

Cuerpos del cerco y políticas de la multitud: literatura y caricatura alrededor de Gaitán y el gaitanismo

Felipe Martínez-Pinzón / College of Staten Island, CUNY

Resumen

Tanto en las caricaturas de *El Siglo* previas a *El Bogotazo* como en los textos de Osorio Lizarazo sobre el 9 de abril, la muchedumbre gaitanista queda retratada como la invasión bárbara sobre los espacios de la élite. Sin embargo, mientras las caricaturas naturalizan el accionar político de la muchedumbre, empujándola a un pasado sin historia, Osorio politiza la naturaleza, para representar el saqueo, las llamas y la tormenta selvática del 9 de abril como una fuerza política que reclama liberación. En este sentido, Osorio recarga de energía política el 9 de abril al representarlo como un evento que no puede ser absorbido por el relato del Estado liberal que ha normalizado ese evento como un crimen, o bien del comunismo internacional o de un alucinado asesino solitario. Ambas explicaciones excluyen a la masa como juez y parte de la historia nacional.

Palabras clave: J.A Osorio Lizarazo, Novelas de *El Bogotazo*, Caricatura política en Colombia, Jorge Eliécer Gaitán, 9 de abril de 1948

Abstract

In both the political cartoons that appeared in the Conservative press before J.E Gaitán's assassination, and in the texts where writer J.A Osorio Lizarazo represented the 9th of April events, the *Gaitanista* crowds are portrayed as a barbarian invasion that took over elite spaces. Nevertheless, while the press chose to represent the crowds as a pack existing outside history, Osorio politicized that day's looting as an event combining arson, storm and jungle, ultimately becoming a political force claiming liberation. In this sense, Osorio recharges the 9 of April events politically, avoiding their normalization under the master narrative deployed by the Colombian State, which relates the crime as either the result of an International Communist Plot or of a solitary assassin's folly. Both explanations exclude the crowd as actor in this key event in Colombian history.

Keywords: J.A Osorio Lizarazo, *El Bogotazo* in fiction, Political Cartoons in Colombia, Jorge Eliécer Gaitán, 9 of April, 1948

Dos semanas después del 9 de abril de 1948, Hernando Téllez publica una crónica sobre los sucesos de aquel día en la revista liberal *Semana*. En "La noche quedó atrás", título del texto que delata un cierto alivio frente al fracaso revolucionario de la "chusma", Téllez escribe sobre una de las pocas vitrinas que no fue asaltada por la multitud durante el 9 de abril. Al mismo tiempo que Téllez nos dice silenciosamente que él no participó del tumulto, alejándose así de la 'chusma', anota que al día siguiente

[l]as luces del alba descubrieron una Bogotá de donde había desaparecido para siempre la gastada frase de 'aquí no pasa nada'. Sonaban disparos por todas partes (...) prácticamente no quedó una vitrina en buen estado. El caso del edificio de Daniel Valdiri (enormes ventanales intactos en la calle 14 entre carreras 7ª y 8ª) ha sido la más señalada excepción. (Colocó en los cristales un gran retrato de Gaitán y repartió, a diestra y siniestra, camisas y corbatas) (437).

En el retrato protector de Jorge Eliécer Gaitán que yace tras una vitrina asediada, pero no saqueada, veo una imagen ambigua. Expuesto en la vitrina Gaitán es el cuerpo del cerco que impide la violencia de la multitud sobre la propiedad privada. El cuerpo de Gaitán detrás del vidrio no enardece a las masas, sino que la disuade, porque es la imagen civilista del caudillo que muchas veces congregó a sus seguidores, los incitó a la violencia, pero después las devolvió dócilmente a sus casas. Esa ambigüedad de la multitud frente al retrato de Gaitán en medio de una ciudad incendiada encuentra su réplica en la figura del comerciante que protege su almacén con la imagen del caudillo, y a la vez entrega camisas y corbatas para impedir el asalto de su propiedad. Daniel Valdiri juega a dos frentes, al bien y al mal, a diestra y a siniestra, como anota tal vez inocentemente Téllez. La fe en la imagen del caudillo es también la fe en su indumentaria. La imagen de Gaitán está fuera del mercado, pero no puede prescindir de él. La multitud acalla su furia con corbatas y camisas nuevas que les permiten parecerse al Gaitán que, encorbatado, los mira silenciosamente desde la imagen expuesta en el almacén. Como se verá en las páginas por venir, parecerse al caudillo, pero no llegar a ser él, escenifica, a un nivel corporal, el espacio liminal que ocupa Gaitán entre los espacios de la "chusma" y los de la élite bipartidista.

A través de un análisis de los textos sobre *El Bogotazo*, especialmente los del escritor gaitanista J.A Osorio Lizarazo (1900-1964), y las caricaturas del periódico conservador *El Siglo*, en este ensayo quiero mostrar una ambigüedad que aparece recurrentemente en la producción estética sobre este momento clave. Siguiendo la investigación histórica de Herbert Braun, pero desde un análisis literario, quiero ver cómo el cuerpo de Gaitán —su gestualidad, su voz, su indumentaria— representa un cerco que divide los espacios de la muchedumbre liberal de los espacios de las élites partidistas liberales y conservadoras de entonces. Una vez es asesinado, la muralla que representa Gaitán se derrumba a un doble nivel, que deja a un tiempo secuelas representacionales y por tanto políticas. Por una parte, con su muerte los espacios que dividía el caudillo adoptan diferentes representaciones: Bogotá en llamas es, alternativamente, una selva, un océano tormentoso o una fortaleza asaltada poniendo en escena, con todas sus resonancias políticas, lo que Elías

Canetti llama los símbolos de la multitud (75). Quiero mostrar cómo esos símbolos de la multitud interpelan las formas en que ha sido pensado el espacio nacional y, en particular, la selva. Por otra parte, el asesinato del líder, metaforizado como la pérdida de humanidad del movimiento gaitanista y su mutación en una horda prehistórica, es la imposibilidad, arguyo, de su absorción por la historia del Estado liberal que no puede normalizar estos hechos bajo ninguna narrativa que lo interpele. La narrativa bipartidista sobre el 9 de abril siempre se fuga hacia otras explicaciones: o bien la teoría del asesino solitario o de la conspiración comunista internacional. Ambas despolitizan el actuar de las masas empujándolas a un pasado atávico, sin historia. Por el contrario, Osorio Lizarazo, al representar el 9 de abril, nos hace conscientes de esa imposibilidad de explicación de los hechos de ese día, recargándolo con una fuerza política que proviene de politizar la naturaleza y, a través de ella, de darles su sitio a las muchedumbres gaitanistas dentro de una narrativa de nación.

1. Gaitán, cuerpo del cerco

En 1952, durante su exilio en la Argentina de Perón, el escritor bogotano J.A Osorio Lizarazo (1900-1964) publica dos textos claves que textualizan el cuerpo de Jorge Eliécer Gaitán y la masa gaitanista. Uno es la novela *El día del odio* y otro es su biografía del caudillo, *Gaitán: vida, muerte y permanente presencia*. En estos dos textos Osorio Lizarazo nos brinda el envés de la imagen elitista que del dirigente liberal diera la prensa liberal y conservadora de su tiempo. En escritores como Hernando Téllez de la revista *Semana* o Felipe González Toledo de *El Espectador* (y más tarde en el semanario *Sucesos*), solamente por hablar de dos importantes cronistas liberales de la época, el cuerpo de Gaitán raramente es descrito y racializado. El silencio en ellos es una forma distinta de nombrarlo. A diferencia de éstos, en los diarios de la derecha, como *El Siglo*, para cuyas páginas escribiera Arturo Abella y pintara sus caricaturas *Donald* —de quien se dice era el seudónimo de Álvaro Gómez, el delfín del político conservador Laureano Gómez (González 143)— Gaitán es muchos cuerpos: oso soviético, Frankenstein criollo, Mussolini o Stalin mestizos. Darío Acevedo Carmona resume la visión de la derecha colombiana, filtrada a través de *El Siglo*, como una lente monstrificadora que textualiza al gaitanismo como el Otro esencializado:

Gaitán [en *El Siglo*] era representado como una figura siniestra, con dientes prominentes y amenazantes. En algunas ocasiones era un gorila o un simio, en otras un bandido, casi siempre armado de fusiles o de rulas, en actitud de ataque, (...) De su cerebro salía el oso comunista, en su pecho anidaban la hoz y el martillo o tenía el letrero ‘violencia’, y sus manos emergían ensangrentadas en medio de cadáveres y calaveras. Era la muerte y el odio (210).

Distinto es el caso del Gaitán de Osorio, quien, como gaitanista, no pertenece ni al ala liberal moderada desde la cual escriben (o borran) Téllez o González Toledo; ni al ala conservadora de *El Siglo*, donde se racializa el cuerpo del caudillo y de su movimiento al punto de la monstrificación. El Gaitán de Osorio Lizarazo es ímpetu y fortaleza, individualidad sobrehumana que vence el

determinismo de clase y raza. Para un escritor como Osorio, que entiende la pobreza como producto de un complot de las clases dirigentes frente a las explotadas, donde el alcohol y la falta de higiene son elementos que “deshumanizan”, Gaitán resulta ser una excepción (*El día del odio* 166). El caudillo liberal en sus textos, a fuerza de disciplina, ejercicio físico y empeño, logra humanizarse al punto de hacerse ejemplo para esos “andrajos humanos” (*El día del odio* 267) que “medran su miseria en los barrios de invasión” (*Gaitán...*63). El Gaitán de Osorio es atleta y gladiador (*Gaitán...*116), pero también “filósofo precoz” (*Gaitán...*89). Reúne en sí las calidades griegas de la belleza física e intelectual. La extremada perfección de Gaitán y su exacerbada virilidad lo llevan en Osorio a amarse a sí mismo por encima de las mujeres: “Sus amores iniciales no fueron las novias innominadas de todos los hombres, sino la recia exaltación de su condición masculina” (*Gaitán...*91). La asexualidad de Gaitán en Osorio es paso imprescindible para hacerlo, por una parte, indómito, y por otra, fetichizable. Fuera del mercado sexual como sujeto, es sin embargo objeto de las energías de todos cuantos lo rodean, próximo en cuanto camina por las calles, pero inalcanzable. Así, Gaitán es el lugar de la hipóbole por ser su cuerpo el evento extraordinario del triunfo de los pobres sobre la conjura de los ricos. La hagiografía de Osorio es a la vez la construcción de una soledad inmensa y de una conducta inimitable, pues estimula la imposibilidad de la concreción de la fantasía gaitanista: ser el caudillo. Así se construye una parte del cerco: las multitudes gaitanistas no podrán nunca ser el caudillo, tan sólo podrán imitarlo.

María Mercedes Andrade sostiene que, a pesar de que Gaitán sí era producto de una extracción popular, sus estudios, en Colombia y en el exterior, lo encumbraron de manera que su voz accedía al “privilegio de que se le escuche” (44). Así se construye el cerco hacia el otro extremo. Gaitán, hombre de clase media, del barrio Egipto, pero con estudios en Italia, puede ser escuchado por las élites bipartidistas. Sin embargo ese privilegio de ser escuchado nunca se resuelve en una horizontalidad entre “los convivialistas” (Braun 30) y el caudillo liberal. Rastros de esta representación liminal de Gaitán en los espacios de las élites están en los textos de unos de los delfines de la élite liberal. Alfonso López Michelsen, futuro presidente de Colombia por el Partido Liberal, e hijo del expresidente liberal Alfonso López Pumarejo, escribió en 1953 *Los elegidos*, una novela que ausulta el mundo de la élite bogotana y su permeabilidad frente a los elementos foráneos y vernáculos. Uno de sus protagonistas secundarios es un político y sindicalista, de apellido Ayarza, que es sin duda el trasunto ficcional de Gaitán (Andrade 46). B.K., iniciales del nombre del narrador de la novela de López Michelsen, es un *outsider* al igual que Ayarza, pero desde una orilla opuesta. Se trata de un inmigrante judío-alemán, expulsado de la Alemania de Hitler. Por diferentes medios, ambos logran penetrar en la “selva de la gente bien” (López Michelsen 130). Uno por su ascendiente europeo, otro por su poder político creciente. En una reunión social de la élite bogotana ambos *outsiders* logran encontrarse y hablar. En condiciones de perfecta asepsia espacial, el inmigrante europeo no tendría por qué departir con un hombre como Gaitán. Durante la conversación B.K nota que Ayarza habla “silbando las eses, como hablan los lustrabotas” (López Michelsen 154). Tal comentario, en boca de un inmigrante alemán, pero escrito por

un político de la élite bogotana, tiene una doble marca que no puede ocultar su clasismo. En boca de B.K puede sonar como una constatación empírica, casi musical, de alguien que no conoce el valor de clase de la lengua hablada. Sin embargo, leído desde la mano de López Michelsen, hombre de élite, tal apunte es una marca de desprecio que, desde el lado opuesto, escenifica la invasión: el lustrabotas que se ha erguido y habla, mirándolo a los ojos horizontalmente, acechando su espacio. En López Michelsen el sonido de la voz¹ de Gaitán confirma las divisiones de clase a la vez que escenifica la irreverencia de la invasión del político: un hombre que se ha levantado para mirar a los ojos a quien le habla, invadiendo su campo de visión, haciendo palpable la posibilidad de traspasar el cerco invisiblemente tendido entre “los elegidos” y los desheredados.

En Osorio, la osadía de Gaitán, por el contrario, es celebrada como evento extraordinario que se sobrepone a todas las cortapisas de la sociedad colombiana. Para llegar al poder, desde donde investirá de su dignidad humanizante a toda la multitud gaitanista, según desea Osorio, el caudillo debe luchar “solo contra todos” (*Gaitán...* 193). Esa es la única vía para cumplir la utopía osoriana del “maravilloso edén [cuando] los indios, libertados por las convocatorias del tribuno, impusieran sobre los patronos la dinámica voluntad de su muchedumbre” (*Gaitán...*72). Pero para hacerlo, nos confiesa el escritor casi de pasada, el caudillo tiene que hacer uso de una enigmática receta: “[Gaitán] [t]odo lo conocía, lo había vivido, lo había experimentado, porque él era uno de los explotados y su existencia tenía que revestirse de ficción para seguir adelante y engalanarse de dignidad” (72). Ese “revestimiento de ficción” en Gaitán es, por una parte, el material con el que está escrita la biografía de Osorio, pero es también la distancia que divide a Gaitán del pueblo que representa. En esa distancia está la energía que toman las multitudes para perseguirlo y acompañarlo. Ser Gaitán, aprender de su ficción, es la labor revolucionaria que ejerce el caudillo y que entusiasma a las masas.

¿Pero cuál es ese “revestimiento de ficción” del que habla Osorio? La biografía está poblada de estas “ficciones de dignidad” que permiten al caudillo ser el profanador que osa disputarle el estrado a la oligarquía liberal y conservadora. Hay, en particular, una escena que nos permite tocar el material de la ficción desde donde Osorio construye a su Gaitán. El escritor nos cuenta que Gaitán viene de concluir sus estudios en Italia. Es invierno y está ahora en París adonde llega con la ropa veraniega que usara en Roma. No tiene medios para comprar un abrigo o unos pantalones gruesos. Sin embargo, no despierta ni las burlas ni las sospechas de sus amigos o del personal del hotel donde se hospeda. Continúa Osorio:

La ficción permanente le permitía [a Gaitán] transformar el posible ridículo en admiración. (...) El servicio de pensión consistía en una sirvienta indostánica que cumplía humildes menesteres domésticos. Algún mandato de su prejuicios de raza, dentro de los cuales su personalidad estaba impregnada de humillación y de insignificancia, le hizo suponer que Gaitán provenía también de las orillas del Ganges o de las selvas regadas por el Bramaputra y pertenecía a una casta superior. Ante su presencia doblábase hasta el suelo, le rendía homenaje y murmuraba frases de renunciamento en un dialecto desconocido. Gaitán recibía aquel tributo

con estudiado menosprecio (...); pero no impedía que la hindú se postrase a sus plantas (*Gaitán...*152-153).

Este inusitado encuentro pone en escena un lenguaje de gestos que traslada a un ambiente dislocado (entre París, Bramaputra y Bogotá) un equívoco para leer la relación de Gaitán con la multitud colombiana. La escena es una que inhibe el uso de la voz como marca —ese elemento total en Gaitán— por lo cual la vestimenta, el color de piel y las formas lo son todo. El cuerpo de Gaitán es re-nacionalizado por la mucama que lo atiende. El dislocamiento de la escena permite leer la extremada exhibición de los gestos de acatamiento y jerarquía que ofrece el pueblo a sus dirigentes. La raza ya no es un factor de distanciamiento, pero los gestos aristocratizantes lo continúan siendo. Se vive por un momento una ficción alter-colonial, donde la raza no es una marca de clase. Osorio nos insinúa que Gaitán entra en el juego y decide aceptar que la mucama se hinque ante él. En tal aceptación está el reconocimiento de la efectividad de sus gestos. Gaitán se confirma como parte del pueblo, racialmente, pero por encima de él, en tanto su ficción, la gramática aristocrática de sus gestos, le permite ser de “una casta superior”, una que no pasa por la raza, sino por el lenguaje corporal y la vestimenta. De forma contradictoria Gaitán desprecia los prejuicios que llevan a la mujer hincarse, pero no la levanta del suelo, dignificándola. Osorio imagina una comunidad futura en el gesto del caudillo, un proyecto que Gaitán puede traer consigo: una democracia racial, pero aristocrática en su formas. Así, en la democratización del lenguaje corporal y su efectividad sobre los otros, el escritor no imagina otra ficción en el cuerpo de Gaitán sino la concreción de la revolución burguesa: la clase media².

2. Las caricaturas de *El Siglo*: Prefiguraciones de un mundo sin Gaitán

En Osorio, la ficción con que se recubre Gaitán es anfibia como la clase media y del mismo material del cerco, porosa, amenazante. El cuerpo del caudillo —de la misma manera que el texto de la biografía que cuenta su vida— es un aditamento que, asimilado o fingido (y he ahí el poder de la ficción), es en Gaitán el camuflaje que le permite acceder y hasta cierto punto mezclarse en la vida de la élite bipartidista al mismo tiempo que continúa siendo parte del “pueblo”. Al respecto escribe Herbert Braun: “Su capacidad [la de Gaitán] para mostrarse refinado y tranquilo en las conversaciones dentro de la cultura de la convivencia los desconcertaba [a las élites] todavía más. Conceptualmente al menos, Gaitán los despojó de sus papeles ritualizados” (165). El cuerpo inasimilable de Gaitán que parece compartir los espacios de la multitud pero seguir las convenciones sociales de las élites, que se viste cuidadosamente como un *club-man*, cuidando su apariencia hasta la vanidad, pero que a la vez acentúa sus facciones mestizas, es el cuerpo político y físico que separa al pueblo de las élites. Braun lo pone en inmejorables términos: “El cuerpo de Gaitán era un puente entre el mundo social de los políticos y el pueblo” (165).

El cuerpo de Gaitán es una pregunta para las élites: ¿protege de lo exterior o amenaza con ser la avanzadilla de la invasión? ¿Es puente levadizo o trinchera? Gaitán en Osorio es un monstruo de energías, masculinidad pura, pero también un advenedizo, un asaltante de la aristocracia bipartidista. Osorio

nos cuenta que el bautizo de Gaitán fue en la catedral de Bogotá, lugar de aristocrática alcurnia donde solamente los hijos del rancio patriciado se bautizaban (*Gaitán...*15-16). Desde su nacimiento Gaitán es un profanador de los lugares que a gente como él no le estaban destinados ni por clase ni por raza. Tal vocación profanadora que, como un signo ominoso inaugurara su bautizo, será la energía que conduciría a Gaitán, desde joven, a asaltar los escenarios que no le estaba permitido ocupar. En la biografía de Osorio son varias las escenas en que vemos a un Gaitán ascendiendo al poder a fuerza de ocupar lo que no es suyo (*Gaitán...*266). Ser Gaitán, entonces, implica asaltar, profanar, ganar los espacios vedados. Por ello, con él, como con ningún otro político antes o después en la historia de Colombia, el espacio público fue verdaderamente tal (Caballero 71). El movimiento gaitanista reclamaba lo que le era propio —la plaza pública— mientras las élites bipartidistas veían tal irrupción como una invasión. Braun dice: “Los convivialistas sentían que las reglas de juego cambiaban sin su participación. El gaitanismo estaba en todas partes, en sitios a donde nunca antes había penetrado la vida pública” (170).

Como Jano, Gaitán textualiza ese espacio límite que suspende pero escenifica la posibilidad de la invasión. Para las élites, Gaitán es presencia de lo excluido que habita entre ellos, es un vacío que se corporaliza. Les aterra la posibilidad que ese cuerpo pueda ser puerta para la multiplicación de *gaitanes* merodeando por los espacios del patriciado. Para Herbert Braun, la amenaza se racializa en el cuerpo de Gaitán. Es al mismo tiempo revancha cultural e histórica:

Gaitán era una rebelión consciente contra las barreras sociales que la élite mantenía. El sudor profuso, la insolente exhibición de las axilas húmedas, los brazos agitados en el aire y los dientes al descubierto le servían para recordarle a sus adversarios su propia animalidad. Contradecía su creencia que eran expresión de la razón y del espíritu por encima de la dimensión física. Además, intensificaba su sentimiento de aislamiento como blancos civilizados y superiores rodeados de mestizos y de indios primitivos y semejantes a animales (164-165).

Dos semanas antes del asesinato de Gaitán, el 21 de marzo de 1948, firmada por *Donald* aparece una caricatura en el periódico conservador *El Siglo* llamada “Restauración del salvajismo” (Figura 1). El título del dibujo juega con el slogan de la campaña gaitanista de 1946 en contra del entonces gobierno liberal de Alfonso López Pumarejo que decía: “Por la restauración moral y democrática de la República”. Herbert Braun encuentra que tal slogan debió haber producido “una intensa sensación de aislamiento racial en la élite blanca, que consideraba cualquier restauración, cualquier regreso al pasado no patrocinado por ella como un retorno a los orígenes indígenas, prehispánico de la nación” (102). Sin duda existían grandes prejuicios raciales en contra de Gaitán. Sin embargo, estoy en desacuerdo con Braun, pues una vuelta a los orígenes pre-hispánicos de la comunidad nacional, no se decodificaba por parte de las élites como un retorno de lo indígena leído históricamente (vgr. la vuelta de los Muisca), sino un retorno al salvajismo, como categoría por fuera de una narrativa histórica. Los salvajes, para el partido conservador, bien podían ser los comunistas, o, sin

ir más lejos, los liberales no gaitanistas, cuerpos políticos que no necesariamente debían ser racializados como indígenas. La restauración de Gaitán no es para los conservadores, como quiere ver Braun, una vuelta del pasado indígena, sino la estrategia democrática del asalto, su caballo de Troya, para los que siempre estuvieron excluidos dentro del proyecto de construir la nación: los indígenas, pero también los afrocolombianos o los mestizos disidentes del proyecto conservador o liberal.

RESTAURACIÓN DEL SALVAJISMO



Figura 1. “Restauración del salvajismo”. Periódico *El Siglo*. Marzo 21 de 1948.

En esta caricatura de *El Siglo* (Figura 1) no vemos operaciones que decodifiquen el salvajismo como raza, sino como fuerza bruta que martiriza a la ciudad católica. Bogotá aparece convertida en una pequeña mujer que, de rodillas, en actitud de rezo, se somete a la enorme figura que se presta a asesinarla. Bogotá resiste, abnegada. No se arredra ante las piedras, lo cual, dentro de la narrativa estática de la caricatura, disgusta a la mujer que se prepara a darle el último golpe. Ese último golpe es la amenaza que todavía no se ha cumplido y que la audiencia conservadora debe evitar, pero no emulando el sacrificio de la mujer que, en actitud de rezo, espera su muerte, sino protegiéndola activamente. De forma sutil la caricatura es un llamado a la guerra bipartidista que tomaría nuevos bríos luego de la muerte de Gaitán.



Figura 2. “La Tribu Gaitanista”. Periódico *El Siglo*. Enero 17 de 1948

Tres meses antes del 9 de abril, en otra caricatura del mismo autor y también aparecida en *El Siglo*, la “chusma” gaitanista aparece absolutamente racializada y por fuera de la historia. La expulsión de la narrativa nacional hacia un momento prepolítico, por fuera de lo comunitario, lo identifica Daniel Pècaut como una característica de la confrontación discursiva bipartidista que se dio en los primeros y álgidos meses de 1948: “en 1948 durante el periodo de La Violencia se dio un discurso prepolítico acerca de la falta de civilización y de la regresión de los indios [también los afros, como vemos] a su naturaleza violenta” (536-537). Sobre esto insiste la caricatura, pero no ya en el cuerpo de los “indios” sino de los “africanos”. El título de la caricatura “La tribu gaitanista” también avanza el tópico igualador de la multitud informe, animal, negra o mestiza que se abalanza sobre la individualidad blanca y burguesa. Sale de los márgenes para ocupar el centro y desplazar al hombre blanco. Los contrastes en esta caricatura son mucho más fuertes que en la anterior. En un paisaje costero, desértico, y sin signos de sedentarismo, vemos una multitud de “africanos” que se toma multitudinariamente el recuadro desde el lado izquierdo. La nacionalización de los cuerpo no es clara, pues el caricaturista esencializa las negritudes hasta localizarlas por fuera de cualquier plano narrativo. Nada nos dice que son colombianos, sino el epíteto de gaitanista, con lo

cual se universaliza tal denominación y viene a ser una metáfora de “lo salvaje”. La multitud, en el colmo de la objetivación, parece estar compuesta por el mismo hombre que, detenido en varios de sus movimientos, superpuesto contra sí mismo, como en cámara lenta, se vuelca, enorme, sobre la humanidad de un hombre pequeño e inerte que ocupa el centro del recuadro, el espacio de privilegio visual, donde identificarse con el lector. No solamente el tamaño, el color, sino la vestimenta del hombre, marcan una distancia entre la tribu, como amenaza aplastante, y la individualidad asaltada a la vista de todos. La multiplicación del crimen y su evidencia, los enormes cuchillos de una manufactura arcaica, y los huesos y costillares de otros hombres del tamaño de la víctima presente, amenazan con repetirse indefinidamente, como nos lo hacen saber las calaveras que se alejan en el paisaje junto con otros rastros de crímenes pasados.

Aunque espacializando, clasificando y racializando la amenaza gaitanista de manera distinta, entre el desierto y Bogotá, *Donald*, en ambas caricaturas, logra crear un ellos y un nosotros antes de la muerte de Gaitán, que es de vital importancia al deletrear una gramática de la guerra bipartidista que ya palpitaba desde 1946. Por eso excluir de Bogotá a la “chusma gaitanista”, pero también del país, expulsándolos de la narrativa nacional, es el objetivo principal de estas caricaturas. La civilización como relato comunitario a partir del cual identificarse es condición *sine qua non* para inventar al enemigo como salvaje y justificar su eliminación. Más que salvajes, las figuras que pinta *Donald* son bárbaros, si tenemos en cuenta la distinción que hace Foucault entre ambos. Unos interpelan políticamente a su contendor; los otros no:

[t]he savage is basically a savage who lives in a state of savagery together with other savages; once he enters a relation of a social kind, he ceases to be a savage. The barbarian, in contrast, is someone who can be understood, characterized and defined only in relation to a civilization, and by the fact the he exists outside it. There can be no barbarian unless an island of civilization exists somewhere, unless he lives outside it, and unless he fights it³ (195).

En la primera caricatura —“Restauración del Salvajismo”— son los bogotanos los que deben defender la efigie sacrificial de la ciudad, el emblema de la civilización. “La chusma” viene de afuera y su cuerpo múltiple, pero organizado, es perfectamente distinguible del cuerpo de la ciudad. Bogotá es un cuerpo feminizado, pelo largo, pequeñas manos, que contrasta con la enormidad de su rival, una mujer de enorme pies masculinos, pelo recogido, facciones bruscas y mueca, con lo cual se confirma la obsesión de las élites con los dientes, esa vieja marca de clase social. Su delantal de ventera vacío es el signo de su clase y por tanto la guarida de la “chusma gaitanista”, caótica masa de múltiples brazos humanos en cuerpos de micos, que ataca y grita, sin compasión, frente al silencio estoico de la mujer-ciudad. El proletariado animalizado, sin trabajo, crea el vacío, el bolsillo, de donde sale su violencia.

En ambas caricaturas —por último y esto es lo que más me interesa— hay una ausencia: el cuerpo de Gaitán, que apareciera en tantas otras caricaturas de la época, muchas del mismo autor, no hace parte del asalto que los dibujos de *Donald* escenifican. La ausencia de Gaitán es precisamente la representación de la

pesadilla que narrará Osorio, la prefiguración del 9 de abril para las élites, donde la muralla de contención de su cuerpo, abstraída de la ecuación, da lugar a la violencia desencadenada. La mezcla y profanación de espacios que la ausencia de Gaitán develan, pero sobre todo la consolidación de una imagen enemiga, servirá para la delimitación de campos semánticos en la guerra civil que hasta ese momento se gestaba; y que, con la muerte de Gaitán, encontrará uno de sus momentos iniciales dentro de la narrativa oficial. Por último, en la ausencia del cuerpo de Gaitán y la profecía del 9 de abril que ese vacío escenifica, se confirma la tesis de Cristina Rojas respecto a que “la violencia como representación precede y acompaña la violencia como manifestación” (77).

3. La multitud gaitanista: corporalidad y espacio

Osorio decide escribir los hechos del 9 de abril a través de la imposibilidad manifiesta de asignarles un significado evidente que haga parte, a la manera de las caricaturas de *Donald*, de una agenda política determinada. El contraste entre la descripción desahogada de los hechos y la falta de un discurso que los integre a una narrativa mayor funciona como un sucedáneo narrativo que le posibilita al escritor un silencio particular —plagado de resonancias políticas— frente a un hecho que Osorio no quiere, “como escritor de la chusma” (Ramírez Lamus 35), integrar dentro de una narrativa alternativa, igualmente totalizadora, que se oponga a la que construye la hegemonía bipartidista sobre *El Bogotazo*. Tanto la tesis oficial del partido conservador —el magnicidio como parte de una conjura comunista internacional contra Colombia— como la otra narrativa⁴, la del partido liberal, menos fantástica pero igual de lesiva, según la cual el crimen fue perpetrado por un asesino solitario sin autores intelectuales, no interpelan la narrativa nacional, sino que se fugan, una a una teoría del complot, otra a un crimen apolítico, producto de la locura de un hombre miserable.

En su canónico texto *Masa y poder* (1960), Elías Canetti hace una tipología de las distintas muchedumbres, analiza sus motivaciones y describe sus comportamientos con la paciencia de un entomólogo. La masa del 9 de abril, tal cual representada en los textos de Osorio, no cabe en ninguna de ellas, sino que las absorbe y excede en todas sus características. La masa dolida por la muerte de Gaitán es un “lamenting pack” (Canetti 103), una manada animalizada por el duelo y el dolor. Asimismo la masa enardecida es un “baiting crowd” (49), es decir una multitud direccionada hacia un objetivo único e incontestable: el Palacio de Gobierno. Casi concomitantemente, la masa aparece como un “prohibition crowd” (55), aquella multitud que se niega a continuar haciendo lo que la define: trabajar, transitar, esconderse, no protestar; pero también un “reversal crowd” (55): una muchedumbre que busca oprimir a los opresores, matar a los asesinos, y deriva la energía aglutinante de la venganza. Finalmente, la “chusma” termina por ser un “feast crowd” (62), congregada alrededor del gozo báquico, la dilapidación y el saqueo de almacenes⁵.

El carácter mutable de la multitud no sigue en Osorio, necesariamente, una linealidad predeterminada, sino que es muchos tipos de multitudes a la vez. La manada que grita

adolorida la muerte del caudillo coincide espaciotemporalmente con la masa que se emborracha con champaña (*Gaitán...*414). Esa masa inclasificable, doblemente muchedumbre en su inexplicabilidad, no es una forma de dar un relato de su carácter prepolítico. A pesar de que Osorio escoge representar a la muchedumbre gaitanista —en un momento del relato— con “hordas de invasores impiadosas” (*Gaitán* 422), “lémures” y “espectros con teas en las manos” (*El día* 264), esa es una deriva cargada de elementos políticos que se resuelve —tanto en la biografía del caudillo como en su novela sobre el 9 de abril— en una concientización, por parte de la multitud, de sí misma y del espacio nacional que con sus acciones ha creado.

A diferencia de las caricaturas de Donald en el *El Siglo*, la animalización de la multitud en los textos osorianos no es una forma de expulsarla de la historia nacional —o de reconvertir a la masa en simple objeto de designios exteriores (del complot comunista internacional)— sino, precisamente, de integrarla a través de una confrontación, primero, con las maneras en que se han construido los espacios nacionales y, segundo, a partir de la representación de ella como el sustrato de lo nacional, en el entendido de que “no hay multitud sin *nación*” (Montaldo 46, énfasis en el original) y viceversa.

La multitud como cifra de lo nacional en Osorio pasa paradójicamente por rendir el espacio bogotano de una manera opuesta a como fue conceptualizado por las élites bipartidistas. Es decir, a partir de un diálogo con las narrativas espaciales de la nación. Como un eco que trasmuta la fantasía de las élites en pesadilla, nos cuenta Herbert Braun que el epidemiologista estadounidense Fred Soper, veterano de la Segunda Guerra Mundial, encontró que Bogotá, luego del 9 de abril “se parecía a una de las ciudades europeas bombardeadas durante la Segunda Guerra Mundial” (316). Osorio no escoge representar, en momento alguno, a la Bogotá en llamas como una ciudad europea; por el contrario, decide representar a la ciudad tomada por la multitud como su contrario: como la selva y, no como cualquier selva, sino como la selva africana (*El día...*265). Canetti ha identificado el arsenal metafórico con que la imaginación occidental ha descrito a la multitud (75). Algunos de los símbolos de la masa —el término es de Canetti— son el mar, la lluvia, el fuego o la selva. Osorio hace uso de todos ellos en su representación de la masa amotinada. Sin embargo, lejos de hacerlo como un gesto de des-marcación de este evento de toda referencia histórica, naturalizándola, hay en los materiales que escoge Osorio para representarla una consciente referencialidad a la tradición histórica, política y literaria colombiana. Tanto en su biografía, como en su novela sobre el 9 de abril, las referencias a la Bogotá incendiada como un infierno y como una vorágine son múltiples (*Día del odio* 271; *Gaitán* 416), afinando la representación en términos de metáforas —como éstas— trabajadas por intelectuales y poetas, como J.E Rivera, para referirse a la violencia cauchera en las selvas del sur del país⁶.

El cambio en la espacialidad de la ciudad —alternativamente un infierno, un vendaval, una selva u otras variaciones donde la naturaleza se representa como suplantación e invasión de la civilización— tiene claramente un correlato sobre los individuos. En un juego de espejos, éstos aparecen como hordas salvajes que producen y son producidas por un espacio fuera de quicio.

La invasión en Osorio termina por ser, fruto de la muerte del caudillo, “invasión de lémures, inundación de espectros con teas en las manos” (*El día* 264), de tal manera que la ficción de la revolución, al perder a la cabeza de las multitudes, deviene en masa informe que no sabe cómo ni hacia dónde conducirse. El material de la ficción de Osorio replica este movimiento. En varios lugares del texto, *El día del odio* hace variaciones sobre la escena de peleas callejeras, sin sentido y a muerte, entre gaitanistas enardecidos por el alcohol y el saqueo. Primero escribe “los saqueadores, ebrios e inconscientes, se mataban unos a otros sin motivo alguno, riñendo con cuchillos o con palos” (*El día* 270) para luego, dos páginas más adelante, repetir: “de improviso se trababan combates los luchadores se revolvían sobre sí mismos y se trenzaban a puñetazos y dentelladas y la riña se disolvía luego, sin decidirse y sin motivo” (*El día del odio* 272). El material textual de Osorio replica la indecisión, el caos, la repetición de gestos y acciones, copiando la gramática de una multitud enardecida que se revuelve dentro de sí misma, como un movimiento “arrastrado por una vorágine” (*Gaitán...416*), sin avanzar o retroceder, fuera de una linealidad, girando siempre en círculos. La circularidad del tiempo tiene una consecuencia espacial de fuerte raigambre en los discursos del progreso: no avanzar significa retroceder, y retroceder toma en la imaginación civilizatoria imágenes arcaicas, atávicas: la horda salvaje, o, su exageración osoriana: la invasión de lémures.

Interpelar las metáforas espaciales de la nación es un trabajo que en Osorio no sólo pasa por la representación de espacios, como vemos, sino de cuerpos también. A diferencia de las caricaturas de *Donald*, las multitudes gaitanistas en Osorio son conscientes de ser vistas, pueden dirigir la mirada sobre ellas mismas, rompiendo el paradigma representacional que las deshistoriza, para mostrarlas como sujetos, y no sólo objetos de la historia: “entonces el pueblo volvió los ojos sobre sí mismo y se aterró de su propia obra. Parecía que sobre la ciudad hubiesen caído hordas de invasores impiadosas. Las ruinas humeantes alzaban su testimonio de horror” (*Gaitán* 422). La multitud toma conciencia de su propia representación, dando un paso fuera de la textualidad dentro del texto mismo, en el momento, precisamente, en que es desarticulada por las fuerzas militares enviadas por el gobierno conservador. Este es un doble gesto de Osorio, bastante opaco y normalizador, donde la multitud incorpora sus acciones a la historia al mismo tiempo que resume su condición de amotinada (de ilegal) y disciplinable. Es como si la conciencia de la derrota la confinara nuevamente a su lugar discursivo y espacial, empujándolas hacia delante, lejos de la inconsciencia atávica de la horda y de la ciudad en ruinas. La comprensión de la multitud de su propia ira es también su normalización en la historia de la nación en tanto, al tocar sus límites, vuelve a incorporarse dentro de la comunidad y termina por acatar las fronteras culturales, en tanto “la nación no se define sino por su afuera y es esa exterioridad la que garantiza una identidad en el interior de la comunidad” (Montaldo 29).

La escena especular de la horda que se asusta de su reflejo y, al verse, decide volver a ser multitud y no horda, sucede en la biografía de *Gaitán*, pero tiene su eco — de signo contrario — en la novela *El día del odio*. Para contar el 9 de abril, en ella, el narrador de Osorio decide, por una parte, ingresar en la multitud cuando ésta ha derivado en saqueos y, por otra, lo hace de la mano de una pareja hambrienta compuesta por un atracador y una

campesina proletarizada, cuya cambio de identidad deja marcas en su nombre: Tránsito. Ambos hacen parte del frenesí del “Feast Crowd”, del que habla Canetti, atragantándose de arenques y coñac mientras la ciudad arde a su alrededor. El momento en que Tránsito comienza a tomar conciencia de sí es, paradójicamente, el momento en que se encuentra más intoxicada por el licor y la euforia del momento. La conciencia de quién es ella, y a qué organismo social pertenece, se da desde el deseo de vengarse de su antigua patrona, que la expulsó de la casa cuando era mucama. Aguijoneada por esta “ira feroz, concreta” (271), y con las ganas de ver como “¡mi señora Alicia tiene las tripas por dentro!” (271), va por las calles con un fragmento de silla pegándole a los otros amotinados, recibiendo de vuelta golpes también, bajo la conciencia de que “algo debía perecer” (273), acompañando su ira con el grito “¡Muera! ¡Mueraa!” (273).

El doble grito, especular, de “muera-muerta” (con esa doble ‘a’ que hace de eco), también reclama su real dramatismo —en este caso melodramático— desde la conciencia, aunque esta vez no por parte de la multitud que se asusta con su reflejo, sino del lector, quien, una vez que Tránsito cae muerta por una bala perdida (o disparada por un francotirador), entiende que ese grito de muera-muerta, ese “algo debía perecer”, es un acto de insubordinación en contra de “la patrona Alicia”, de la sociedad y de sí misma que las contempla y se cumple en las tres. En un gesto radical, Tránsito no toca los límites de la horda-multitud, sino que los trasgrede, muere antes que volver a ser parte de la “chusma” o de la multitud. La marca de la transgresión es la lluvia que, melodramáticamente, cae sobre su rostro, una vez cae al suelo muerta, como si fueran lágrimas propias, de tal manera que el cuerpo es politizado por la naturaleza y viceversa. Así termina la novela: “la lluvia cayó con la misma violencia que enloquecía todas las cosas y el agua resbalaba sobre el rostro lívido de Tránsito como un incontenible y caudaloso torrente de lágrimas” (274). La lluvia hecha lágrimas y las lágrimas hechas lluvia son un gesto que abre la escena no a la normalización de la multitud de vuelta a su lugar, si no a una energía política de confrontación que trasciende la muerte de Tránsito, se coaliga con la naturaliza, politizándola, y se abre hacia nuevos significados. Así, Osorio inserta a Tránsito en la multitud y a ambas dentro de un relato interconectado con la historia nacional —con tensiones de clase y de espacios—, pero al mismo tiempo abre la posibilidad de mantener viva una tensión política irresuelta. La politización de la naturaleza —las lágrimas-lluvia y la lluvia-lágrimas— lleva la energía de la multitud más allá de la desarticulación de la multitud por parte del saqueo, la embriaguez y la arremetida del ejército.

Walter Benjamin señaló cómo el fascismo europeo estetizó la política (122). En el caso colombiano, como en las caricaturas de *El Siglo*, esta estetización tomó por conducto la naturalización de la política, su deshistorización. El material estético que presenta Osorio en sus textos, por el contrario, politizó la naturaleza y a través suyo el arte, convirtiéndolos a ambos en el canal para hacer trascendente el reclamo de la multitud el 9 de abril. Las ficciones de Osorio sobre *El Bogotazo* escenifican todavía, como la lluvia sobre el rostro de Tránsito, un relato sin conclusión, un texto abierto que continúa actuando sobre los cuerpos de sus protagonistas la impunidad del crimen y la continuación de su horror.

Notas

- 1 Son muchas las referencias al acento particular de Gaitán. Casi todos los textos sobre el caudillo se detienen en la música de su voz. En los testimonios que compiló Arturo Alape, por ejemplo, se la llama “ese hablado medio agaminado” (115) de Gaitán. En su novela *El crimen del siglo* (2006) Miguel Torres describe la voz en estos términos: “La suya era una voz firme, metálica, nasal, modulada con su peculiar acento de rolo del barrio Egipto, y su tono, aunque cordial, era seco y distante” (16). Osorio es hiperbólico al describir la voz del caudillo: “su voz era diáfana, de timbre agradable, y su fortaleza podía sostenerla por horas enteras en el tono más alto del grito” (*Gaitán* 437).
- 2 La clase media como un discurso que escenifica una ficción, una mentira social para mantenerse a flote, es sin duda un tópico osoriano. En su novela *Hombres sin presente*, pero también en su producción literaria posterior, como en *El bacilo de Marx*, Osorio vuelve sobre la idea de la clase media como una mentira que viven sus sujetos: “[la clase media] finge una elevada posición social que no logra sostener, sino también que en ella se forja una visión del mundo que implica, según Osorio, ‘mantenerse en un estado continuo de simulación’, con una fuerte tendencia a la ficción” (Neira Palacio 50).
- 3 El salvaje es básicamente un salvaje que vive en un estado salvaje con otros salvajes; una vez entra en cualquier tipo de relación social, deja de ser un salvaje. El bárbaro, en contraste, es alguien que puede ser comprendido, caracterizado y definido solamente en relación con la civilización, y por el hecho de que existe fuera de ella. No puede existir un bárbaro sin que exista también una isla de civilización en alguna parte, sin que él viva fuera de ella, sin que él luche en su contra” (195). (Traducción del autor).
- 4 Esta narrativa fue defendida en los años cincuenta por el juez liberal Jordán Jiménez que llevó el caso del magnicidio (cfr. González Toledo). Más recientemente, el presidente Alfonso López Michelsen realizó variaciones sobre la tesis del asesino solitario. Para López el magnicidio fue fruto de un “lío de faldas” (31).
- 5 Publicada originalmente en alemán en 1960, la terminología de Canetti para referirse a los diferentes tipos de multitud cambia de traducción en traducción. Consulté versiones en español y en inglés. El “lamenting pack” es una manada dolida. El “baiting crowd” una masa que va tras un anzuelo; es también entendida por Canetti como una multitud acosadora, donde cada uno quiere dar un golpe (en la traducción de Horst Vogel 49). La “prohibition crowd” se traduce por una masa de prohibición (Horst Vogel 49). La “reversal crowd” por una masa de inversión. La “feast crowd”, en una masa festiva (Horst Vogel 53).
- 6 En un ensayo anterior, exploro la apropiación por parte de Osorio en su descripción de *El Bogotazo* de las metáforas de J.E Rivera para referirse a la selva en la ciudad. Cfr. “La vorágine del 9 de abril: J.E Rivera, J.A Osorio Lizarazo y el Bogotazo”. *Perífrasis: Revista de literatura, teoría y crítica*. Volumen 1, No 2. Bogotá, Universidad de los Andes. 2010. 49-65.

Obras citadas

- Acevedo Carmona, Darío. *La mentalidad de las élites sobre La Violencia en Colombia 1936-1949*. Bogotá: El Ancora Editores, 1995.
- Alape, Arturo. *El Bogotazo: Memorias del olvido*. La Habana: Casa de las Américas, 1983.
- Andrade, María Mercedes. *La ciudad fragmentada, una lectura de las novelas de El Bogotazo*. SUNY: Inca, 2002.
- Benjamin, Walter. “The Work of Art in the Age of Its Reproducibility”. En: *Walter Benjamin: Selected Writings*. Volumen 3, 1935-1938. Cambridge: Belknap Press/ Harvard University Press, 2006. 101-123.
- Braun, Herbert. *Mataron a Gaitán: vida pública y violencia urbana en Colombia*. Traducción de Hernando Valencia Goelkel. Bogotá: Norma, 1998.
- Caballero, Antonio. “El hombre que inventó un pueblo”. En: *El saqueo de una ilusión: el 9 de abril 50 años después*. Bogotá: Revista Número ediciones, 1997, pp. 71-91.
- Canetti, Elías. *Crowds and Power*. Trad. Carol Stewart. Nueva York: Farrar, Straus and Giroux, 1984.
- _____. *Masa y poder*. Trad. Horst Vogel. Barcelona: Muchnik, 1981.
- Foucault, Michel. *Society Must Be Defended*. Nueva York: Picador, 1997.
- González Toledo, Felipe. “Jirones de un famoso proceso”. En: *20 crónicas policíacas*. Bogotá: Planeta, 1994.
- González, Beatriz. *La caricatura en Colombia a partir de la Independencia*. Bogotá: Banco de la República, 2010.
- Mackenzie, Eduardo. *Las Farc: fracaso de un terrorismo*. Bogotá: Debate, 2007.
- Montaldo, Graciela. “Nación: una historia de la incultura”. *Zonas ciegas: populismo y experimentos culturales en Argentina*. Argentina: Fondo de Cultura, 2010, pp. 25-61.
- López Michelsen, Alfonso. *Los elegidos (el manuscrito B.K)*. México: Editorial Guaranía, 1953
- _____. *Palabras pendientes: conversaciones con Enrique Santos Calderón*. Bogotá: El Ancora editores, 2001.

-
- Neira Palacio, Edison. *La gran ciudad latinoamericana: Bogotá en la obra de J.A Osorio Lizarazo*. Medellín: EAFIT, 2004.
- Osorio Lizarazo, José Antonio. *El día del odio*. Bogotá: El Ancora Editores, 2008 [1952].
- _____. *Gaitán: vida, muerte y permanente presencia*. Bogotá: El Ancora Editores, 2008 [1952].
- Pècaut, Daniel. *Orden y Violencia en Colombia: 1930-1957*. Bogotá: Norma, 1998.
- Rojas, Cristina. *Civilización y violencia: la búsqueda de la identidad en la Colombia del siglo XIX*. Bogotá, Norma: 2001.
- Ramírez Lamus, Sergio. *Espectros de 1948: Gaitán, J.A Osorio Lizarazo y el 9 de abril*. Cali: Archivos del Índice, 2007.
- Téllez, Hernando. “La noche quedó atrás”. En: *Antología de grandes crónicas colombiana*. Tomo I (1529-1948). Ed. Daniel Samper Pizano. Bogotá: Aguilar, 2003.
- Torres, Miguel. *El crimen del siglo*. Bogotá: Seix Barral, 2006.