalmente asume la de un documento dado, al que se le ha otorgado la capacidad de vehicular la "verdad" -es decir, el poder- en momentos determinados de la historia. La novela, o lo que sea ha llamado novela en diversas épocas, imita tales documentos para así poner de manifiesto el convencionalismo de éstos, su sujeción a estrategias de engendramiento textual similares a las que gobiernan el texto literario, que a su vez reflejan las reglas del lenguaje mismo [...] la novela, por tanto, forma parte de una totalidad discursiva de una época dada, y se sitúa en el campo opuesto a su núcleo de poder. (González, 2000, p. 37)



Imagen 1. Portada del libro *La cara de la miseria*. José Antonio Osorio Lizarazo (1926).  
Bogotá: Talleres de ediciones Colombia.



Esta reflexión, en donde se nos dice que la novela hace parte de una totalidad discursiva inmersa en una época particular, es el lugar desde el cual parte el presente texto. Considerando lo anterior, me interesa observar de manera puntual cómo el discurso hegemónico de la antropología influyó en la producción literaria del escritor colombiano José Antonio Osorio Lizarazo. Así pues, siguiendo los planteamientos propuestos por el profesor González Echevarría, me interesa aplicar dicha hipótesis de trabajo al estudio del texto *La cara de la miseria*. Considero que el análisis de los aspectos formales elaborados por el autor constituye un aporte que puede arrojar resultados interesantes y, al hacerlo, me permite explorar el lugar que ocupa la narrativa al interior de las prácticas discursivas determinadas por las estructuras de poder que proyectan su autoridad a través de ellas.

Ahora bien, siguiendo este hilo conductor, habría que preguntarnos acerca de la relación que se planteó con anterioridad entre el discurso hegemónico de la antropología y la producción literaria de un periodo histórico-social particular. Echevarría nos dice que dicha correspondencia es observable en las obras literarias que se empezaron a crear en el primer cuarto del siglo veinte. A propósito, es pertinente señalar lo siguiente:

En los años veinte, el nuevo trabajador-de-campo-teórico elaboró un nuevo y vigoroso género científico y literario, la etnografía, que es una descripción cultural sintética basada en las observaciones del participante [que] puede resumirse brevemente [de la siguiente forma]... Primero, se validó, tanto pública como profesionalmente, al trabajador de campo como personaje narrador [...] la nueva antropología se caracterizaba por dar énfasis creciente al poder de observación. La cultura se interpretaba como un conjunto de comportamientos, ceremonias y gestos característicos, susceptible de ser registrada y explicada por un observador capacitado [...] Este escenario de primeros planos institucionales contra fondos culturales como retrato de un mundo coherente se prestó a convenciones literarias realistas. (Clifford, 1988, pp. 29-31)

Dichas 'convenciones literarias realistas' de las cuales habla James Clifford, refiriéndose a la etnografía, atañen a lo que se denominó literatura regionalista, o literatura de tierras que se desarrolla precisamente entre los años 1920 a 1950 en América Latina. La cual, provenía de la influencia directa del 'realismo literario europeo'.

La antropología como un conjunto de posibilidades discursivas dadas, como la posibilidad misma de escribir sobre la cultura latinoamericana, es un marco establecido dentro del que se escribió, y también contra el que se escribió, gran parte de la narrativa latinoamericana del siglo XX [...] La novela regionalista o de tierra se concibió a través de esta rejilla antropológica institucionalizada. Estas novelas tratan del mito, la religión, la lengua, la genealogía, la repercusión de los nuevos modos de producción en las sociedades tradicionales, lo que quedó de periodos anteriores, en suma, la totalidad de una cultura vista y descrita desde afuera [...] Como novelas, estos libros suelen ceñirse a las prácticas del realismo del siglo XIX. (González, 2000, pp. 221-222)

Como lo menciona el autor, en el campo de la producción novelística en los autores latinoamericanos, la relación con el realismo literario del siglo XIX es indiscutible y refuerza la idea del profesor Echevarría acerca de la influencia del discurso antropológico en la producción narrativa en América Latina. En este sentido, es posible observar que, por ejemplo, la elección de narradores omniscientes que fungían como dioses todopoderosos 'objetivos' permitía dotar al novelista de una legitimidad en lo narrado. El autor se convertía en alguien con un alto grado de observación para retratar a la sociedad. Al hacerlo:

Estos relatos [...] sirven para legitimar la persona del novelista como un individuo capacitado, o algo muy similar a lo que ocurría con los antropólogos, cuya figura pública y profesional se legitimaba gracias a los relatos de sus viajes y estancias lejos de la civilización (González, 2000, p. 222)

Así, la figura del autor termina siendo la de alguien totalmente capacitado para representar de manera objetiva y detallada la realidad. Y como nos recuerda González Echevarría, "el crítico en el que se convierte el novelista es en esencia un antropólogo, porque la antropología facilita el único discurso capaz de analizar y narrar con autoridad" (González, 2000, pp. 222-223). De allí también deviene, por un lado, la preocupación de muchos de los autores realistas por recopilar los datos más mínimos y con ello lograr un efecto de "naturalismo". Por otro, el interés por la inmersión en el terreno sobre aquello sobre lo cual se iba a narrar. De tal manera que:

La antropología les da a los novelistas los instrumentos metodológicos, la retórica o el discurso para poder *estar ahí* y afuera al mismo tiempo. En el nivel más concreto, como hemos visto,

el autor lleva una libreta y una pluma para registrar lo que hay. (González, 2000, pp. 224)

Partiendo de esta hipótesis elaborada por el profesor Echevarría, sugiero que en la obra de José Antonio Osorio Lizarazo titulada *La cara de la miseria*, el recurso formal que permite articular dicha relación entre el discurso hegemónico de la antropología y la creación literaria es la 'tipicidad'. Pero antes de defender este postulado, considero de vital importancia detenerme y profundizar en aquello que se ha nombrado en varias oportunidades como 'realismo literario', esto me permite establecer un puente entre la obra y su relación con el discurso antropológico.

## 2. El realismo literario y la tipicidad como recurso estilístico

Para contextualizar y, en cierto grado, ubicar al lector frente a lo que sería el realismo literario, basaré este apartado en los planteamientos teóricos de René Wellek y Erich Auerbach frente al tema. Debo aclarar que me referiré a aspectos generales, ya que el problema del realismo en la literatura es bastante complejo y se requeriría de un estudio muy detallado al respecto. De esta manera, René Wellek examina la problemática del realismo literario en el siglo XIX en Wellek (1983). Este texto aborda de manera minuciosa la evolución y desarrollo del concepto 'realismo' en la historia de la literatura y, además, esboza algunas de las características generales que logran sintetizar y precisar aquel periodo literario.

Partiendo de lo anterior, el realismo en la literatura a mediados del siglo XIX, según Wellek, se caracterizó por la precisa observación del ambiente social, la fidelidad en la descripción de espacios internos y paisajes externos, así como la escrupulosa representación de acontecimientos cotidianos. Para el crítico literario, filólogo y romanista vienés, el realismo sería concebido como la escritura mimética y exacta "[...] del mundo real: por lo tanto, debe estudiar la vida y las costumbres contemporáneas por medio de la observación meticulosa y el análisis cuidadoso. Debe hacer esto desapasionada, impersonal y objetivamente" (Wellek, 1983). El realismo, por lo tanto, radicaba en retratar de manera fidedigna las profundidades

y recovecos del alma humana en relación con el mundo. Plumas como las de Flaubert, Stendhal, los hermanos Goncourt, Dumas (hijo), Balzac, Dostoievski, Dickens y Tolstoi (entre otros) siguieron este principio narrativo.

René Wellek define dicho realismo como "la representación objetiva de la realidad social contemporánea" (Wellek, 1983, p. 209). Se trata de una definición que puntualiza en una clase de narrativa que se resiste a aquellos elementos imaginativos, abstractos, fantásticos, todo lo que pueda ser considerado como extraordinario y lleno de aspectos de carácter decorativo, ornamental. Por el contrario, es una literatura que se apasiona por las descripciones objetivas de lo cotidiano, una que incluye lo bajo y lo feo como temas importantes para el arte literario, y más aún, para el desarrollo de la crítica social de la época. De la misma manera, Erich Auerbach aborda el problema del realismo literario en el capítulo XVIII de Auerbach (2011), apartado en el cual examina un fragmento de *Madame Bovary* de Gustave Flaubert, y por medio del cual se permite afirmar lo siguiente:

Por medio del nivel estilístico de una gravedad fundamental y objetiva, en el cual las cosas hablan por sí mismas, y se ordenan automáticamente según sus valores como trágicas o cómicas o, en la mayoría de los casos, indiferentemente como ambas a la vez. Flaubert ha superado la violencia e inseguridad románticas en el tratamiento de los temas coetáneos. En su criterio artístico hay indiscutiblemente algo de positivismo procedente [...] pocos de los que han venido después de él han abordado la tarea de representar la realidad de su época con la misma claridad y responsabilidad[...] El tratamiento grave de la realidad corriente, el ascenso de grupos humanos amplios y de bajo nivel, por un lado, hasta convertirse en temas de representación problemático-existencial, y, por otro, la inclusión de personas y sucesos cualesquiera y vulgares, en el curso global de la historia de la época, constituyen, según creemos, las bases sacadas del fundamento históricamente móvil, del realismo moderno. (Auerbach, 2011, p. 463)

Resulta muy interesante señalar de la cita anterior, la estrecha relación que se devela entre el realismo literario y el positivismo como método para la 'observación objetiva'. Erich Auerbach y René Wellek concuerdan en afirmar que fue a la Francia del siglo XIX el país al cual le "corresponde la parte más importante en el nacimiento y desarrollo del realismo contemporáneo" (Auerbach, 1996, p. 463). Además, es este realismo del cual

se alimentará la narrativa alemana, rusa e inglesa. Siguiendo este orden de ideas, en Auerbach (2011) este autor ahonda en puntualizar algunos aspectos estilísticos que son observables en la producción literaria de dicho periodo en particular. Dicho esto, en el capítulo XIX, titulado *Germinie Lacerteux*, el romanista, filólogo y crítico literario alemán escribe:

El arte estilístico ha renunciado por completo al logro de efectos agradables en el sentido habitual, y se halla únicamente al servicio de la verdad ingrata, tiránica y desconsoladora. Pero esa verdad se convierte, al mismo tiempo, en llamamiento a la acción encaminada a la reforma social, Ya no se trata, como era el caso de los Goncourt, del encanto sensible de lo feo, sino, sin duda alguna, de la médula de los problemas sociales de la época, de la lucha entre el capital industrial y la clase trabajadora: el principio *l'art pour l'art* se ha liquidado. (Auerbach, 2011, pág. 480)

En definitiva, Auerbach nos muestra cómo los intereses narrativos de escritores como Zola, por ejemplo, se direccionan hacia la creación literaria de obras que abandonan aquellas preocupaciones sobre el carácter estético en relación con las bellas formas y, por el contrario, se encaminan hacia la descripción de lo grotesco, aquello que había sido considerado como no apto para ser tratado desde las *bellas letras*. De esta manera, la representación de la realidad en la literatura occidental desde el realismo literario tenía como interés particular narrar el contexto 'como es', pero también 'como debería ser'. La respuesta a dicha problemática resulta ser la creación formal de la 'tipicidad' como un recurso literario desarrollado por el realismo y el naturalismo del siglo XIX en Europa, y como una herencia narrativa en Osorio Lizarazo en la primera mitad del siglo XX.

Osorio Lizarazo era partidario de la idea de que la literatura debía tener fines moralizantes. Además, estaba totalmente convencido de que los medios en los cuales habitaban sus personajes daban cuenta de ciertos comportamientos individuales y colectivos de la sociedad. En sus crónicas sobre Bogotá, siempre apelaba a describir cómo acontecían las cosas en 'realidad' y, en este sentido, compartía junto con los escritores realistas el interés por crear escenarios y personajes tipo que permitieran contribuir a sus preocupaciones estéticas. Dichas obras realistas propiciaron un

período narrativo de tendencia historicista. Por consiguiente, se delegaron la tarea de develar los problemas culturales, sociales, políticos e ideológicos de épocas específicas. Auerbach deja en claro que el realismo:

[...] tenía que abarcar toda la realidad cultural de la época [...] las masas empezaban ya a empujarla amenazadoramente a la par que se hacía cada vez más conscientes de su función propia y de su poder. El pueblo bajo debía ser incluido, en todas sus manifestaciones, entre los temas del realismo serio: tenían razón los Goncourt, y siguen teniéndola, como lo prueba la evolución del arte realista. (Auerbach, 2011, p. 467)

Así mismo, dicho realismo literario abandonó las ideas estéticas del 'arte sublime', bello, decorativo, armonioso, ornamental y cargado de decoro para el ejercicio de la creación narrativa. En sentido contrario, optaron por tomar como motivo para la invención artística las clases bajas, los bajos fondos sociales, los callejones, los borrachines y las prostitutas; protagonistas del común que deambulaban por las callejuelas de las ciudades que se habrían pasado a la modernización y los procesos de industrialización. De tal suerte que se introdujeron en las profundidades de aquellas almas desesperadas de sus personajes, de sus destinos fatales. Este tipo de escritores, como Osorio Lizarazo, buscaron en la inmersión del contexto un método capaz de brindar la manera más adecuada de captar la realidad. Buscando con ello poder luego representarla a partir de las formas de hablar típicas de los ciudadanos de a pie, los comportamientos propios de ciertas zonas laberínticas de la ciudad. Penetrar de tal forma en el contexto que les permitiera dominar las formas de pensar y actuar de los seres humanos para luego trasladarlos a sus personajes. Así, su finalidad radicaba en poder ofrecerle al lector pinturas hechas de palabras y de esta manera relatos lo más fieles a la realidad. La elección por lo feo y lo grotesco de dichos espacios sociales de las clases bajas no es pura casualidad sino una estrategia narrativa propia del realismo.

En *La cara de la miseria* es posible observar todo lo que se ha dicho hasta este momento. A saber, la construcción de pinturas narrativas del entorno social en donde deambulan los personajes y que, en la mayoría de los casos, opta por la preferencia de los bajos fondos sociales. La exhaustiva elaboración de los retratos externos (prosopografía),



descripciones meticulosas y en algunos casos la construcción de retratos internos de los personajes (etopeyas), -simulando a Dostoievski y a Gorki<sup>1</sup>. Como se indicó, Osorio Lizarazo utiliza un recurso formal muy particular al momento de representar la realidad. A saber, la construcción de 'personajes tipo' y que para fines de esta reflexión se ha denominado 'tipicidad'.

La tipicidad fue un recurso estilístico utilizado por los escritores realistas en general para la construcción de los personajes. Wellek señala que la elaboración de dichos 'personajes tipo' se transformó al pasar de una tradición literaria a otra. En un primer momento, en Francia fue pensado como un modelo ideal de las tipologías presentes en una sociedad. Luego, en Rusia, consistió en la elaboración de imágenes individuales que podrían llegar a tener significados de carácter universal. Ahora bien, sin importar las diferentes características que adquirió dicha categoría en su evolución histórica y social, el crítico literario vienés la definió de la siguiente manera:

El tipo a pesar de sus implicaciones didácticas y prescriptivas preserva, no obstante, la importantísima asociación con la observación social-objetiva. La 'objetividad' es, ciertamente, la otra consigna importante del realismo [...] una desconfianza hacia el subjetivismo, hacia la exaltación romántica del yo. (Wellek, 1983, p. 213)

Así pues, este recurso fue utilizado por Osorio Lizarazo para retratar la 'realidad' de los procesos culturales, históricos, políticos, económicos y sociales que se estaban gestando en el desarrollo de Bogotá en la primera mitad del siglo XX. Esta apuesta por reflejar el entorno es una posición crítica que adopta el autor, con la finalidad de develar las relaciones intrínsecas que se producen entre el proceso narrativo y el contexto del cual emerge la obra. Las cuales, a su vez, revelan dicha tipicidad como:

"El reconocimiento de un proceso fundamental y constitutivo de la realidad histórica y social que es expresado específicamente en un "tipo" particular. Este movimiento asociado, de reconocimiento y medios de expresión específicos, constituye uno de los sentidos más comunes y serios que adopta la mediación. (Williams, 1980, pp. 122-123)

1 "Gorki toma al hombre con relación al medio, y Dostoievski en relación consigo mismo" (Osorio Lizarazo, 1978, p. 22)

La tipicidad en la elaboración de los personajes fue un recurso formal por medio del cual los narradores realistas lograron alcanzar sus intereses particulares. Ser didácticos, críticos y moralizantes. Rechazaron cualquier intento de idealismo y exaltación del 'yo' (como en el Romanticismo y el modernismo). Por el contrario, instauraron por medio de dicho mecanismo estilístico una nueva manera de representar la realidad de manera 'objetiva', como lo haría el antropólogo en su trabajo de campo a través de la observación.

Los escritores realistas, como el caso de Osorio Lizarazo, desde esta perspectiva, persiguieron de manera meticulosa el ideal de poder representar de manera fidedigna las circunstancias sociales e históricas de la época en que vivieron a través de dichos personajes bajo el recurso de la tipicidad. Su objetivo particular fue establecer una cierta conciencia social frente al contexto inmediato en el cual vivía. En el caso de Latinoamérica en general y de Colombia en particular, la migración del campo a la ciudad era un proceso social evidente en la década del veinte y del treinta. Además de la emergencia del capitalismo que empezaba a configurarse y, como resultado de ello, las disputas y conflictos entre las clases sociales. Dicho proceso social que se estaba desarrollando, permitió que nuevas voces emprendieran la búsqueda de un reconocimiento en la sociedad y que fuesen narradas en obras como la de Osorio Lizarazo.

### 3. La tipicidad como recurso formal en *La cara de la miseria*

Visto todo lo anterior, sugiero que en la obra de José Antonio Osorio Lizarazo<sup>2</sup> titulada *La cara de la miseria*, el recurso formal que permite articular la relación entre el discurso hegemónico de la

2 "Osorio Lizarazo es la forma más acabada, la única, podríamos decir de nuestra memoria de bogotanos de los años 20 y 30: ejemplo impreciso, precario testimonio, tal vez, de una vida ubicada, por añadidura, en la gestación de la que hoy llevamos; que, a diferencia de aquella, sigue sucediéndose sin llevar cuenta de su propio curso, pues esa deslucida obra novelística que es la de Osorio sigue siendo entre nosotros singular, ya que nada nuevo hemos dado los bogotanos a la novela [...] Osorio Lizarazo es la mejor novela bogotana que hemos dado y la única obra verdaderamente urbana que tenemos". (Mutis Durán, 1978, p. )



Imagen 2. *Mansiones de pobraería*. Adolfo Samper (1900-1991). En el libro *La cara de la miseria*. José Antonio Osorio Lizarazo (1926). Bogotá: Talleres de ediciones Colombia.

antropología y la creación literaria es la tipicidad en la construcción de los personajes. De esta manera, la influencia que tiene en la obra del narrador colombiano la herencia del realismo literario es esencial para identificar esa figura del autor-antropólogo que busca retratar la sociedad de manera 'objetiva'.

José Antonio Osorio Lizarazo es sin lugar a duda uno de los más grandes novelistas que ha dado la narrativa colombiana en el siglo XX. Con un gran número de novelas publicadas y un extenso trabajo como cronista y redactor de periódicos, ha sido considerado por varios críticos como un

escritor comprometido con su oficio. Siete de sus obras narrativas fueron dedicadas a representar su ciudad natal, la naciente capital colombiana<sup>3</sup>. Es un escritor que no aparece en medio de las figuras más destacadas de la novelística nacional del siglo XX. Ya lo notaba el poeta y crítico de arte Santiago Mutis Durán en sus notas preliminares a la obra de Osorio Lizarazo, publicada por el Instituto Colombiano de Cultura en el año de 1978,

<sup>3</sup> La casa de vecindad, 1930; El criminal, 1935; Hombres sin presente: novelas de empleados públicos, 1938; Garabato, 1939; Pantano, 1952; El día del odio, 1952; El camino en la sombra, 1965.



## Una escuela de crimen

Imagen 3. Una escuela del crimen. Adolfo Samper (1900-1991). En el libro *La cara de la miseria*. José Antonio Osorio Lizarazo (1926). Bogotá: Talleres de ediciones Colombia.

refiriéndose a la poca crítica que versaba sobre sus numerosas novelas.

*La cara de la miseria* fue un libro publicado por Talleres de Ediciones Colombia, en el cual se recopilaban diecisiete de las crónicas publicadas por Osorio Lizarazo en *Mundo al día*<sup>4</sup> hasta el año de 1926. Este primer texto es muy relevante dentro de su obra, en la medida en que a través de él es posible observar las obsesiones temáticas que lo acompañarán por el resto de su vida: la

<sup>4</sup> Fue un periódico colombiano que circuló en formato tabloide entre los años de 1924 y 1938.

representación de los bajos fondos de la sociedad. Es evidente que la lectura de esta obra en particular gira en torno a la denuncia que el autor hace en relación con las injusticias sociales, políticas y económicas de esa Bogotá que empezaba a modernizarse.

El título de por sí es muy sugestivo. De entrada, plantea una dicotomía reinante en la configuración espacial de Bogotá en los años veinte y treinta del siglo pasado. Así pues, deja al descubierto que, además de la preocupación de los autores colombianos, hasta ese momento, por reflejar una cara de la ciudad a partir de imágenes llenas de



decoro<sup>5</sup>; existían de manera paralela otros narradores, como él, que estaban preocupados por refractar esa otra cara de la urbe que se había dejado a un lado. A saber, una que abarcaba la miseria, el abandono del Estado, el olvido de la sociedad. En definitiva, una disyunción entre la ciudad normalizada y la ciudad escindida, como nos lo recuerda José Luis Romero.

Una fue la sociedad tradicional, compuesta de clases y grupos articulados, cuyas tensiones y cuyas formas de vida transcurrían dentro de un sistema convenido de normas: era, pues, una sociedad normalizada. La otra fue el grupo inmigrante, constituido por personas aisladas que convergían en la ciudad, que sólo en ella alcanzaban un primer vínculo por esa sola coincidencia, y que como grupo carecía de todo vínculo y, en consecuencia, de todo sistema de normas: era una sociedad anómica instalada precariamente al lado de la otra como un grupo marginal. (Romero, 2001, p. 331)

De esta manera, para Osorio Lizarazo era de vital importancia hacerle notar al lector que sus relatos eran 'reales' y, en ese sentido, se distanciaban de esa narrativa en donde predominaba una estética del decoro y la exaltación de un 'yo' cosmopolita, en donde se describían aquellos dandis bogotanos que habitaban solo una parte de la ciudad. Por consiguiente, optó por utilizar un narrador protagonista que, simulando al antropólogo y su trabajo de campo, proporcionaba una voz auténtica como testigo de lo que se estaba narrando. Esta estrategia narrativa le permite imitar un discurso hegemónico que ya había sido garante de enunciar la 'verdad' (la antropología). Al hacerlo, desempeña la función de un observador que está estudiando la cultura.

Para cumplir con este objetivo, es pertinente señalar que el autor utiliza la diégesis en primera persona a partir de la elección de un narrador interno. Para ejemplificar esto, tomemos la primera crónica

---

5 Como la novela modernista que se había desarrollado hasta el momento y que ve su máximo esplendor en la figura de José Asunción Silva. Al respecto, Antonio Curcio Altamar se refiere a aquella narrativa que: "[...] abundó en relatos de viajes, en interpretaciones culturales y artísticas o en crónicas muy personales, saturadas de imaginación y trabajosamente elaboradas [...] En cuanto a la novela, por los suelos de la patria soplaba un aire perfumado de palacios versallescacos, de lagos, de vegetación atropical, de cisnes (<cisnes-marqueses> también como los de Rubén Darío), en tanto que un garbo de aristocracia ennoblecía y ahilaba el género" (Curcio, 1975, pp. 153-154)

que aparece en *La cara de la miseria*, intitulada *El trágico gesto*. Al inicio, luego de ofrecernos un panorama general de esa ciudad escindida y anómica, Osorio Lizarazo se ubica dentro de su relato de manera clara al decirnos que:

He visto que todos esos exponentes de la miseria tienen el dolor risueño de los clowns [...] En pos de todos he ido yo. Y he visto cosas admirables. Ha sido un espectáculo digno de un sátrapa. He entablado conversación con los abandonados, y he escuchado de sus labios lívidos historias peregrinas. He recogido sus palabras agonizantes. He sorprendido el último fulgor verdoso de sus ojos y el postrer ronquido de sus pechos. He visto todo eso. (Osorio, 1926, pp. 9-11)

Cuando el autor se ubica dentro de su propia historia le otorga mayor verosimilitud a lo relatado. Al hacerlo, deja al descubierto su intención: legitimar su historia como verdadera, de tal forma que no sea considerada como simple artificio para entretener a su público lector. Si nos remitimos a la cita anterior, es posible observar de manera directa su método narrativo-investigativo como narrador-antropólogo. En primera instancia, se hace manifiesto que fue un observador directo de lo que ha escrito. Ha visto de primera mano los acontecimientos. Además de ello entabló conversación con los directamente implicados en sus historias y, al hacerlo, escuchó de sus propios labios los padecimientos de los cuales ha sido testigo ocular. No conforme con ello, puesto que la vista y el oído captan el momento inmediato, opta por registrarlo de manera escrita para así no perder lo que está aconteciendo. Con ello crea un testimonio fidedigno.

Este recurso formal es visible en todas las crónicas que componen el libro. Siempre se instaura un 'yo' que cuenta la historia a partir de diferentes marcadores deícticos, ya sean de persona (yo, mi); de lugar (aquel, aquí, este, allá, ahí) o de tiempo (ahora, entonces, luego). Así mismo, Osorio Lizarazo en algunos de sus textos, se ubica como un narrador que está dentro y fuera de la historia a la vez, alguien que constituye una figura objetiva que tiene como funcionalidad reflejar todo aquello que está sucediendo a su alrededor. En *Carnaval de espíritus*, texto que detalla su visita al manicomio de mujeres, nos cuenta lo siguiente:

Un ambiente de tristeza, de una tristeza mortal, fluye desde el pequeño cuadrado del cielo, también gris, que recortan las paredes de los patios, y se refleja en los rostros de todas

aquellas mujeres inmóviles, condenadas inexorablemente al predominio de la vida animal. Un ambiente de tristeza que surge de los ojos inexpresivos y dilatados y se estrella en los ojos curioso del cronista. (Osorio, 1926, p. 38)

Esa autodenominación como cronista no es casual. Por medio de esa figura, está afirmando que sus relatos pretenden ser lo más objetivos posibles, aunque en la tarea sea afectado. Recordemos, además, que la función de cronista tenía como objetivo redactar aquellos acontecimientos históricos que denotaban importancia y que hacía referencia a un cargo oficial designado para cumplir tal tarea. Es interesante prestar atención a cómo los planteamientos del profesor Echevarría, frente a la simulación de la novela de un discurso hegemónico que ha sido legitimado como garante de la verdad, se cumplen de nuevo. Aquí me refiero a la relación que se puede establecer entre dicha figura del narrador-antropólogo con la del cronista. Este último se puede vincular con la simulación del discurso legal del imperio español durante el siglo XVI.

En este sentido, Osorio Lizarazo está legitimando su propio discurso como cronista al cumplir la función de un antropólogo en su trabajo de campo. Es, en definitiva, un etnógrafo. Su interés está en describir aquellos acontecimientos que han sido dejados a un lado por el discurso de la historia oficial. Le importa revelar al lector una imagen creada desde las dantescas calles de Bogotá y que ha tenido la oportunidad de padecer. Al hacerlo, opta por la tipicidad como el recurso formal adecuado para crear un libro metódico. El autor permite desentrañar sus propósitos. En sus divagaciones sobre el arte de la novela, nos argumenta que la principal tarea del novelista es la dedicación exclusiva para establecer de la mejor manera posible, desde sus propias experiencias, aquellas tipologías humanas que logren reflejar en el arte los estados propios del alma humana.

Así, pues, el novelista ha de ser implacable consigo. Ha de ser, quizás, impúdico en la manifestación de sus pasiones. Ha de vivir en constante vigilancia para analizar cómo obran su instinto o su razón, como desenvuelve su personalidad en los acontecimientos eternos, cómo actúa en cada una de las circunstancias cotidianas [...] No basta crear el personaje y ponerse después a seguirlo caprichosamente por las contingencias que se le presenten. La ruta es inversa: la manera de obrar, de pensar y de actuar ha de preceder a la creación del personaje, que viene a ser un simple pretexto de expresiones. (Osorio, 1978, p. 412).

Dichos personajes como pretextos para la denuncia social<sup>6</sup> son configurados a través del recurso estilístico de la tipicidad. En este orden de ideas, cada crónica está pensada a partir de la idea de reflejar un personaje tipo de esa cara de la miseria que se está configurando en Bogotá. Así pues, aquel parásito social, denominado por Osorio Lizarazo como 'gotero', es un ser que deambula por los recovecos de la basura urbana buscando alguien que pueda suplir su sed de alcohol. Esta imagen es retratada en el texto intitulado *El trágico gesto*. De igual manera, en *Los superhombres y Carnaval de espíritus*, aparecen aquellos seres 'anormales' que han sido clasificados como 'locos'. Para cumplir tal fin, el autor visitó dos manicomios en específico. Uno de hombres y otro de mujeres, respectivamente.

El ladrón tiene su propia crónica en *La zarpa de la justicia*. En este caso, es la penitenciaría de Cundinamarca<sup>7</sup> el lugar escogido para la inmersión. Asimismo, en *La tristeza de haber vivido* es el anciano indefenso y abandonado a su suerte en aquellos asilos que se levantan en la ciudad, el tema escogido. En *Los que viven de lo que no tienen* aparecen, de nuevo, diferentes arquetipos de esos ladronzuelos que, como animales famélicos, asechan al transeúnte desprevenido. El 'carterista', el 'relojero', 'los caseros', los 'pescadores' y los 'usureros' son clasificaciones que emergen a partir de la observación de un buen cronista como Osorio Lizarazo.

6 La única forma legítima de la novela es la social: y entonces debe limitarse a denunciar, con el fin exclusivo de hacer más fácil su penetración hasta las facultades imaginativas de la masa, los problemas y angustias de esa misma masa, concretándolos en un personaje o en una serie que son a la vez síntesis y símbolos del equilibrio imperante y que abarca todas las actividades de la vida en conjunto: desde el rufián que no tuvo oportunidad de enderezar las concepciones de su entidad moral, hasta el campesino que vive apegado a la tierra en un oscuro y perpetuo sacrificio, estrangulado por los explotadores; desde el obrero, que desenvuelve en las ciudades un vivir monorrítmico y sin alegría, hasta el funcionario que arrastra una existencia vana y artificial, que llega a ser inútil por su escaso valor contributivo a la armonía, a la prosperidad, a la riqueza comunes (Osorio, 1978, p. 425).

7 En la actualidad es la sede del Museo Nacional de Colombia, ubicado entre la carrera séptima y las calles veintiocho y veintinueve.

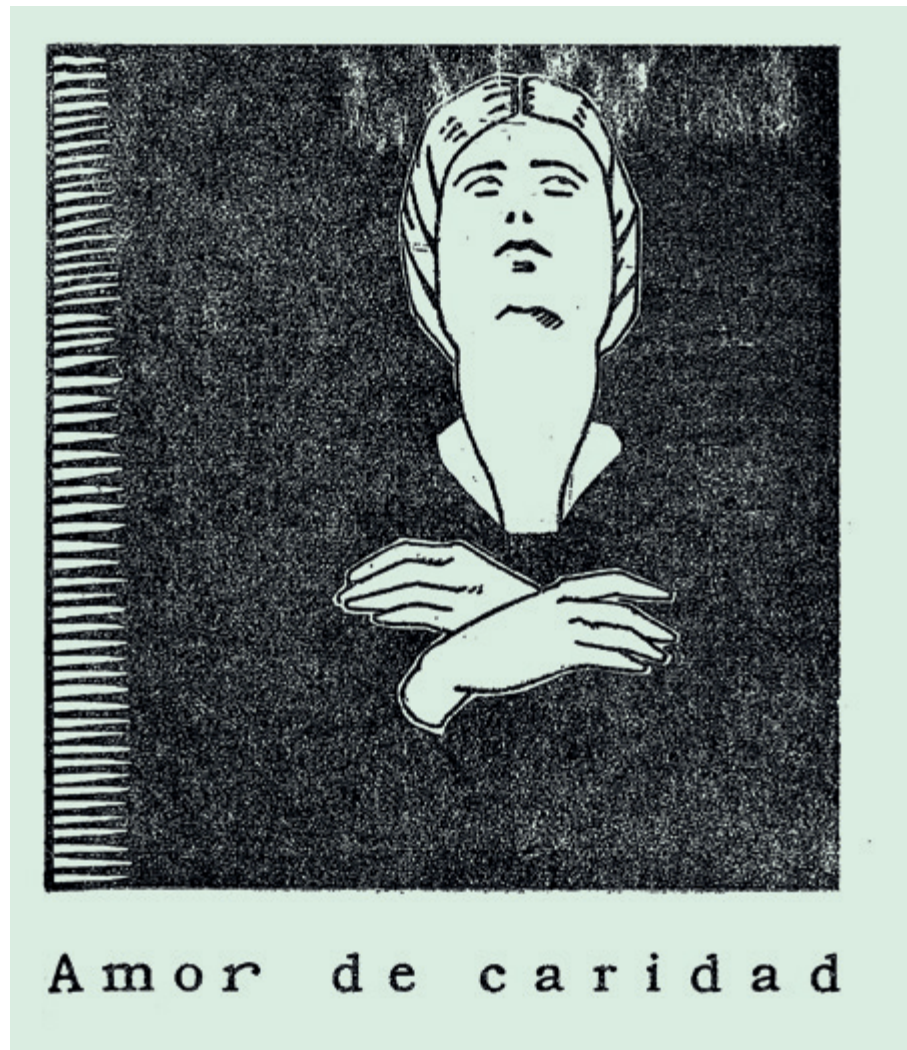


Imagen 4. *Amor de caridad*. Adolfo Samper (1900-1991). En el libro *La cara de la miseria*. José Antonio Osorio Lizarazo (1926). Bogotá: Talleres de ediciones Colombia.

Pero hay más, en *Los primitivos*, el turno es para aquellos personajes que viven en ciertos caseríos maltrechos y desaseados, ubicados en las faldas de los cerros orientales de Bogotá, cerca al paseo Bolívar<sup>8</sup>. Aquí es el 'miserable' el tipo a ser retratado. Sus desdichas, su paupérrimo estilo de vida y las inmundicias que rodean su hogar, son los temas abordados. El autor nos dice que:

8 "El paseo de Bolívar fue, hasta las primeras décadas del siglo XX, uno de los límites de la ciudad en su parte oriental, sobre los cerros. Llegaba por el norte hasta la actual zona de San Diego y por el sur hasta la Plaza de Maza en el barrio Egipto". (Torres, 2018, párr. 1)

Habitan en cuevas, como los hombres primitivos. Arriba, detrás de una pequeña colina, existe una desconocida ciudad de trogloditas. Permanece abandonada durante el día, mas las cavernas, construidas con latas de sardinas como únicas herramientas, se llenan en las primeras horas de la noche de una multitud haraposa, que fraterniza en su miseria. (Osorio, 1926, p. 152)

En *Los hijos de nadie*, el cronista realiza una visita a un hospicio que, por lo narrado, da la impresión de estar ubicado en la periferia de Bogotá, para así poder capturar con su pluma la imagen específica de los desamparados que escupe la ciudad. Mil doscientos niños, que habitan el recinto, son representados por la construcción tipo del huérfano indefenso.



“Hay hijos de la miseria y hay hijos del pecado”. (Osorio, 1926, P. 169) Nos indica Osorio, pues “El progreso urbano expulsa la beneficencia de las calles centrales. La ciudad no quiere ver las miserias dentro de su propio corazón”. (Osorio, 1926, P. 169)

Otros personajes-tipo contruidos por el narrador-antropólogo son: el usurero que se aprovecha de los padecimientos económicos de sus víctimas para sacar beneficio propio en la crónica titulada *Los vampiros*. Las prostitutas que han sido acogidas en el asilo Dormitorio la Sagrada Familia por Margarita Fonseca, quien les brinda techo, comida y cierta formación para así abandonar las calles y el oficio de ‘nocheras’ en la crónica titulada *Amor de caridad*. El limpiabotas que constituyó un rasgo inseparable de las calles bogotanas y que, durante mucho tiempo, cargó con la famosísima denominación del ‘chino’ en la crónica titulada *Los pies de la humanidad*. El morfinómano que se esconde en los grandes salones intelectuales del centro de la ciudad y que, buscando nuevas formas de inspiración, se ha entregado en cuerpo y alma a la decadencia en la crónica titulada *La absurda delicia*.

De esta manera, la tipicidad, como recurso formal narrativo, fue la herramienta pertinente para que Osorio Lizarazo, a partir de la observación, concentrara fisonomías y características de la sociedad. Con el fin de plasmarlas en la construcción de sus personajes. Protagonistas de los cuales se vale para personificar la generalidad de ciertas tipologías humanas y escenarios sociales específicos. Así, con la elaboración meticulosa de cada tipo, el narrador-antropólogo sentaba las bases de su posición crítica en relación con la denuncia de problemáticas sociales tales como la injusticia, la desigualdad, la pobreza, la explotación, la marginalidad, el abandono, etc. Veamos pues, a qué se refiere el autor a la función social de la escritura:

Los máximos problemas de la explotación y de la falta de equidad tienen en ella concreciones rotundas en personajes que están llamados a representar inquietudes y angustias colectivas. Así se revela en todas las víctimas de una inadecuada organización social el doble sentimiento de su propia inferioridad y de su fuerza latente y adormecida. El personaje danza en la imaginación, con vivos contornos, con un nombre propio que persiste en la memoria, que socava los sentimientos y que va formando agitaciones de rebeldía y anhelos de mejoramiento. De ello emana un ambiente propicio a la justicia social. (Osorio, 1978, p. 424)

Por consiguiente, sus ideas frente al uso de la *tipicidad* en la creación literaria, propio del realismo, son evidentes cuando nos detenemos a leer algunos de sus textos reflexivos. Esa preocupación estilística obedeció a su interés de dotar del mayor grado de verosimilitud a sus textos. Además, como se ha desarrollado en estas páginas, la influencia del discurso hegemónico de la antropología como asegurador de la verdad, ‘contaminó’ su producción narrativa y le otorgó la posibilidad de vehicular sus propósitos personales. A saber, la literatura como una práctica discursiva articuladora para lograr cierta justicia social.

## Referencias

Auerbach, E. (2011). *Mimesis: la representación de la realidad en la literatura occidental*. México, D.F.: Fondo de Cultura económica.

Clifford, J. (1988). *The predicament of Culture: Twentieth-Century Ethnography, Literature, and Art*. Cambridge: Harvard University Press.

Curcio, A. (1975). *Evolución de la novela en Colombia*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.

González, R. (2000). *Mito y archivo: una teoría de la narrativa latinoamericana*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.

Mutis, S. (1978). Introducción. En Osorio J. A., *Novelas y crónicas* (pp. 11-86). Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.

Osorio, J. A. (1926). *La cara de la miseria*. Bogotá: Talleres de Ediciones.

\_\_\_\_\_, (1978). *Novelas y crónicas*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.

Romero, J. L. (2001). *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.

Torres, J. S. (2018). *Recordando el Paseo Bolívar*. En <https://tinyurl.com/y548th6j>

Wellek, René. (1983). “El concepto de realismo en la investigación literaria”, en *Historia literaria. Problemas y conceptos* (pp. 195-219). Barcelona: Editorial Laia.

Williams, R. (1980). *Marxismo y literatura*. Barcelona: Península.