

TIMBALÍ: UNA CIUDAD QUE COBRA VIDA EN LA PLUMA DE SOTO APARICIO

NORBERTO ALONSO ARROYAVE VILLA

UNIVERSIDAD PONTIFICIA BOLIVARIANA
FACULTAD DE EDUCACIÓN Y PEDAGOGÍA
MAESTRÍA EN LITERATURA: HIPERTEXTOS Y FORMACIÓN

MEDELLÍN

2014

TIMBALÍ: UNA CIUDAD QUE COBRA VIDA EN LA PLUMA DE SOTO APARICIO

NORBERTO ALONSO ARROYAVE VILLA

Tesis de grado para optar al título de Magíster en literatura

Asesora

CLAUDIA PATRICIA ACEVEDO GAVIRIA

Doctora en Historia

UNIVERSIDAD PONTIFICIA BOLIVARIANA

FACULTAD DE EDUCACIÓN Y PEDAGOGÍA

MAESTRÍA EN LITERATURA: HIPERTEXTOS Y FORMACIÓN

MEDELLÍN

2014

(07 de octubre de 2014)

(Norberto Alonso Arroyave Villa)

“Declaro que esta tesis no ha sido presentada para optar a un título, ya sea en igual forma o con variaciones, en esta o cualquier otra universidad” Art 82 Régimen Discente de Formación Avanzada.

Firma

Norberto Arroyave.

Norberto Arroyave

AGRADECIMIENTOS

Las líneas que componen esta tesis no son sólo el resultado de un trabajo intelectual, sino de una suma de circunstancias emocionales, personales, familiares y motivacionales que forman los cimientos de todo cuanto en ella está escrito. Por eso, quiero en este espacio agradecer entrañablemente a las personas que, con su cariño y dedicación, me acompañaron en este proceso.

Agradezco a Dios por darme la sabiduría y la fuerza para afrontar esta etapa académica.

Agradezco a mi esposa por su paciencia y sus constantes palabras de aliento que siempre me ayudaron a ver simple lo complejo.

Agradezco a la Doctora Claudia Acevedo (mi asesora de investigación) por la supervisión diligente de este trabajo, por su profesionalismo, por sus pertinentes recomendaciones, por la cercanía de sus palabras, por la motivación y el apoyo permanente.

De manera muy especial, agradezco al maestro Fernando Soto Aparicio por permitirme convertirlo en el protagonista de esta historia académica, por su ayuda desinteresada y siempre cargada de ese tono humano que lo caracteriza, por regalarme tiempo a pesar de sus múltiples ocupaciones y por consentir el acercamiento que tuvimos sin importar las distancias que nos separan.

A todos, muchas gracias.

CONTENIDO

RESUMEN	1
INTRODUCCIÓN	3
CAPÍTULO 1	
CONTEXTUALIZACIÓN HISTÓRICA Y LITERARIA	21
1.1. Semblanza de Soto Aparicio	22
1.2. Diégesis de la novela	26
1.3. Contexto histórico	35
CAPÍTULO 2	
LA CIUDAD DE TIMBALÍ	45
2.1. La inmigración	53
2.2. El trabajo como trampolín del progreso	57
2.3. La morfología de la ciudad	62
2.4. El extrañamiento	70
2.5. La actividad industrial	72
2.6. La clase media y las nuevas burguesías	74
2.7. La rebelión	79

CAPÍTULO 3	
RUDECINDO CRISTANCHO COMO SUJETO CULTURAL	85
3.1. Ámbito político	90
3.2. Ámbito económico	92
3.3. Ámbito religioso	96
3.4. Ámbito social	99
3.5. La constitución del sujeto cultural	107
CAPÍTULO 4	
<i>LA REBELIÓN DE LAS RATAS EN LA FRONTERA DE</i>	
<i>LA NOVELA DE CIUDAD Y LA NOVELA URBANA</i>	145
4.1. <i>La rebelión de las ratas</i> como novela de ciudad	158
4.2. <i>La rebelión de las ratas</i> como novela urbana	170
CONCLUSIONES	188
RECOMENDACIONES	194
REFERENCIAS	197
ANEXO 1: ENTREVISTA A SOTO APARICIO	202

RESUMEN

La presente investigación consistió en un estudio sociocrítico de la ciudad que se recrea en la novela *La rebelión de las ratas* de Fernando Soto Aparicio, y tuvo como objetivo el análisis de su configuración y de su incidencia en la formación de la sociedad que acoge, con el fin, tanto de develar el protagonismo que tiene la ciudad en el argumento, como de proponer un lente de estudio literario novedoso a través del cual observar esta obra.

Para tal propósito, se empleó la decimoctava edición de la novela, publicada en 1981 por la editorial Plaza & Janés, y se abordó la ciudad de Timbalí desde tres ópticas correlativas: 1) se describió a partir de las características de las ciudades burguesas que plantea José Luis Romero; 2) se identificó la función que ejerce en la constitución de la identidad de Rudecindo Cristancho (personaje principal de la novela), teniendo como referencia la teoría del sujeto cultural de Edmond Cros; y 3) se reconoció como espacio, tema y objeto literario en la obra, considerando las características de la novela de ciudad y la novela urbana en Colombia.

Los hallazgos de la investigación determinaron que, como escenario, Timbalí es un ejemplo de las ciudades burguesas que se fundaron en Colombia en el periodo de auge

industrial; y como objeto literario, Timbalí es un ente alienante que a partir de su modelo cultural, de los sujetos transindividuales, de las microsemióticas y de las prácticas sociales, se vierte en la conciencia individual de Rudecindo Crisanchó y lo constituye como sujeto cultural. Esta doble acción de la ciudad, postula esta producción de Soto Aparicio como una obra de transición entre la novela de ciudad y la novela urbana.

Palabras clave: Timbalí, Ciudad, Ciudad burguesa, Sujeto cultural, Identidad, Novela de ciudad, Novela urbana.

INTRODUCCIÓN

La ciudad no es sólo un invento del hombre, sino también la más irrefutable evidencia de su afán por querer ordenar la naturaleza caótica que le es propia al universo. En ella el individuo se propone la representación de un mundo en el que espera habitar, pero mientras hace las veces de demiurgo, su creación (la ciudad) se da a la tarea de configurarlo para que vuelva a reproducirla, y es en esa sinfonía cíclica donde se va moldeando la sociedad.

Su presencia en la historia de la humanidad ha sido constante y determinante, por eso se le aprecia activa en la Grecia Arcaica, en la Grecia Ática, en la Roma triunfal, en la modernidad y en la posmodernidad, siempre como responsable del desencadenamiento de cambios en la fundación de las sociedades urbanas, de las llamadas oleadas de progreso, de la consolidación de la civilización y del desarrollo de ideologías que han marcado la historia de los países; por ende, hacer un seguimiento a la formación de las ciudades es un ejercicio que permite rastrear también los aspectos sociales, culturales y de identidad que han germinado tras su advenimiento.

Una forma de hacer este seguimiento es a través de la literatura que, como expresión artística sustentada en la palabra, se preocupa por retratar los sentimientos, pensamientos, ideas y apreciaciones de un autor que se encuentra circunscrito en un contexto determinado,

de ahí que cada obra literaria no sea otra cosa que un microcosmos tejido por la mentalidad artística de un autor que es entregado al lector para que lo visite, lo conozca, lo recorra, lo recree, le dé vida y se encuentre en él. Cada obra literaria es una especie de “Aleph” borgesiano¹ en el que se encuentra un mundo dispuesto a ser conquistado.

Para el caso particular de este estudio que rastrea la ciudad en la literatura, se ha seleccionado la novela *La rebelión de las ratas* (1962) del escritor colombiano Fernando Soto Aparicio, por presentar un microcosmos particular representado en una ciudad denominada Timbalí que, además de ser el lugar de asentamiento de una comunidad con miras al progreso y a la civilización, es la generadora de una serie de comportamientos y de prácticas que van forjando la identidad social de esa comunidad y la identidad de sus habitantes. El autor pone en evidencia la condición social del hombre y devela, a medida que transcurre la narración, las transformaciones que sufre el protagonista a lo largo de los veinte días de su estadía en la ciudad.

Esta tesis tiene como objetivo principal analizar la configuración de la ciudad que se recrea en la novela *La rebelión de las ratas* y su incidencia en la formación de la sociedad que acoge, con el fin de revelar el protagonismo que tiene en el entramado de esta obra literaria. Para ello se hace necesario describir el tipo de ciudad constituida a partir de la clasificación de las ciudades que hace José Luis Romero en su libro *Latinoamérica: las*

¹ Hace referencia al cuento de Jorge Luis Borges titulado “El Aleph” (1949) en el que el autor define el Aleph como una pequeña esfera tornasolada que tiene un diámetro de dos o tres centímetros, en la que puede verse el inconcebible universo.

ciudades y las ideas (1999), identificar la cultura y la identidad social que prevalece en Timbalí, para mostrar, a partir de la teoría del sujeto cultural propuesta por Edmond Cros, la forma en que incide en la constitución de la identidad del personaje principal; y reconocer el tratamiento de la ciudad en la novela, como escenario y objeto literario.

Este abordaje de la ciudad permite reconocerla como una materialización del pensamiento moderno de la primera mitad del siglo XX en el contexto colombiano, que, además de transformar el rostro y la dinámica social de muchas zonas del país, también influyó en la transformación de la tendencia literaria, al convertirse en nuevo espacio exploratorio y en receptáculo de nuevas ideologías que generaron innovadoras formas de relacionarse.

La ciudad que tiene como núcleo fundacional el proceso de la industrialización y la búsqueda del progreso, encuentra asiento en la historia de Colombia después de finalizada la Guerra de los Mil Días (1899-1902), pues es justo después de que el país se percata de las consecuencias negativas de este conflicto, que decide apostarle al desarrollo capitalista a partir de la generación y consolidación de industrias. Las décadas siguientes son definitivas para que muchas ciudades de Colombia sufran cambios en la infraestructura, en el crecimiento poblacional y en las actividades económicas lideradas. El ingreso a la era de la modernización es una realidad.

La rebelión de las ratas está contextualizada en la Colombia de los años cincuenta y

sesenta, y literaturiza las transformaciones que experimentan municipios boyacenses como Paz de Río y Belencito cuando, a raíz del desarrollo acelerado de la industria en Colombia y de la incursión de la minería a mayor escala, deben abandonar sus actividades agrícolas para dedicarse a las industriales, se convierten en ciudades que prometen progreso, sufren cambios en su morfología y en sus costumbres, reciben extranjeros que invierten capital, sufren las constantes inmigraciones, aumentan las ofertas de empleo y se centran en la búsqueda de ofrecer mejores dividendos a partir de la producción.

En ese orden de ideas, esta novela reúne las tres consecuencias más notables del surgimiento de la ciudad en la historia de Colombia: los cambios morfológicos de algunos territorios, la transformación de la tradición rural a la vida urbana, y la presencia protagónica de la ciudad en la novelística.

La narrativa de Fernando Soto Aparicio adquiere un valor particular frente a la intención de esta investigación, porque sus novelas retratan fielmente las realidades de algunas zonas del territorio nacional, ilustran las adversidades, contrariedades y problemáticas que experimenta su población, y recrean ciudades colombianas reales en el entramado ficcional, permitiéndole al lector observar la dinámica propia de distintas esferas sociales y la presencia activa de la ciudad que transforma la naturaleza social del hombre.

Soto Aparicio escribe historias que ocurren en ciudades colombianas existentes y no existentes (Timbalí no es una ciudad colombiana real, pero puede considerársele la

representación de Paz de Río –municipio colombiano ubicado al nororiente del departamento de Boyacá–), y al interior de ellas se producen sociedades y arquetipos de hombre que son dignos de análisis por ser producto de sus circunstancias.

Entre las producciones novelísticas del autor se destaca, en esta línea, *La rebelión de las ratas*, una novela que muestra la construcción de una ciudad llamada Timbalí a manos de los hombres, y que a medida que es habitada por ellos mismos, se va encargando de moldear sus formas de vida, necesidades, costumbres e identidades. Si se atiende a la corriente realista a la que pertenece Fernando Soto Aparicio, puede concluirse que lo que hace en su novela es retratar un tipo de ciudad y de sociedad colombiana que responde a un momento histórico de nuestra realidad nacional; por eso su obra se convierte en objeto de estudio contundente desde el punto de vista literario.

Ayala Poveda ubica a Soto Aparicio en la corriente denominada Realismo Crítico, en la que reúne autores que se caracterizan por plantear en sus obras una visión crítica de la sociedad. De Soto Aparicio dice: “La preocupación fundamental de sus novelas se revela en un rostro: la sociedad. No hace crónica de ella sino crítica mediante metáforas narrativas que se cohesionan y forman un universo personal” (1994, p. 316).

La rebelión de las ratas plantea, entonces, temáticas que trascienden otras tantas que se han señalado como las principales en la narrativa de Soto Aparicio: el hambre, la pobreza, la miseria, la desesperanza, la violencia, el abuso, la rebeldía, la desesperación, el

impulso y la tragedia humana; en ella devela el protagonismo de la ciudad y su condición de ente vivo, la relación recíproca entre su constitución y la constitución de los sujetos que la habitan, la ciudad vivida desde la intimidad de las redes de significación que teje y el fenómeno de la sociedad urbana.

Es cierto que *La rebelión de las ratas* se ha convertido en un clásico escolar que se lee o se recomienda en la enseñanza de las letras colombianas ya sea en colegios o en universidades, pero también es verdad que su análisis no excede el de la problemática de los mineros y el de la minería misma, el de la pobreza, el abuso y las condiciones laborales inhumanas, por eso en esta investigación se ha seleccionado para estudiar en ella una nueva temática igualmente universal: la relación recíproca entre el hombre y la ciudad; temática que siendo reveladora de un momento histórico de la nación, la actualiza en el universo literario y la catapulta como una novela de transición entre la novela de ciudad y la novela urbana en Colombia.

Muchas de las obras que integran la producción literaria de Fernando Soto Aparicio (abarca novelas, cuentos, poemas, ensayos y adaptaciones para televisión) se destacan por evidenciar la realidad de un país (Colombia) que, en su proceso constitutivo, ha debido afrontar situaciones adversas que han marcado su historia, y por retratar al hombre colombiano real que se ve en condiciones marginales y se levanta cada mañana para volver a experimentar la lucha, el hambre, la miseria, la explotación, la injusticia y la desesperanza. *La rebelión de las ratas* es una clara muestra de esta afirmación y, por esa

razón se le ha considerado como una obra que integra el grupo de las llamadas “Novelas de la violencia o de denuncia”. Sobre esta línea, principalmente, se han desarrollado los pocos trabajos investigativos y artículos que se han escrito acerca de ella.

Rodríguez Idárraga (2003), por ejemplo, en su artículo “La comunidad del odio” ofrece una mirada panorámica de los hechos ocurridos en la denominada “Época de la violencia” a través del análisis de un corpus literario de novelas colombianas entre las que se encuentran *La mala hora* (1962) de Gabriel García Márquez, *El día señalado* (1964) de Manuel Mejía Vallejo, *El Cristo de espaldas* (1952), *Siervo sin tierra* (1954) de Eduardo Caballero Calderón, *Cóndores no entierran todos los días* (1971) de Gustavo Álvarez Gardeazábal, *Detrás del rostro* (1963), *La calle 10* (1960) de Manuel Zapata Olivella, *El día del odio* (1952) de Osorio Lizarazo, *La rebelión de las ratas* (1962) de Fernando Soto Aparicio, *Lo que el cielo no perdona* (1954) de Ernesto León Herrera y *Viento Seco* (1953) de Daniel Caicedo. El artículo analiza la función que juega el odio en la configuración de identidades partidistas y guerrillas de auto defensa.

Otro ejemplo es el artículo de Yépez (2008) titulado “¡Justicia o rebelión de las ratas!”, en el que el autor hace un seguimiento del concepto de la pobreza en la novela de Soto Aparicio, y se refiere a él desde tres ópticas: a) la Iglesia católica, en la que es calificada como una virtud que se lleva con resignación; b) la burguesía, que la considera producto de la irresponsabilidad del pobre que no sabe administrar sus ingresos, y c) el marxismo, en la que se concibe como efecto de que sólo unos pocos sean los propietarios

de los medios de producción y del capital.

Por su parte, Lopera Jaramillo (1995) se apoya en tres novelas de Soto Aparicio (*La rebelión de las ratas* (1962), *Los funerales de América* (1978) y *Después empezará la madrugada* (1970)) para afirmar que la narrativa de este escritor colombiano ofrece una idea de la realidad de América Latina en la que promueve una conciencia de la libertad del hombre latinoamericano que venza la violencia y el capitalismo a los que ha estado sometido.

Este tipo de antecedentes dejan ver que la obra de Soto Aparicio, a pesar de hacer parte de la tradición literaria colombiana y de figurar en los manuales de literatura, no ha sido objeto frecuente de investigación, y que se hacen necesarios estudios que vengan a descubrir las riquezas que se esconden en la profundidad de sus líneas. De ahí que esta tesis sea un lente de análisis novedoso a través del cual observar una novela que ha sido explorada principalmente como una novela social o como una novela de violencia, lo que redundará en un aporte académico para profundizar en el conocimiento de la propuesta narrativa de este prolífico autor colombiano.

Al tratarse de una investigación literaria es importante enfatizar que la fuente principal de estudio es la obra literaria, en este caso, la novela *La rebelión de las ratas*, y que es a partir de lo expuesto en ella que se aborda la configuración de la ciudad y su incidencia en la sociedad que la habita. Desde la novela se postulan las temáticas a tratar, éstas son explicadas desde el aporte de diversos teóricos, y este argumento razonado se

sustenta nuevamente a partir de la narración.

La edición utilizada es la decimoctava, publicada en 1981 por la editorial Plaza & Janés, la misma editorial con la cual Soto Aparicio recibió en Barcelona en 1961 el premio “Selecciones Lengua Española de Editorial Plaza & Janés”, y la que publica la novela por primera vez en 1962². Con respecto a la edición príncipe, la edición seleccionada tiene la fortuna de conservar la originalidad de la novela, certeza que da el mismo Soto Aparicio al afirmar: “En las más de 100 ediciones del libro, no le he cambiado ni una coma” (2013).

Como herramienta de análisis, se utiliza la teoría literaria sociocrítica propuesta por el teórico francés Edmond Cros, que tiene como objetivo descubrir las relaciones que se dan entre el texto y la sociedad: “[...] *la sociocrítica no se interesa por lo que el texto significa sino por lo que transcribe*, es decir, por sus modalidades de incorporación de la historia, además no al nivel de los contenidos, sino al nivel de las formas” (Cros, 2009, p. 98).

Esta teoría literaria se centra exclusivamente en el texto y es, en el interior de la producción discursiva, donde identifica las problemáticas sociales, culturales e ideológicas que componen la historia del contexto en el que se encuentra circunscrito; cualidad que orienta la metodología del presente estudio porque permite adentrarse en el universo de la

² La novela estaba lista para ser publicada en España en 1961, pero el régimen del General Franco prohibió a la editorial su publicación por considerar que abordaba temáticas subversivas. Luego de la respectiva apelación de los abogados de la casa editora, se les permitió que la publicaran pero no en su totalidad sino suprimiendo algunas páginas, condición a la que se opuso Soto Aparicio. Luego de nuevas apelaciones, la novela pudo publicarse en 1962 tal como había sido concebida originalmente por el autor.

ciudad de Timbalí para hallar el entramado de significaciones que teje, la conformación de la vida urbana y la constitución del sujeto cultural. El mismo Cros define así el objeto de estudio de su teoría:

Lo que a la sociocrítica le interesa ante todo es la incorporación de la Historia en el espacio imaginario multidimensional del sujeto cultural, tal como esta Historia se manifiesta en el objeto estudiado. No se trata, por lo demás, de la Historia de los acontecimientos, sino de los conflictos y las problemáticas fundamentales de una sociedad considerada en un momento determinado del proceso histórico (2009, p. 249).

Identificada ya la obra a investigar, la metodología y la teoría literaria a partir de la cual se abordará, es importante ahora que el autor y el lector compartan una terminología común para tener una mejor comprensión de los hallazgos de la investigación, y para ello, se hace necesario precisar una serie de conceptos relevantes que se mencionan en el desarrollo del texto y, asimismo, especificar los basamentos teóricos considerados.

La ciudad es el tema eje de este estudio, pues es el análisis de su configuración lo que va orientando el tratamiento del engranaje social que se desarrolla en ella, por tanto es preciso fijar su definición. Esta tarea que parece sencilla, resulta ser realmente compleja al tratarse de una palabra que ha acompañado la historia de la humanidad y que se ha definido de muchas formas según la época y la forma de verla, pero lo que ningún intento ha dejado de considerar es su condición evolutiva: “La ciudad -en rigor- era la forma más alta que podía alcanzar la vida humana, la forma “perfecta”, según había sostenido Aristóteles” (Romero, 1999, p. xxiii).

Entre esa diversidad de acepciones, es Aristóteles quien primero la entiende como multitud, como conjunto de aldeas que forman una comunidad en aras de la suficiencia.

Williams (2001) se refiere a ella como centro de progreso, y Zambrano (2002) la concibe como dominación de un territorio específico y de los habitantes que deben concentrarse y congregarse en él. Sin embargo, de cara al protagonismo que tiene la ciudad en la novela, es el concepto de la crítica colombiana Giraldo Bermúdez en su libro *Ciudades escritas: literatura y ciudad en la narrativa colombiana*, el que enuncia el principio trascendente con el que es preciso estudiar a Timbalí. La autora dice: “además de ser un espacio poblado, es cuerpo complejo que va más allá de los límites geográficos y de la población demográfica” (2001, p. xi).

A partir de esta acepción que se refiere a la ciudad como cuerpo complejo y que deja entrever una función social que sobrepasa las fronteras de lo artificial y lo poblacional, se llega al concepto príncipe sobre el que se estudia a Timbalí. Torres Tovar, Viviescas Monsalve y Pérez Hernández (2002) definen la ciudad así:

[...] la ciudad –entendida como forma de asumir el mundo, de pensar y de comportarse- determina la concepción de la vida y en ella educa a todos y cada uno de los hombres y mujeres que la construyen y habitan, y lo que es más importante y significativo, en ese mismo movimiento les permite ser quienes la producen como su continente histórico-social” (p. 12).

Sin descartar las otras definiciones mencionadas anteriormente, ésta le otorga un carácter activo que hace posible hablar del establecimiento de una relación recíproca entre el hombre y la ciudad.

La ciudad es la aliada de la civilización y la portadora de la historia; es en ella donde se han gestado los proyectos progresistas de la humanidad, se ha promovido la organización de las sociedades y han germinado las ideologías que dirigen las acciones del

sujeto. No se trata simplemente de una concentración de edificios y personas, la ciudad es centro de la cultura, es un ente vivo que entabla vínculo con quienes la moran.

Es la ciudad la que impone una cultura que determina el arquetipo de ciudadano y de sociedad que acoge. La cultura es, en palabras de Cros, “el espacio ideológico cuya función objetiva consiste en enraizar una colectividad en la conciencia de su propia identidad” (2003, p. 11), permitiéndole así configurar su proceso de identificación. Al respecto, es el mismo Cros quien dice que “el sujeto no se identifica con el modelo cultural, al contrario, es ese modelo cultural lo que le hace emerger como sujeto. El agente de la identificación es la cultura, no el sujeto” (2003, p. 22).

En ese proceso de culturización que se desarrolla a medida que la sociedad se unifica y se homogeniza, surge el sujeto cultural, es decir, una instancia que refleja la colectividad. Cros lo define así: “Entiendo por sujeto cultural una instancia que subsume todos los individuos de una misma colectividad para no ocultar su naturaleza ideológica fundamental” (2009, p. 163).

El establecimiento de una cultura y la presencia de un sujeto cultural son sólo fenómenos posibles en el marco de una sociedad constituida, sociedad que aquí se entenderá “como conjunto de personas unidas al menos por la necesidad de la sobrevivencia” (Daros, 2006, p. 46). Las personas asumen roles al interior de la ciudad que los acoge y construyen núcleos concéntricos: familia, amigos, gremios, sindicatos, grupos,

entre otros, los mismos que, a medida que se ocupan de consolidar la permanencia de la ciudad a través de sus acciones y de su estar en ella, van adoptando una forma de ser y de habitarla que es determinada por la dinámica de la misma ciudad.

Ese proceso de asimilación de una cultura que marca la forma de ser de un sujeto o de una sociedad, se denomina identidad. “La *identidad* de un ente es pues *la idea de ese ente relacionada* con un tiempo y un lugar” (Daros, 2006, p. 28), y al igual que la adquiere un sujeto tras un proceso consciente que involucra la relación con otros, la sociedad también la experimenta, y en este caso se habla de identidad social, definida por Daros como “la permanencia, -en constante construcción en medio de cambios-, que logra tener una sociedad” (2006, p. 298).

Soto Aparicio en su novela, presenta una ciudad colombiana que, aunque responde a un nombre ficticio (Timbalí), retrata una ciudad real erigida en un momento histórico determinado y bajo un ideal fundacional particular, en la que se recrea un tipo de sociedad (con una identidad propia) que responde a una dinámica estructurada por la misma ciudad y que reúne una variedad de sujetos culturales. Para identificar el tipo de ciudad que se plantea en la novela y, posteriormente, los fenómenos políticos, sociales, económicos y culturales que genera y que van modelando tanto la identidad como el comportamiento de sus habitantes, es menester reconocer, desde la disciplina histórica y sociológica, los tipos de ciudades que integran la historia de Latinoamérica. Para este fin, los estudios históricos, sociales y literarios de José Luis Romero expuestos en su libro *Latinoamérica: las ciudades*

y *las ideas* (1999), son fundamentales.

En esta obra el autor reconoce el desarrollo de las ciudades a partir de modelos fundacionales que responden a distintos momentos históricos de Latinoamérica y a la influencia que ha recibido tanto de culturas europeas como de la norteamericana. En ese acercamiento expone la existencia de cinco tipos de ciudades: las ciudades hidalgas de Indias, las ciudades criollas, las ciudades patricias, las ciudades burguesas y las ciudades masificadas. Dadas las características particulares de la ciudad de Timbalí, esta investigación considera exclusivamente la conformación de las ciudades burguesas.

Para introducir el término de ciudad burguesa, dice el autor que:

Desde 1880 muchas ciudades latinoamericanas comenzaron a experimentar nuevos cambios, esta vez no sólo en su estructura social sino también en su fisonomía. Creció y se diversificó su población, se multiplicó su actividad, se modificó el paisaje urbano y se alteraron las tradicionales costumbres y las maneras de pensar de los distintos grupos de las sociedades urbanas. Ellas mismas tuvieron la sensación de la magnitud del cambio que promovían, embriagadas por el vértigo de lo que se llamaba el progreso, y los viajeros europeos se sorprendían de esas transformaciones que hacía irreconocible una ciudad en veinte años (Romero, 1999, p. 295).

Las ciudades burguesas se caracterizan por la posibilidad y la esperanza del ascenso social gracias al proceso de industrialización que comienza a experimentarse en Latinoamérica desde finales del siglo XIX, y que suscita la promoción de la migración tanto del extranjero hacia el territorio nacional como de los pobladores de los campos a las ciudades.

Ese mundillo de gente que se agolpa crea la ciudad burguesa y es ese mismo

mundillo el que, recíprocamente, recibe la influencia de su creación y conforma una sociedad y una identidad singulares, las mismas que son objeto de análisis en esta investigación. Es la presencia activa de la modernidad en el territorio colombiano la que suscita el crecimiento desmesurado de las ciudades, la búsqueda del progreso por parte de sus habitantes, la imitación de modelos extranjeros como máximos exponentes de la civilización, la industrialización y la revolución social que trae consigo nuevas formas de pensar.

La modernidad, entendida como esa mentalidad gestada en Europa que “generó una *concepción optimista* de la historia considerada como progreso indefinido en manos de los hombres” (Daros, 2006, p. 45), exige una ruptura con las ideas del pasado y orienta la búsqueda de una transformación física e ideológica de la sociedad. En ese marco histórico que se vive en Colombia desde el inicio del siglo XX, la ciudad se hace protagonista en la vida de los países y posteriormente en la literatura colombiana.

“Al igual que la ciudad se urbaniza el habitante se urbaniza” (Henaó Velásquez & Quintana López, 1991, p. 16) y esta dinámica es la que retrata la novelística colombiana del siglo XX, inicialmente abordando la ciudad como un espacio en el que convergen y se desarrollan tanto las vidas como las problemáticas de los personajes, y luego asumiéndola como un ente vivo capaz de configurar la identidad de sus habitantes. Esa primera manifestación narrativa de la ciudad es la que contempla la tendencia literaria denominada novela de ciudad, y la segunda, la novela urbana:

[...] al referirnos a la novela de ciudad hablamos de novelas en las que ésta aparece como

escenario de la trama, incluso como tópico de la narración. [...] en cuanto la ciudad deja de ser escenario y se convierte en proveedora de la estructura ideológica que permite construir el mundo imaginado, podemos hablar de una novela urbana (Mejía Correa, 2010, p. 71).

La rebelión de las ratas es una novela en la que puede apreciarse la transición que se da en la narrativa colombiana de la novela de ciudad a la novela urbana, al presentar una ciudad que actúa como espacio geográfico en el que confluyen hombres de diversas clases sociales, costumbres, tradiciones, idiomas y hasta nacionalidades que son atraídos por la idea del progreso, y al mismo tiempo, mientras sus habitantes se debaten entre la melancolía del pasado y la crueldad de la modernidad, genera en ellos comportamientos, formas de pensar, formas de convivir, formas de ser; es decir, moldea identidades. Esa presencia estática y al mismo tiempo dinámica de la ciudad, la convierte en la protagonista de la obra literaria.

El desarrollo de todo este entramado se presenta en esta tesis en cuatro capítulos en los que se abordan cuatro aspectos fundamentales: la contextualización histórica y literaria de la novela, la configuración de la ciudad de Timbalí, la constitución de Rudecindo Cristancho como sujeto cultural y la caracterización del tratamiento de Timbalí como escenario y objeto literario.

En el primer capítulo, titulado “Contextualización histórica y literaria”, se hace un acercamiento a *La rebelión de las ratas* como objeto de estudio de este trabajo de investigación, a través de la presentación de la semblanza de Fernando Soto Aparicio, de una detallada diégesis de la novela y de la ubicación de la historia que en ella se narra en un

contexto histórico.

En el segundo capítulo, que lleva por nombre “La ciudad de Timbalí”, se argumenta inicialmente el calificativo de ciudad que se le da a Timbalí en el transcurso de la novela, a partir de los conceptos de Aristóteles, Williams (2001) y Zambrano (2002), para luego entrar a especificar el tipo de ciudad a la que pertenece teniendo como referencia la clasificación que hace José Luis Romero en *Latinoamérica: las ciudades y las ideas* (1999).

Por tratarse Timbalí de una ciudad que emerge como producto del proceso de industrialización y como promesa de progreso, se clasifica dentro de las ciudades burguesas y se analiza su configuración a partir de la caracterización propia de este tipo de ciudades. En este sentido, se identifican en Timbalí siete aspectos básicos: la inmigración, el trabajo como trampolín del progreso, los cambios en la morfología urbanística, el extrañamiento, la actividad industrial, el papel de la clase media y de las nuevas burguesías, y la rebelión.

Después de sustentar que Timbalí es un ejemplo literario de una ciudad burguesa colombiana, el tercer capítulo, titulado “Rudecindo Cristancho como sujeto cultural”, se concentra en el análisis de su protagonismo en la narración y de su incidencia en la formación de la sociedad que acoge. Para tal fin, se parte de los conceptos de ciudad expresados por Giraldo Bermúdez (2001) y Torres Tovar et al. (2002), que la refieren como un cuerpo que es más que piedra o límites, que educa y genera comportamientos en los habitantes.

Para ilustrar ese concepto de ciudad, se describe primero la dinámica de Timbalí en el ámbito político, económico, religioso y social para reconocer su naturaleza, y luego se identifica la función que ejerce en la constitución de la identidad de Rudecindo Crisancho (personaje principal de la novela) a partir de la aplicación de la teoría del sujeto cultural propuesta por Edmond Cros, considerando que la conciencia de Rudecindo se urbaniza en el transcurso de los veinte días que permanece en la ciudad.

Para finalizar, luego de reconocer a Timbalí en el segundo capítulo como el escenario en el que se desarrollan las acciones de la historia novelada, y en el tercer capítulo como protagonista generadora de esas acciones, el cuarto capítulo, titulado “*La rebelión de las ratas* en la frontera de la novela de ciudad y la novela urbana”, se detiene en el estudio del tratamiento que Soto Aparicio hace de la ciudad, para encontrar que la obra cumple con características de las dos tendencias novelísticas que, por excelencia, se han centrado en la vida citadina: la novela de ciudad y la novela urbana.

Al convertirse en una especie de híbrido literario que además de mantener la ciudad como espacio de la narración, comienza a otorgarle cualidades de un ente vivo, se postula *La rebelión de las ratas* como una novela de transición entre las dos tendencias literarias, rescatando así el valor intrínseco de esta obra, que siendo patrimonio de la literatura colombiana, apenas comienza a ser estudiada.

CAPÍTULO 1

CONTEXTUALIZACIÓN HISTÓRICA Y LITERARIA

*Porque bajo todos esos cabellos hirsutos
y sucios, allá en el fondo de todas las
conciencias, la rebelión estaba escondida
como un monstruo prehistórico, listo a
enseñar las garras cuando llegara el momento*

Soto Aparicio (en *La rebelión de las ratas*).

En este capítulo se hace un acercamiento a la novela *La rebelión de las ratas* como objeto de estudio del trabajo de investigación. Esta aproximación se realiza a través de la presentación de tres aspectos: a) una semblanza del autor, que tiene como fin dar a conocer detalles biográficos de Soto Aparicio que dan cuenta de su prolífico recorrido en el mundo literario, de su laureada labor y de su tendencia literaria realista; b) una cuidadosa diégesis de la novela, en la que se entera al lector del argumento de la narración; y c) una contextualización histórica, en la que se visualiza la novela como una manifestación literaria del periodo de auge industrial vivido en Colombia en la década de los 40 y los 50, que suscitó transformaciones comerciales, sociales y culturales en diversas zonas del país, entre ellas, el departamento de Boyacá (tierra natal del autor).

1.1. Semblanza de Soto Aparicio

Fernando Soto Aparicio es hijo de la tierra boyacense. Nació en Socha el 11 de octubre de 1933 y, al mes de nacido, se mudó con sus padres a Santa Rosa de Viterbo en donde vivió hasta 1960, para luego trasladarse a la ciudad de Bogotá (lugar donde reside actualmente). Desde niño descubrió el encanto de la lectura y la escritura, el mismo que aún vive con intensidad y que lo ha llevado a publicar 60 libros que responden a géneros literarios disímiles: novelas, cuentos, poemas, ensayos, libretos y relatos, en los que la paz, el amor, la realidad del ser humano, la violencia, la verdad no contada de América, la muerte, la migración, el desarraigo, la esencia de Dios y la esperanza, destacan como temas principales.

Aunque sólo cursó formalmente hasta cuarto de primaria, su talento literario ha sido homenajeado a nivel nacional e internacional: Doctor Honoris Causa Laureatus in literature, de la Universidad Philo Bizantina de Miami, Florida; Doctor Honoris Causa en Humanidades, de la Universidad Interamericana de Ciencias Humanísticas, de Buenos Aires, Argentina; Doctor Honoris Causa, de la Universidad Simón Bolívar, de Barranquilla; Professor Emeritus in Literatura, de la Universidad ASAM, de Roma, Italia; y recientemente, el 28 de julio del año 2013, recibió el doctorado Honoris Causa en Educación y Humanidades de la Universidad Militar Nueva Granada, de Bogotá. Asimismo, es reconocido como Miembro de la Academia Nazionale di Lettere, Arti e Scienze “Ruggero II di Sicilia”, Palermo, Italia; Miembro correspondiente de la Academia

Boyacense de Historia, Tunja; y Miembro correspondiente de la Academia Colombiana de la Lengua, Bogotá.

Estos títulos reconocen la labor de un escritor que siendo consciente de la inexorabilidad de los efectos del tiempo en la persona humana, se ha preocupado por que sus libros no envejecan, que permanezcan siempre combativos y beligerantes, conservando su testimonio personal sobre la tierra; libros, unos, que narran el drama de la violencia colombiana, y otros, que son toda una suma de ternura. Su personalidad tranquila, fraterna y tolerante se antepone a la rigurosidad de muchos de los discursos que elabora su pluma, en los que denuncia tanto la inequidad como la injusticia que han debido padecer los habitantes de los sectores marginales de la sociedad colombiana. Estas situaciones son las que más le han dolido de la Colombia en la que vive, la Colombia del exabrupto y del atropello.

Su vida literaria no ha sido del todo expedita, por el contrario, su encuentro con la censura y la incredulidad del mundo editorial le ha exigido crecer en la perseverancia, la lucha y la convicción personal. Terminó su primera novela, *Los Bienaventurados* (1960), cuando cumplió 21 años, y tuvo que batallar durante cuatro años con las editoriales y las Secretarías de Educación de algunos Departamentos para que se la publicaran. En el comienzo de su carrera de escritor (que se desarrolló en España para sus seis primeras novelas), tropezó de frente con la implacable censura del General Franco en la década del 60, que le significó la prohibición de publicaciones como *La rebelión de las ratas* (1962),

El espejo sombrío (1967), *Después empezará la madrugada* (1970) y *Puerto Silencio* (1974); las tres primeras salieron a la luz pública luego de aunar muchos esfuerzos, pero la última no gozó de autorización. En 1998, cuando publica *Y el hombre creó a Dios*, vuelve a enfrentar las críticas de las entidades editoriales y de muchos lectores quienes llegaron a considerarlo ateo.

Con la agudeza del tono que emplea en sus novelas y su forma de representar la realidad de su país natal, Soto Aparicio no deja de escribir y de reinventarse en cada nueva publicación, como lo deja ver con los más de 60 libros que tiene en el mercado y con su última producción *El duende de la guarda* (2013), a la edad de ochenta años.

A pesar de este cuantioso número de obras publicadas, a la pregunta ¿Quién es Fernando Soto Aparicio?, la respuesta siempre será: el autor de *La rebelión de las ratas*; obra realista con la que recibió en Barcelona, en 1961, el Premio Selecciones Lengua Española, y que lo consagró por su forma dramática de novelar aspectos del fenómeno social que vivió Colombia en el periodo del auge de la industrialización.

Para escribir esta novela trabajó durante 15 días como minero en una de las trece minas de carbón más importantes de Paz de Río: La Chapa. Armado de casco, piqueta y linterna vivió la vida de los mineros y fue testigo de la presencia dominante de los extranjeros en la región. De su experiencia en Paz de Río y en La Chapa, nacieron, respectivamente, el valle de Timbalí y la mina La Pintada en la que trabajará Rudecindo

Cristancho (protagonista de la historia).

Por ese estilo narrativo en el que retrata aspectos reales de la sociedad colombiana, Ayala Poveda (1994) lo clasifica dentro de la corriente literaria denominada *Realismo Crítico*, en la que los autores se caracterizan por “su visión crítica, humanizada y firme de la sociedad. No hacen una denuncia abierta, antiimperialista, política. Mas bien ubican sus obras literarias en el vórtice de la angustia, la violencia, las guerras secretas y familiares” (p. 295). Ubica a Soto Aparicio al lado de autores como: José Antonio Osorio Lizarazo (1900-1964), Eduardo Zalamea Borda (1907-1963), José Félix Fuenmayor (1885-1966), Manuel Zapata Olivella (1920-2004), Manuel Mejía Vallejo (1923-1998), Eduardo Caballero Calderón (1910-1993), entre otros. Sobre el autor de *La rebelión de las ratas*, Ayala declara:

Como es apenas natural, Soto Aparicio resulta más verídico y alentador en los temas que conoce: esos temas urbanos, donde revela la doble moral burguesa, la falsedad de las tradiciones, las pasiones y las pugnas familiares. Dentro de este marco se desarrolló su humanismo cristiano, dentro de la liberación (p. 317).

Observar de cerca la realidad, inmiscuirse en la problemática y actuar como voyerista autorizado de la sociedad, son cualidades de este autor colombiano que confiesa encontrar en la página en blanco una tentación, un estímulo, una alegría para llenarla; que quiere seguir escribiendo hasta el fin de sus días, y que declara jocosamente tener hecho un pequeño negocio con Dios para efectuarse después de su muerte: ser nombrado Ángel de la guarda de Sofía Vergara³.

³ En conversatorio con el escritor Fernando Soto Aparicio, llevado a cabo el 21 de Septiembre del año 2013 en el teatro Leonor Díaz Montoya, en el marco de la ceremonia de entrega del premio Erato 2013.

1.2. Diégesis de la novela

En *La rebelión de las ratas*⁴, Fernando Soto Aparicio narra la historia de Rudecindo Cristancho, su esposa Pastora y sus dos hijos: María Helena de Nuestra Señora de las Mercedes (Mariena), de 14 años, y Francisco José de la Santa Cruz (Pacho), de 12 años, en la ciudad de Timbalí; una familia campesina que llega a esta ciudad movida por el afán del progreso, de la riqueza fácil, de una mejor calidad de vida.

La historia se desarrolla en 20 días, desde el sábado 10 de febrero hasta el jueves 29 del mismo mes. Comienza indicando que el valle ha sufrido una transformación generada por la irrupción del progreso, de la industria minera y de la explotación de carbón a gran escala que trae consigo la presencia de migrantes tanto extranjeros como nativos, motivados todos por la sed de fortuna. Ese valle es Timbalí, “el que estaba llamado a ser, sin duda, el principal centro minero del país” (Soto Aparicio, 1981, p. 9).

Ese 10 de febrero, la familia de Rudecindo Cristancho llega a Timbalí a las 9:00 A.M., divisan la ciudad y distinguen desde lo alto el barrio de los ricos y el barrio de los pobres, recorren las calles buscando un lugar donde alojarse, pero se encuentran con la falta de solidaridad de los habitantes que les expresan cualquier tipo de disculpas con tal de no ayudarles. Es así como después de caminar una hora, llegan al límite del pueblo, al basurero de la ciudad, y allí encuentran dos chozas, una de ellas ocupada por Cándida (una prostituta que había llegado sola a Timbalí impulsada por el vértigo) y su hijo Neco (un pequeño

⁴ En adelante se abreviará el nombre de la novela con *RR*.

pálido, delgado, débil y blando, hijo del *Diablo*), y la otra, vacía, sin dueño, en condiciones precarias, pero destinada a recibirlos.

Mientras Pastora y sus dos hijos se acomodan en su nueva casa, Rudecindo Cristancho (hombre de cuarenta años, alto, enjuto, resignado, trabajador, temeroso, analfabeta, de personalidad pasiva y casado hace 15 años), se lanza otra vez a caminar por las calles de la ciudad con sus pies descalzos y en medio de un calor sofocante, ahora en dirección a las oficinas de la Compañía Carbonera del Oriente, con el ánimo de pedir trabajo en el oficio que resulte y así poder comenzar a devengar el salario que le permita abandonar su vida de pobreza. Mientras está haciendo la fila para ser atendido, escucha el ruido de la sirena central que anuncia que ha llegado la hora de descansar, que, por ese día, no se atiende más en las oficinas, y que debe esperar hasta el lunes para volver a intentar pedir trabajo.

Con treinta centavos en el bolsillo, la familia de Rudecindo debe pasar el fin de semana, pero es Cándida la que les ofrece compartir algo de sopa para disfrazar el hambre. Ella misma les habla de la tienda de Joseto adonde pueden ir a comprar los alimentos que necesiten, de la mina La Pintada en la que están necesitando trabajadores, de algunas costumbres de los hombres del pueblo, del oficio de lavandera que puede desempeñar Pastora aún con sus siete meses de embarazo, y de cómo reparar las goteras de la casa para que su estadía sea menos incómoda.

De esa forma comienza a tejerse una amistad entre Cándida y la familia de Rudecindo Cristancho, la misma que viene a consolidarse aquella noche del martes 13 de febrero cuando *el Diablo* incendia la casa de su amante (Cándida) y la deja sin dónde vivir. Rudecindo, después de auxiliarla, le ofrece su humilde hogar y la compañía de su familia.

Rudecindo Cristancho logra emplearse en La Compañía Carbonera del Oriente. Es contratado por Míster Brown como minero en la mina La Pintada y su misión consiste en reconstruir el túnel de la mina, la cual dejó de operar después de un derrumbe ocurrido el 29 de diciembre del año anterior, en el que perecieron cuatro mineros cuyos cadáveres aún no han sido extraídos.

Ese lunes 12 de febrero en el que Rudecindo ingresa a la nómina de la Compañía, escucha las palabras que más lo marcan durante su estancia en Timbalí: “Rudecindo Cristancho no será su nombre en la Empresa. Se distinguirá con ese número: 22048” (Soto Aparicio, 1981, p. 45). Ese día pierde su nombre, su identidad, su libertad, su idiosincrasia, su esencia campesina, y aunque está alegre porque ha logrado su empeño, porque su salario es de cuatro pesos con cincuenta centavos diarios y porque ve más cerca su sueño de tener una estabilidad económica, de no ver pasar hambre a su familia y de ahorrar para invertir en negocios más lucrativos, a partir de ese momento no conoce una cosa distinta a la tristeza y la miseria.

El horario de trabajo en el socavón de La Pintada es de 9 horas diarias: comienza a

las 7:00 A.M., sale a las 12:00 M.; regresa a la 1: 30 P.M. y sale a las 5:30 P.M. Allí trabaja Rudecindo Cristancho con nueve obreros más: Paco Espinel (el 22066. Hombre líder, amable, solidario y con un excelente dominio de la palabra), *Lechuza* (el 22104), Grimaldos (el 22110), Cándido Cipagauta (el 22009), el 22984, el 22576, el 22999, el 22030 y el 22232; todos bajo el mando del capataz: un hombre alto, fornido, de su misma condición social, altanero, despiadado, que gana doce pesos diarios y que tiene la confianza de los jefes de la Compañía.

Rudecindo pasa sus días en el socavón de La Pinta recibiendo los insultos y las órdenes inclementes del capataz, enterrado en la tierra, encerrado en un túnel. Antes de llegar a Timbalí, había sido jornalero, vaquero, peón, sembrador y hasta mecánico, pero ahora es un minero más que profana el vientre de las montañas.

De la misma forma que va creciendo el principio de rebelión en el interior de Rudecindo al padecer la injusticia, la inequidad, el abuso, el dolor y la angustia, va aumentando también en silencio su atracción por Cándida, su gusto por ella como hembra.

En la mañana del miércoles 14 de febrero, mientras Rudecindo se encuentra en la mina, Mariena tiene un encuentro que le será definitivo. Al tiempo que Pastora, Mariena, Pacho y Neco van a acompañar a Cándida al hospital para que le hagan las curaciones de las heridas que le quedaron en el cuerpo (producto del incendio), Mariena se dirige a la tienda de Joseto con la intención de comprar una libra de sal para la mazamorra. En su

recorrido se encuentra con *el Diablo*, hombre que trabaja conduciendo uno de los camiones de la Compañía Carbonera del Oriente que transporta obreros y materiales, de porte imponente, mujeriego, rudo y temido entre los habitantes de Timbalí. Él la ve, desciende del camión para preguntarle cómo se llama, le dice lo linda que es y le expresa su deseo de tenerla. Mariena sólo corre, asustada con las palabras del *Diablo*, pero a partir de ese momento no deja de pensar en él.

La llegada a Timbalí no trae a Rudecindo ni a su familia la felicidad que habían venido buscando, al contrario, el hambre, la miseria y la necesidad, se convierten en estados constantes de cada uno de los integrantes, y van generando situaciones delicadas: Joseto quiere aprovecharse de Mariena la mañana del jueves 15 de febrero cuando ella va a su tienda a pedirle que le fíe un poco de pan; Pacho (niño alegre, emprendedor, violento y decidido, que carga en su interior una chispa de rebelión producto de las amarguras que ha tenido que sufrir) roba la alcancía de la iglesia (doce pesos con cuarenta y tres centavos) para llevar a su casa panela, sal, harina y hasta carne, desesperado especialmente por el llanto de Neco causado por el hambre insaciable; el mismo Pacho es encerrado en la cárcel por clavar su cuchillo en la pierna del *Diablo* aquella tarde del sábado 17 de febrero cuando aquel hombre trata de besar a su hermana; y Don Ricardo García, alcalde de Timbalí, les recuerda a Rudecindo, a Pastora, a Mariena y a Cándida lo miserables que son, al volverles la espalda cuando van a buscarlo al barrio de los ricos para pedirle que deje salir a Pacho de la cárcel, y él los echa porque está tomando vino con míster Kite, el pagador y el jefe de la estación.

Llega el día de pago, y con él la ilusión de ver representado en dinero el esfuerzo de ocho días de trabajo. Ese martes 20 de febrero Rudecindo se dirige a la mina con alegría porque en la tarde tendrá en sus manos la razón de ser de su estadía en Timbalí; pero las cosas no salen como lo planeaba. Rudecindo espera recibir cuarenta y cinco pesos de salario en su primera década⁵ de trabajo, pero es Paco Espinel (el 22066) quien le dice que, durante el primer mes, les quitan veinte pesos por década para formar la cuota de afiliación a la Caja de Previsión Social, noticia que derrumba las ilusiones del protagonista. Efectivamente, su pago es de Dieciséis pesos, cifra irrisoria si piensa satisfacer con ella sus necesidades actuales y las de su familia.

De esa forma, el descontento crece entre los obreros de la Compañía Carbonera del Oriente por varias razones: la injusticia del salario devengado, ese descuento obligado, las inclemencias del trabajo, la desigualdad salarial, la explotación de la que son víctimas y la negativa a la petición de que se les otorgue un seguro de vida que los auxilie en caso de accidente. Es así como comienza a develarse la idea de formar un sindicato que los represente y que tenga el derecho de exigir a los dirigentes la solución a las problemáticas de los empleados de las distintas dependencias de la Compañía; de no ser escuchada su voz, vendría entonces la huelga, la rebelión.

El viernes 23 de febrero, después de que suena la sirena de las doce, Rudecindo va a su casa y se encuentra con dos hechos fatales: el primero es que su esposa se ha caído en la quebrada y producto de ese accidente está siendo atendida en casa por un médico que le

⁵ Aquí la palabra década es empleada por el narrador para referirse a un periodo de diez días.

anuncia que ha tenido un aborto. Y la segunda es que debe pagarle al médico treinta pesos por los servicios prestados, y sólo tiene doce pesos en total, que es lo único que le queda del salario recibido, los mismos que le son exigidos por el doctor Pérez. Esa mañana pierde al hijo que esperaba y pierde su único capital; pero lo primero lo alegra porque su hijo ya no tendrá que ver el hambre, la corrupción y la miseria. En la tarde de ese mismo día, Mariena presencia la muerte de Joseto a manos del *Diablo*, quien llega inesperadamente a la tienda y logra defenderla de las caricias descaradas que el primero le propina como modo de pago de los cincuenta centavos de pan que ella ha ido a fiar.

Rudecindo, cansado de las injusticias y desilusionado de su vida, comienza a parecerse en su comportamiento a uno más de los trabajadores de Timbalí y a dejar atrás su carácter asustadizo: visita con frecuencia la cantina de Ramiro Cabrera en la que se reúnen los obreros a beber y a actualizarse respecto a los planes del sindicato, se emborracha, apuesta a los gallos con la intención de tratar de multiplicar el poco dinero que le resta, maldice a los dirigentes de la Compañía Carbonera del Oriente, apoya la idea del sindicato y hasta, en la noche del sábado 24 de febrero, se atreve a animar a la masa subiéndose en una mesa de la cantina para hablar a todos los presentes acerca de la inequidad, la desigualdad y el abuso al que están sometidos.

La intención de sindicalizarse continúa creciendo con furor. Los trabajadores conforman un grupo integrado por cinco personas: Herrera y Martínez (ferroviarios), Álvarez, Camargo y Avendaño (mineros), que asume la misión de ir a la oficina de

personal y entrevistarse con mister Brown para exponerle las miserias y los peligros a los que están expuestos los trabajadores de las minas.

En su intento de diálogo, son despedidos por el jefe de personal y, tras esta negativa, acuden a la gerencia para hablar con *mesié* Randó y el doctor Holguín quienes los atienden amablemente. Luego de deliberar los tres jefes, la respuesta que reciben es que no están dispuestos a incrementar los jornales pero sí la jornada laboral en una hora más, que no se les permitirá formar un sindicato y que la miseria de la que se quejan es consecuencia de que se beban todo el salario que reciben.

Ya no esperarán más. Los trabajadores deciden dar inicio a la huelga, abandonar las minas, parar los motores y detener el ferrocarril en la estación.

El lunes 26 de febrero Timbalí vive una tranquilidad siniestra, tan siniestra como la suerte que se le avecina a Mariena. Los obreros no se presentan a sus puestos de trabajo y los dirigentes, temerosos de lo que pueda pasar, solicitan a la capital del departamento la presencia de trescientos policías, los cuales se distribuyen por toda la ciudad y generan temor en la población. Asimismo, Mariena es citada por *el Diablo* junto a la quebrada y allí, este último, le propone que se vayan juntos, que huyan de Timbalí. La partida será al día siguiente a las ocho de la noche. La decisión se cierra con un encuentro sexual en el que Mariena queda aparentemente preñada.

La rebelión sólo dura ese día lunes, porque al día siguiente los policías llegan temprano a cada casa o casucha y amenazan a los hombres para que vayan a los socavones a cumplir con su trabajo. Los mil ochocientos obreros trabajan de mala gana porque la huelga ha fracasado, y atemorizados porque son vigilados no sólo por los agentes sino también por los capataces (cincuenta hombres de su misma condición social, vendidos a los intereses de los extranjeros) que han sido armados por la Empresa. Los maltratos van en ascenso y las arbitrariedades no cesan.

Ese martes 27 de febrero, Rudecindo y sus compañeros de La Pintada hallan en el túnel uno de los cadáveres de los mineros que padecieron el accidente, el del 11330, y aunque no soportan el hedor nauseabundo y quieren abandonar su tarea para no ser víctimas de una infección, son obligados por los uniformados a soportar el olor y sacar el cuerpo. Al final de la jornada, Espinel y Rudecindo toman una decisión: no volver a trabajar a la mina La Pintada.

Con la angustia que le genera el hambre propia y el de su familia, con la tristeza de saber que su hija se ha fugado con *el Diablo*, y con el recuerdo del cadáver del 11330, Rudecindo Cristancho se dirige aquel fatídico jueves 29 de febrero a la cantina de Ramiro Cabrera. Allí se queda hasta el anochecer esperando que llegue la hora de la reunión en la que cuentan lo que está ocurriendo con las diversas dependencias de la Compañía. Luego de escuchar las atrocidades que vienen presentándose en las distintas minas, Álvarez, Espinel y Martínez insisten en hacer una manifestación pacífica para pedir una solución a

los problemas, pero los demás hombres ya están cansados de tanta injusticia y sólo quieren tomar venganza, así que arengados por Cifuentes y por otros en estado de ebriedad, comienzan a gritar “abajos” a la policía y a los dirigentes de la Compañía. Diez uniformados ingresan a la cantina para establecer el orden, y comienza una lucha que llega a las calles de Timbalí.

Trescientos hombres salen de la cantina de Ramiro Cabrera y se riegan por las calles de Timbalí. La paciencia llega a su tope y ya no esperan más a ser escuchados por medios pacíficos. A los trescientos se van uniendo más hombres hasta que son ochocientos los que hacen frente a la policía, los que abren las puertas enrejadas de la cárcel, los que se dirigen al barrio de los ricos, los que atacan las residencias de los extranjeros, los que penetran en la casa de don Ricardo García y los que le ven morir cuando uno de los obreros que marcha al lado de Rudecindo Cristancho, le secciona la cabeza de un machetazo.

Muchos obreros caen en medio de la lucha, y cuando la turba intenta tomar el edificio de la Compañía Carbonera del Oriente, es recibida con más disparos que vienen de los fusiles de los agentes que lo defienden. Una de las balas se clava en el pecho de Rudecindo Cristancho y le quita la vida, mientras los demás pasan por encima de su cuerpo sin darse cuenta de que se trata del 22048.

1.3. **Contexto histórico**

La modernidad es un periodo histórico que encuentra sus bases en la postura

antropocéntrica del siglo XV, pero que especialmente durante los siglos XVIII, XIX y principios del XX, encuentra en la razón, en el cientificismo y en el individualismo una forma de entender y de explicar la realidad circundante. La ciencia y los procesos de industrialización son sus grandes aliados en la pretensión de ofrecer al mundo la libertad como bien supremo, la igualdad para todos, avances científicos y tecnológicos que mejoren la calidad de vida, y el progreso al alcance de todos; pero, a su vez, ambos aliados crearon una cultura en la que la aceleración, la productividad, el capitalismo salvaje, el materialismo y la dominación de la tierra se convirtieron en un estilo de vida.

Cada vez que un territorio se inscribió en la oleada de la modernización, lo hizo con la idea de crecimiento, de progreso, de avance, de civilización; y esto estaba ligado a la expansión espacial:

La modernidad nació bajo las estrellas de la aceleración y la conquista de la Tierra [...]. La “conquista del espacio” llegó a significar máquinas más rápidas. Los movimientos acelerados significaban espacios más grandes, y acelerar los movimientos era la única manera de agrandar el espacio (Bauman, 2002, p. 121).

Ese fenómeno de la expansión está directamente unido al proceso de industrialización que, además de solicitar el servicio de la ciencia para la construcción de infraestructura y la implementación de maquinaria necesaria para el cumplimiento de su objetivo empresarial, y de generar la movilización de las personas que representan la mano de obra, permite el establecimiento de un tejido comercial que rompe fronteras y ensancha el espacio.

Colombia no estuvo exenta de asumir ese proyecto de la modernización, y al

hacerlo, experimentó cómo, lentamente, pasó de ser un país agrario y tradicional para convertirse en una nación acelerada con ilusiones de progreso. La explotación de la riqueza que crece en su tierra y de la que subyace en ella, fue el trampolín de su aventura en ese proceso de industrialización que acercará el país al resto del mundo.

Finalizada la cruenta Guerra de los Mil Días (1899-1902), Colombia experimentó en su economía, en su orden social y en su demografía las consecuencias devastadoras de este conflicto armado, por lo que consideró necesario apostarle a un cambio estructural basado en dos principios: el primero, la toma de medidas políticas que sentaran unas condiciones de sosiego entre los partidos militantes y el segundo, el desarrollo capitalista a partir de la consolidación de industrias. Éstas fueron las premisas básicas del gobierno del General Rafael Reyes, quien estuvo en el poder en el periodo 1905-1909, y fueron, a su vez, los fundamentos de la inscripción de Colombia en la modernización. Jaramillo Vélez (1998) declara que:

Durante los años veinte y particularmente durante su segundo lustro, la sociedad colombiana comenzó a experimentar un brusco cambio económico-social que conducirá al final de la década a la crisis de la hegemonía conservadora, dando paso a la “Republica liberal”. Pero será la hegemonía conservadora la que habrá presidido ese periodo de cuarenta y cinco años durante los cuales se produce el proceso de acumulación originaria de capital y la apertura definitiva de la economía nacional al mercado internacional [...]. En todo caso, al final de ese lapso, Colombia ingresó definitivamente en la etapa de modernización (p. 141).

Este ingreso definitivo le significó a Colombia que pasara de ser un país de haciendas y campesinos, a uno industrial y urbano. En este proceso, las ciudades comenzaron a transformarse a nivel de su infraestructura, nuevos edificios se construyeron como centros de la actividad empresarial, las migraciones de la población campesina a la ciudad en busca de oportunidades laborales se dieron de forma acelerada, se cayó en la

dinámica de aumentar la producción para obtener mejores dividendos (lo que redundó en contratación de mano de obra, largas jornadas de trabajo y costos salariales reducidos), se permitió el ingreso de capital extranjero, se potenció la comunicación comercial interna y externa a través del sistema portuario y de la construcción del ferrocarril, entre otros. Como lo expresa Jaramillo Vélez (1998) “el país tradicional – agrario, parroquial – termina por desaparecer, dando paso a las estructuras de una nación en vía acelerada a la plena secularización y modernización” (p. 60).

Esta transformación es la que revela el narrador omnisciente que emplea Soto Aparicio en *RR*, cuando hace referencia al paisaje y a la población del valle Timbalí; un valle antaño dedicado a la agricultura, a proveer a sus pobladores de la riqueza que nace de la tierra, pero en el que luego los habitantes se dedican a las actividades mineras, a excavar en el vientre de la misma tierra que antes era cultivada, para extraer sus riquezas. Esa transformación no tuvo otra causa que la búsqueda de un bienestar económico, y así lo declara el narrador:

[...] era necesario que el valle perdiera su aspecto bucólico para que la nación recobrar su estabilidad económica. Al menos, tales cosas decían los oradores que acudieron a convencer a los campesinos de la conveniencia de abandonar las cosechas, de trocar la azada por la piqueta, de cambiar el maíz por las piedras negras del carbón, y de acabar con los mansos burrillos de carga para reemplazarlos por los camiones de color rojo oscuro, como teñidos de sangre (Soto Aparicio, 1981, pp. 5-6).

Es cierto que Timbalí es una ciudad ficticia, pero también es verdad que, respondiendo a la corriente literaria realista en la que se encuentra circunscrito Soto Aparicio, está inspirada en una región y en un momento histórico real en el que vivió el

autor y del que extrajo la información que luego literaturiza⁶. Esa región es Paz de Río (municipio ubicado en el Norte del Departamento de Boyacá) en la década de los años cincuenta y sesenta.

No todas las ciudades de Colombia recorrieron con el mismo ímpetu el camino del crecimiento industrial, de hecho fueron especialmente la región de Antioquia y ciudades como Barranquilla y Bogotá las que lograron ir a la vanguardia. La industria textil, pero sobre todo el mercado del café, fueron decisivos en el ingreso del país a ese proceso de modernización e industrialización comparable con el de otros países de Centro y Sur América. La minería no fue una industria fuerte en ese proceso, sin embargo también comenzó a dar sus frutos y a aportar abiertamente al objetivo de la reestructuración económica del país, y como toda industria, suscitó cambios socio-culturales.

En la década de los años cuarenta y cincuenta, la industria en Colombia tuvo un desarrollo acelerado debido a que no sólo se potenciaron los mercados que ya habían avanzado a pasos agigantados, sino que se procuró la exploración de nuevos campos empresariales que fueran proveedores del resto de industrias, que facilitaran materias primas, que cubrieran las necesidades de la construcción de la nueva infraestructura y que se convirtieran en nuevas fuentes generadoras de empleo y en promesas económicas para el país. Tanto para los gobiernos liberales como para los conservadores y el gobierno del general Gustavo Rojas Pinilla (1953-1957), estos esfuerzos fueron una prioridad (Martínez

⁶ El verbo literaturizar es definido por la Real Academia de la lengua Española como conferir carácter literario a algo o a alguien.

Ávila, 2011, p. 111). Ésta fue la oportunidad para la incursión de las actividades mineras a una escala mayor. Como señala Martínez Ávila:

El mercado colombiano referido a productos de hierro y acero, particularmente considerado dentro del espectro temporal de la Primera y Segunda Guerra Mundial, corroboró la necesidad que tenía el país de planear, organizar y promover el establecimiento de un proyecto siderúrgico integrado que aprovechara la existencia de recursos minerales en carbón, caliza y minerales de hierro para establecer la producción en territorio colombiano en condiciones y volúmenes tales que pudiese hablarse de la sustitución de importaciones y dar origen al autoabastecimiento en productos estratégicos como lo son el hierro y el acero (2011, p. 111).

Esta nueva intención industrial sumada al crecimiento en general de la industria en Colombia, dio origen a la creación del Instituto de Fomento Industrial (IFI) en 1940, “entidad oficial que promovió la creación de la Empresa Nacional de Paz de Río, S.A., con el fin de aprovechar industrialmente las riquezas minerales localizadas en el departamento de Boyacá, cerca de la población de Paz de Río” (Martínez Ávila, 2011, p. 112), que está representada en los minerales de hierro, carbón y caliza, esenciales para la producción de hierro y acero. De esa forma el Departamento de Boyacá experimentó el proceso de industrialización que vivía Colombia y comenzó a vivir también, al igual que otras ciudades del país, cambios en su actividad comercial, inmigraciones, la presencia de máquinas sobre sus campos, personal extranjero y alteraciones en su orden social. Hoy la minería para Boyacá representa el 17% de su PIB (Jiménez Jaramillo, 2014), cifra que deja ver la importancia de esta actividad en la región.

En 1948 nace la Empresa Siderúrgica Nacional de Paz de Río y comienza sus trabajos de explotación de las minas de carbón y de hierro en el Departamento de Boyacá, pero será en 1954 cuando se solidifica y pasa a llamarse Acerías Paz del Río, S.A., “con el

feliz augurio de disponer de la primera colada de Alto Horno, que presagiaba el paso firme para industrializar el país, con el paso de los años y décadas subsiguientes” (Martínez Ávila, 2011, p. 113).

Paz de Río es un reconocido municipio minero ubicado en el Norte del Departamento de Boyacá, cuyos orígenes se remontan hacia el año 1824, que fue inicialmente ocupado por aborígenes de la familia Chibcha quienes hicieron frente a los conquistadores españoles, y que para 1830 tenía como nombre oficial La Paz. Fue en 1936 que se le otorgó el nombre de Paz de Río (para recordar el tratado de Paz firmado en Río de Janeiro el 24 de Mayo de 1934, entre Colombia y Perú), tras convertirse en el nuevo sitio de residencia de los pobladores del municipio de La Paz, el cual fue declarado como zona de desastre después del deslizamiento de tierra ocasionado por un fuerte periodo invernal que afectó a la población en 1933. Su reconocimiento se vio ligado al descubrimiento de su riqueza mineral, especialmente la que representa el carbón térmico y el coquizable, el primero empleado para la generación de energía, y el segundo para la elaboración del acero. Paralelo al crecimiento y desarrollo de Paz de Río, creció y se desarrolló en su interior la industria siderúrgica, tras la exitosa explotación de minas de hierro y de carbón (Blanco, 2005).

El fomento de la explotación de las minas de hierro en el Departamento de Boyacá y la llegada de la entonces Empresa Siderúrgica Nacional de Paz de Río, “fue motivo suficiente para cambiar [...] las costumbres y tradiciones de un pueblo [...] de tradición agrícola, artesanal o ganadera, y que de repente, se enfrentó a una situación de dimensiones

totalmente desconocidas para el común de sus gentes” (Blanco, 2005), quienes, como asegura Blanco, en 1954 presencian, además, la inauguración de

[...] el cable aéreo de La Chapa por la firma POHLIGHECKEKEKBLEICHERT (P.H.B) de Alemania. En el lugar de La Chapa [...] se encontraron minas de carbón, mineral necesario para el proceso del acero. El transporte por el cable aéreo, por medio de góndolas sería el encargado de surtir el carbón a la Planta Lavadora, ubicada en el pueblo, desde la mina de La Chapa (2005).

La Chapa es la mina en la que trabajó Fernando Soto Aparicio en su proceso de escritura de la novela *RR*, y es ella la esencia de lo que será la mina La Pintada en la que trabaja Rudecindo Cristancho, protagonista de la novela. Haciendo un ejercicio comparativo entre el acontecimiento histórico y el hecho literario a partir del marco contextual que se ha venido tejiendo, la ciudad de “Timbalí” es equiparable al municipio Paz de Río; la mina “La Pintada”, a la mina La Chapa, y “La Compañía Carbonera del Oriente”, a Acerías Paz del Río, S.A. De esa manera, el espacio geográfico en el que se desarrolla la novela encuentra asiento en el plano real, lo que permite estudiar su dinámica y todo lo que en él sucede a partir de la teoría sociocrítica de Edmond Cros, la cual pretende descubrir las relaciones que el texto mantiene con la sociedad de la que emerge (Cros, 2009, p. 33).

Luego de estimulada la industria nacional y con la pretensión de que se aprovecharan los recursos propios del país en el bienestar económico del mismo, un proyecto como la Empresa Siderúrgica Nacional de Paz de Río, trajo consigo ideas de progreso a la población boyacense que redundaron en la necesidad de modificar sus rutinas y, específicamente, acarreó cambios en las regiones en las que se llevaron a cabo las

construcciones y las excavaciones. “El periodo en que una industria estratégicamente diseñada como la Empresa Siderúrgica Nacional de Paz de Río, generó los más pronunciados cambios en el entorno, fue el de su origen y establecimiento, más aun cuando representó un imperioso impulso estatal” (Lara Rodríguez, Barreto Bernal, & Gutiérrez Molina, 2013, p. 124). Sin duda se trató de una iniciativa nacional con miras a la dinamización económica del país.

La planta de Acerías Paz del Río está ubicada en la hacienda Belencito; su establecimiento como empresa, potenció el cambio, el desarrollo y el progreso de ciudades como Duitama, Sogamoso, Paz de Río y Belencito, la misma de la que García Márquez habla en una de sus crónicas publicadas en el periódico *El Espectador*: “una ciudad moderna, de ruidoso y confuso cosmopolitismo, situada a siete kilómetros de Sogamoso, en el recodo de una extensa llanura agrícola. Hace ocho años la ciudad no existía” (1954).

De esa manera, García Márquez revela cómo la proyección de La Empresa Siderúrgica Nacional de Paz de Río, que encontró en el gobierno Nacional el apoyo con el fin de procurar la estabilidad económica del país y otorgar a los habitantes del departamento de Boyacá la posibilidad de elevar su nivel de vida a través de su participación en las actividades industriales, motivó el cambio de regiones pastoriles a regiones industrializadas:

El impacto social y económico de la empresa Acerías Paz del Río fue de gran importancia para dinamizar los procesos de modernización en la región central del país con mayor incidencia en los departamentos de Boyacá y Cundinamarca, especialmente en el periodo comprendido entre los años 1947 a 1980 (Lara Rodríguez, Barreto Bernal, & Gutiérrez Molina, 2013, p. 131).

La transformación de Belencito (llamada “la nueva ciudad” en la crónica de García Márquez, 1954) es un claro ejemplo de la forma en que las regiones se dispusieron al cambio, de cómo abrieron sus puertas a los extranjeros y fueron avanzando a su ritmo, de cómo modificaron su paisaje para apostarle al progreso y a la civilización. Las nuevas ciudades se fueron llenando de modernos automóviles, de camiones de carga, de restaurantes lujosos, de viviendas suntuosas, de casinos, de gente, de grandes máquinas industriales, de extranjeros que no hablaban el castellano, entre otros, y comenzaron a distinguirse. Así le sucedió a Belencito, de la que llegó a pensarse que era más una ciudad francesa que colombiana por la cantidad de franceses que albergaba y por los cambios que ellos mismos generaron en su proceso de transformación:

Desde cuando le Banque de París et des Pays Bas concedió un empréstito de 25 millones de dólares a la empresa Paz de Río, empezaron a llegar al sitio de Belencito. Prácticamente, ellos [los franceses]⁷ iniciaron la ciudad y ellos han puesto ese sello exótico al sector que ocupan en la actualidad, y que es casi la mitad del perímetro urbano (García Márquez, 1954).

De esta forma, de la mano de la gran oleada industrial que fomentaron los distintos gobiernos entre 1900 y 1960, Colombia se incorporó a la lista de países que le dijeron sí al proceso de la modernización, y experimentó cambios estructurales, sociales y culturales en muchas de sus regiones, todos motivados por el anhelo del progreso, del avance y de mejorar la calidad de vida de sus habitantes. Un departamento como Boyacá, aún estando ubicado en el interior del país, no estuvo exento de este proceso, y encontró en las riquezas del subsuelo la promesa de la estabilidad económica del país.

⁷ Nota del escritor.

CAPÍTULO 2

LA CIUDAD DE TIMBALÍ

Las ciudades son un conjunto de muchas cosas: memorias, deseos, signos de un lenguaje; son lugares de trueque, como explican todos los libros de historia de la economía, pero estos trueques no lo son sólo de mercancías, son también trueques de palabras, de deseos, de recuerdos

Italo Calvino

En este capítulo se analiza de forma específica la configuración de Timbalí como ciudad: su tipo, su dinámica, sus características y cualidades, aprovechando su condición emergente después del proceso de transformación que experimenta el valle y que se enuncia en los primeros dos renglones de la novela: “Antes todo era sencillez, rusticidad, paz. Y de pronto el valle se vio invadido por las máquinas” (Soto Aparicio, 1981, p. 5).

El proceso de industrialización y de modernización son las razones por las que Timbalí pasa de ser una región agrícola, campesina y sosegada, a una ciudad minera, ruidosa, colmada de inmigrantes y promesa de estabilidad económica. Este tipo de ciudad, producto de la búsqueda del progreso, son denominadas por Romero (1999) en su libro *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*, como Ciudades burguesas, y cumplen una serie de características. A continuación se identifican en Timbalí siete de los principales aspectos

que distinguen la naturaleza de una ciudad burguesa: la inmigración, el trabajo como trampolín del progreso, los cambios en la morfología urbanística, el extrañamiento, la actividad industrial, el papel de la clase media y de las nuevas burguesías, y la rebelión.

Timbalí, lugar en el que se desarrolla la novela *RR* de Fernando Soto Aparicio, comparte con el Macondo⁸ de Gabriel García Márquez, el San Juan de Piedragorda⁹ de Tomás Carrasquilla y el Balandú¹⁰ de Manuel Mejía Vallejo, la característica de ser un espacio geográfico ficcional producto de la imaginación de un escritor, en el que transcurre la vida de personajes novelados. Su nombre, como bien lo indica Soto Aparicio, “no significa nada. Es apenas un vocablo sonoro, que recuerda otros pueblos latinoamericanos y universales, como Tacueyó, Tambalimbú, Tumbuctú, Timbiquí, etc”¹¹, pero su identidad está inspirada en el reconocido municipio minero boyacense que tiene por nombre Paz de Río.

Para el autor, “Timbalí no es una ciudad, y casi que ni siquiera alcanza a ser un pueblo [...] Timbalí era una aldea minera” (Soto Aparicio, 2013), sin embargo, en el transcurso de la novela, el narrador se refiere a ella en quince ocasiones con la categoría de pueblo, y le da el trato de ciudad en ocho oportunidades, pero nunca llega a llamarla aldea. Al comienzo de la historia no hay un interés por clasificarla ni por ubicarla en ningún tipo

⁸ Pueblo en el que se desarrolla la historia de la novela *Cien años de soledad* (1967)

⁹ Pueblo en el que se desarrolla la historia del cuento “El padre Casafús” (1914)

¹⁰ Pueblo en el que se desarrolla la historia de la novela *La casa de las dos palmas* (1988)

¹¹ En entrevista realizada al autor el 18 de noviembre del año 2013. Ver anexo 1.

de organización poblacional, simplemente es un valle; un valle que experimentó una transformación estructural como resultado de la irrupción de la industria minera. Esta idea de cambio se enuncia en los primeros dos renglones de la novela: “Antes todo era sencillez, rusticidad, paz. Y de pronto el valle se vio invadido por las máquinas” (Soto Aparicio, 1981, p. 5).

Timbalí no goza de una ubicación geográfica específica, pero es precisamente el hecho de que no pueda señalársele en un mapa, el que le permite representar el común de las ciudades de Colombia que, con la aprobación gubernamental de excavar en sus suelos y dinamizar la economía del país con la extracción de sus riquezas minerales, dejaron de ser regiones agrícolas por excelencia y se convirtieron rápidamente en centros urbanos, en áreas de producción, en ciudades emergentes que debieron adecuarse al nuevo negocio y modificar su morfología, que reemplazaron las mulas por los camiones, las plantaciones por los socavones y los ideales de estabilidad familiar por los de progreso y civilización. La industrialización, en general, fue el motor de cambio de muchas regiones de Colombia; de su mano se da la realidad histórica que Viviescas sintetiza así: “antes de 1940 éramos un país rural y a principios de los 60 somos «un país de ciudades» (1989, p.29).

Según este mismo autor, dos elementos fundamentales acompañan el surgimiento de estas nuevas ciudades: en primer lugar, la presentación acelerada y dramática del proceso de migraciones internas, y en segundo lugar (debido a su crecimiento económico), respuestas más satisfactorias a las necesidades vitales de la población, en comparación a las

que podían brindar las zonas rurales (1989, p. 29). Ambos hechos hacen presencia en Timbalí, lo que da pie a que en este estudio se le analice en su condición de ciudad y se descubra en ella su configuración estructural, social y cultural.

En el imaginario colectivo, la palabra ciudad denota la idea de metrópoli, de población numerosa, de conjunto de calles y edificios, de bienestar y comodidad; incluso para Soto Aparicio, quien entiende por ciudad “una de veras grande, una capital de provincia, un conglomerado humano de 200 mil o más habitantes” (2013). Esta imagen no surge de la nada ni mucho menos es producto de la industria del cine, de hecho encuentra su asiento en la concepción de ciudad que plantea Aristóteles (trad. en 1999), quien la considera naturalmente, multitud: “[...] la comunidad que se compone de muchas aldeas es la ciudad, la cual hablando sumatoriamente, es para sí perfecta y bastante suficiente, y se juntó por fin del vivir con mayor comodidad” (p. 32).

Cuatro palabras clave pueden señalarse en el concepto aristotélico de ciudad: comunidad, muchas, perfecta y comodidad. No se entiende una ciudad sin límites geográficos que demarquen el territorio que ha sido elegido para establecerse, sin la idea de multitud, sin la presencia de círculos concéntricos (parentela, familia, barrio) que conforman y en los que se agrupa la multitud que ocupa el territorio demarcado, y sin el ideal individual de hacer parte de un lugar que permita satisfacer cómodamente las necesidades personales y posibilite el desarrollo. La ciudad es un espacio de brazos abiertos para quienes sueñan con avanzar. Así es la ciudad a la que llega Rudecindo Cristancho con su familia: “Timbalí era un puerto, una ciudad abierta. Todos sus caminos

estaban francos. Y los que allí penetraban creían que esas trochas llevaban al progreso, a la estabilidad económica, al ahorro, al bienestar” (Soto Aparicio, 1981, p. 10).

Timbalí es una ciudad naciente, recién fundada, que viene de un estado anterior caracterizado por el sosiego, la sencillez, la vida agrícola, las construcciones rústicas y las doce o quince familias que se conocían entre sí, para pasar a la vida industrializada, al ruido, a la contaminación, a la presencia de extranjeros, a la masificación de la población, a la práctica minera. El narrador lo explica así: “era necesario que el valle perdiera su aspecto bucólico para que la nación recobrar su estabilidad económica” (Soto Aparicio, 1981, pp. 5-6). El verbo “perdiera” da la idea de extrañamiento, de algo que se deja atrás a cambio de algo más; marca un antes y un después que devela dos distintos estilos de vida que experimentó el mismo valle de Timbalí: primero el de campo y luego el de ciudad.

Williams los diferencia:

El campo atrajo sobre sí la idea de un estilo de vida natural: de paz, inocencia y virtud simple. Mientras que la ciudad fue concebida como un centro de progreso: de erudición, de comunicación, de luces. [...] se vinculó a la ciudad con un lugar de ruido, de vida mundana y de ambición; y al campo, con el atraso, la ignorancia y la limitación (2001, p.25).

El narrador dedica las tres primeras páginas de la novela a describir la metamorfosis de Timbalí, aclarando las condiciones del lugar en el que se desarrollará la vida de Rudecindo y su familia desde el sábado 10 de febrero a las 9:00 A.M. hasta el jueves 29 de febrero¹². En esa descripción topográfica, hace referencia a los siguientes aspectos:

¹² La historia de la novela *RR* transcurre en 20 días: desde el sábado 10 de febrero hasta el jueves 29 de febrero. No se menciona lo sucedido el viernes 16, el lunes 19, el miércoles 21, el jueves 22 y el miércoles 28.

- Menciona los cambios estructurales que se generan en la región:

[...] los caminos se perdieron bajo toneladas de polvo y anchas vías cruzaron el verdor de los sembrados; los árboles, cercados por el humo, envejecieron [...] y el silencio, ese bendito silencio que era como un manto protector tendido sobre el campo, huyó para siempre hacia la montañas (Soto Aparicio, 1981, p. 5).

- Afirma la configuración de un paisaje natural y social distinto al que se venía presentando: “Así como el paisaje, los rostros cambiaron también” (Soto Aparicio, 1981, p. 5).

- Manifiesta una particularidad productiva que caracteriza la región, y la presencia de la multitud en el territorio a consecuencia de ella: “Después de que se descubrieron las minas de carbón en aquel vasto territorio, llegaron de los diversos puntos de la república gentes de toda condición social, pero generalmente, desheredados, fugitivos y vagabundos” (Soto Aparicio, 1981, p. 6).

- Confiesa el afán de posesión de la tierra y la llegada de la industrialización: “Luego de conquistada la tierra vino la invasión mecánica” (Soto Aparicio, 1981, p. 6).

- Pone en evidencia la relación directa entre el ciudadano y la ambición: “[...] las casas humildes, fabricadas de paja y barro, cayeron con sus sueños ancestrales ante el empuje de la codicia” (Soto Aparicio, 1981, p. 6).

- Revela la concepción de bienestar y desarrollo que descansa en los pilares fundacionales de Timbalí, la aceleración de la constitución de los núcleos concéntricos sociales

(familia, barrio) y el crecimiento de la urbanización: “[...] luego de la irrupción del progreso, fueron decenas de familias agrupadas en barrios miserables, apiñadas como tallos de trigo. Las construcciones apresuradas crecieron como cizaña. Casas de latón, de madera, de piedras y cemento” (Soto Aparicio, 1981, pp. 6-7).

- Declara la movilización de la industria de la construcción y la forma en que ésta responde de forma diferenciada a las clases sociales presentes en el territorio: “Construyeron casas de aspecto raro, con los tejados terminados en punta, con puertas de vidrio y de metal. Y fundaron, a un lado del pueblo de los trabajadores, una especie de barrio con calles pavimentadas” (Soto Aparicio, 1981, p. 7).
- Anuncia el interés comercial que permite la comunicación directa con otras regiones y que convierte a Timbalí en un centro de desarrollo importante: “Por los campos ya secos y abandonados, se tendieron los caminos metálicos [...] las líneas por las que, meses después, corrían veloces locomotoras” (Soto Aparicio, 1981, p. 7).

De esta manera, y atendiendo a lo expuesto por Aristóteles (trad. en 1999) y Williams (2001), queda claro que no se está hablando de Timbalí como un campo sino como una ciudad; una ciudad que acoge multitudes, que se erige sobre la idea del progreso y que busca ser suficiente. Un primer paso para construir la identidad de la ciudad es diferenciarla de lo que no es ciudad, es decir, del campo, y ésta es la función que cumple el énfasis topográfico que plantea Soto Aparicio en las tres primeras páginas de su novela. Pero ¿qué

tipo de ciudad es Timbalí?

Es claro ya que la nueva identidad del valle surge tras haber descubierto en él que “bajo la tenue capa de verdura se ocultaban millones de toneladas de mineral. Tanto, que en cincuenta años apenas si se haría pequeña mella en su inmensidad” (Soto Aparicio, 1981, p. 7); convirtiéndose en un centro de explotación de carbón a gran escala, en un foco de progreso para el país entero. La minería, y no la agricultura, es ahora su especialidad económica, convirtiéndose en líder del sector primario¹³ de la economía de la nación. Timbalí es una ciudad industrial.

En *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*, Romero (1999) hace un estudio de las ciudades latinoamericanas y explora el influjo que tuvo España en sus construcciones; habla de su historia, su base fundacional, la sociedad que acoge, las ideologías, las formas de vida, entre otros, y las clasifica en cinco tipos: las ciudades hidalgas de Indias (caracterizadas por el carácter predominante de las clases altas), las ciudades criollas (caracterizadas por la presencia de las burguesías criollas que se convirtieron en la élite de la región y llegaron a promover la independencia) , las ciudades patricias (caracterizadas por ser el momento de los hacendados y por convertir al campo en el lugar del criollismo), las ciudades burguesas (caracterizadas por vivir el proceso de la industrialización, por fundarse bajo el ideal de la búsqueda del progreso y por la presencia masiva de los

¹³ “El sector primario abarca las actividades que se realizan próximas a las bases de recursos naturales, esto es, las agrícolas, las pesqueras, las ganaderas y las extractivas” (Mochon, 1992, p. 16); esta última es por la que se distingue Timbalí.

inmigrantes) y las ciudades masificadas (caracterizadas por la explosión demográfica). Entre estos cinco tipos, Timbalí encaja perfectamente en el grupo de las ciudades burguesas. Romero se refiere a ellas así:

Desde 1880 muchas ciudades latinoamericanas comenzaron a experimentar nuevos cambios, esta vez no sólo en su estructura social sino también en su fisonomía. Creció y se diversificó su población, se multiplicó su actividad, se modificó el paisaje urbano y se alteraron las tradicionales costumbres y las maneras de pensar de los distintos grupos de las sociedades urbanas. Ellas mismas tuvieron la sensación de la magnitud del cambio que promovían, embriagadas por el vértigo de lo que se llamaba el progreso (1999, p. 295).

A continuación, se analizan los principales aspectos que distinguen las ciudades burguesas y la forma en que Timbalí responde a cada uno de ellos:

2.1. **La inmigración**

El principio de progreso que reside en la matriz de las ciudades burguesas, genera que el territorio que ocupan sea visto como tierra de oportunidades en la que el bienestar, la felicidad y el desarrollo son posibles. Es una especie de renovación del sueño americano que experimentan sus habitantes, pero esta vez no ligado al deseo de la tenencia de la tierra sino a la adquisición del dinero que permite la satisfacción de las necesidades personales, el cambio a una vida más próspera y la consecución, incluso, de comodidades extras. La felicidad está ligada al materialismo, a la obtención del pan, del abrigo, del techo.

Siguiendo a Giraldo Bermúdez, “la ciudad extiende sus tentáculos presionada por el ritmo del progreso económico y el ascenso social, desdibujando los valores del pasado, aplastando la bondad y la seguridad” (2001, p. 53). La aspiración de prosperar es el motor

que moviliza la multitud que llega a la ciudad burguesa, y es la razón por la cual Rudecindo Cristancho se dirigió a Timbalí:

Rudecindo no supo de dónde había llegado ni a qué. Quizá lo empujó el vértigo. Ese que llevó al valle a tantos hombres, a tantas mujeres, a tantos niños. Todos con la ilusión de una riqueza fácil, de un jornal suficiente; todos con el anhelo de vivir mejor (Soto Aparicio, 1981, p. 9).

De esta manera, la ciudad se convierte en un centro de aspiraciones, genera expectativas que aparecen en el cielo como luces de colores para atraer la atención de sus ciudadanos y, apoyada en la industrialización, promueve bolsas de empleos por doquier para todo aquel que no tema arrojarse a la aventura de hacer lo que sea necesario por un salario que le permita comprar la felicidad. Los hombres, las familias, acuden a la ciudad en busca de fortuna y con el anhelo de mejorar su calidad de vida; la ciudad se convierte en el lugar ideal para progresar. Esta forma en que la ciudad se presenta a los ciudadanos coincide con la denominada ciudad burguesa.

Esta idealización de la ciudad genera una de las características más relevantes de las ciudades burguesas, y es precisamente la que tiene que ver con el proceso de la inmigración, dado que es a partir de éste que se desarrolla en las ciudades una nueva forma de aculturación y se transmutan las sociedades tradicionales. Romero explica este fenómeno del éxodo rural y la presencia notable de los inmigrantes extranjeros:

Fue, justamente, la posibilidad y la esperanza del ascenso social que promovió la inmigración: del extranjero hacia los diversos países latinoamericanos, y dentro de ellos, de las regiones pobres hacia las ricas, o de los campos hacia las ciudades. La intensa movilidad geográfica correspondía a las expectativas de movilidad social que crecían hasta un grado obsesivo. Y si algunos pocos millares de recién llegados se incorporaban directamente a las clases medias o altas, la gran mayoría engrosaba las filas de las clases populares (1999, p. 323).

El autor advierte que este impacto “no se manifestó en todas las ciudades al mismo tiempo ni con la misma intensidad” (Romero, 1999, p. 298), y que las ciudades en las que mejor se pudo advertir el crecimiento, la transformación y, por ende, la prosperidad de los habitantes que llegaron a ella con este anhelo, fueron las capitales, especialmente las que eran puerto al mismo tiempo, como “Río de Janeiro, Montevideo, Buenos Aires, Panamá, La Habana, San Juan de Puerto Rico” (Romero, 1999, p. 299); también Caracas, Lima, El Callao, Guayaquil, Santa Marta, Cartagena, Barranquilla, Belem, Puerto Cabello, Iquique, Antofagasta, entre otros. También menciona que pudieron crecer “ciertas ciudades interiores que se constituyeron en focos de una zona productora en proceso de expansión” (Romero, 1999, pp. 303-304) como Manaos, San Pablo, Rosario, Medellín, Manizales, La Plata, entre otros. Todas estas ciudades se desarrollaron a la luz de la industria que movilizó grandes capitales de dinero, promovió la explotación de las riquezas y suscitó la llegada de hombres aventureros con ilusión de prosperar.

Timbalí no es una ciudad real, pero sí encarna un tipo de ciudad histórica real: la ciudad burguesa; aquella que acogió Colombia especialmente en la décadas de los años treinta, cuarenta y cincuenta como consecuencia del desarrollo industrial que se promovió desde las distintas instancias gubernamentales y de las grandes inversiones económicas que hicieron posible la explotación de productos a gran escala. Timbalí representa la promesa de estabilidad económica del país y la esperanza de miles de inmigrantes que acuden a ella con la ambición de mejorar sus ingresos; es una ciudad que nace de la mano del desarrollo industrial y por eso no es desfasado calificarla como ciudad burguesa.

El narrador de la novela menciona que Timbalí surgió luego de la irrupción del progreso, de la unión de familias pobres en barrios miserables en los que debían agruparse y de las construcciones aceleradas (Soto Aparicio, 1981, p. 7); y fue esa idea de progreso la que atrajo a campesinos, obreros y adinerados hombres extranjeros que esperaban mejorar su condición económica a partir de la actividad empresarial que consistía en la extracción del carbón que abundaba en las montañas de la ciudad.

Con respecto a la invasión de los extranjeros, dice: “Y de súbito llegaron los extranjeros: ingleses, franceses, alemanes... Desterrados los unos, atraídos los otros por la sed de fortuna, guiados los demás por intereses de variada índole” (Soto Aparicio, 1981, p. 7), y en lo que atañe a los campesinos, lo que declara acerca de Rudecindo, ilustra con claridad la situación: “Cuando abandonó los últimos rincones cultivados lo guiaba la ambición de riquezas. Iba tras de la dicha. La buscaba con ansias [...] Compañía Carbonera del Oriente, Timbalí... Aquello sonaba a dinero” (Soto Aparicio, 1981, p. 84). La misma Cándida, sola, desamparada y sin protección, “Empujada por el vértigo llegó a Timbalí” (Soto Aparicio, 1981, p. 117), lo que ya deja ver una condición homogénea en los inmigrantes que ocuparon la región.

Es Timbalí un ejemplo literario de ese proceso inmigratorio real que advirtió la ciudad burguesa, denominada también una “Babel moderna” en la que confluían personas de las diferentes clases sociales; toda una confusión de procederes y estilos de vida que conformaron un espacio para habitar. Con respecto a las ciudades burguesas, sintetiza

Romero: “De más de una ciudad se dijo que parecía una Babel moderna. Porque hacia las grandes ciudades se dirigió preferentemente la inmigración, precisamente porque era en ellas donde esperaba encontrar la más amplia gama de posibilidades para tentar fortuna” (1999, p. 323).

2.2. El trabajo como trampolín del progreso

La primera mitad del siglo XX fue una época en la que América Latina demostró su interés de transformarse en una región urbana, así que comenzó a industrializarse y a apostar por un desarrollo económico sostenido. Las personas que acudían a las ciudades buscando posibilidades de ascenso en la escala social y de mejoramiento de sus condiciones, sabían que el dinero que necesitaban para sacar adelante sus pretensiones no caería del cielo sino que era imprescindible obtenerlo a través del trabajo; de esta manera se fue construyendo la relación ciudad-trabajo-progreso. Hombres y mujeres estaban dispuestos a emplearse en lo que fuera necesario con tal de devengar un salario.

Esta vinculación directa de la ciudad con el trabajo se aprecia claramente en la novela *RR* cuando Rudecindo Cristancho llega a Timbalí con su esposa Pastora, su hija Mariena y su hijo Pacho, y la primera preocupación que manifiesta, incluso anterior a la de encontrar un lugar en el cual quedarse con su familia o dónde descargar la maleta que llevaba la niña a su espalda, es la de ir a buscar trabajo: “-Ya deben ser las nueve. ¿No crees que debo ir a preguntar por el trabajo?” (Soto Aparicio, 1981, p. 10), fue lo que le

preguntó a su esposa. Este mismo afán se repite después de haber caminado por una hora y haber atravesado la ciudad para encontrar la casa en la que podían ubicarse; sin entrar en ella vuelve a decirle a Pastora: “Yo me voy a buscar trabajo” (Soto Aparicio, 1981, p. 12).

Aunque en la homilía de la misa del domingo 11 de febrero en Timbalí, el sacerdote les recuerda a los feligreses (entre quienes se encuentran Rudecindo y su familia) que el trabajo dignifica, que engrandece al hombre y que es su mayor honra, la verdad es que el trabajo tiene para los habitantes de esta ciudad un sentido meramente comercial: trabajando se gana dinero y con el dinero se compra comida. Löwy explica esta concepción del trabajo en las ciudades burguesas: “La ganancia es el objetivo único del trabajo, que es degradado a la condición de simple medio en el comercio y la industria modernos” (1978, pp. 65-66).

Muchos hombres asistieron como Rudecindo al edificio donde se encontraban las oficinas de la Compañía Carbonera del Oriente para solicitar trabajo. Ese mismo sábado 10 de febrero que llegó a Timbalí, encontró a doce hombres más delante de él haciendo la fila ante la ventanilla para pedir empleo, y el lunes 12 de febrero que tuvo que regresar con el mismo objetivo, 18 hombres lo precedían y 10 más estaban después de él. Estas cifras dan una idea de la regularidad del hecho en la ciudad y de la amplia oferta de oficios que tenía la Compañía para ofrecer.

Esta situación pone en evidencia no sólo el arribo permanente de personas al valle

de Timbalí, sino también la fuerza del desarrollo industrial generado por la producción minera; situación que encuentra asentamiento en la realidad colombiana en el periodo que responde a la constitución de las ciudades burguesas, principalmente a partir de la segunda década del siglo XX: “La mayor consolidación de estos procesos industriales se da en la década de los años treinta cuando a nivel nacional se da un gran desarrollo industrial y un gran despegue migratorio que conlleva a un desarrollo acelerado de las urbes” (Henao Velásquez & Quintana López, 1991, p. 12).

Con el ánimo de mejorar sus ingresos y mejorar su economía, los hombres que llegaban a la ciudad en busca de trabajo o los que optaban por cambiarlo (siendo residentes de la misma) buscando una mayor rentabilidad, sabían que no podían ser exigentes o selectivos con respecto al tipo de oficio que desempeñarían y que debían estar sometidos a las necesidades de la industria.

Este último caso es el de Rudecindo Cristancho, un hombre de campo y de cuarenta años de edad que antes de llegar a Timbalí a emplearse en la mina La Pintada, desarrolló diferentes oficios: como mandadero en una finca, como jornalero, como peón, como vaquero, manejando el azadón y la piqueta, desmatando potreros, desherbando el trigo, destapando zanjas de aguas podridas, derribando árboles, cortando zarzas, sembrando, y hasta llegó a trabajar como mecánico en un taller en una ciudad lejana. Este cambio era una constante entre los obreros de Timbalí, y el narrador lo confirma cuando está Rudecindo la primera vez en la fila esperando ser atendido por los dirigentes de la Compañía: “Casi todos

los hombres eran de su misma condición: campesinos enseñados a manejar el arado o la azada, obligados por las circunstancias o guiados por la ambición a trabajar en la Compañía Carbonera del Oriente” (Soto Aparicio, 1981, p. 14).

Como un ejemplo de ciudad burguesa, en la cual, según Romero, se ofrecían posibilidades laborales nuevas (1999, p. 324), son diversas las labores que desempeñan los hombres ciudadanos de Timbalí producto del impacto de la nueva actividad económica de la ciudad y del despertar del comercio. En la novela, se aprecian los siguientes oficios: trabajar como mineros de pica en la minas de carbón de la Compañía Carbonera del Oriente (ésta es la labor más común), operar las góndolas que transportaban el carbón a la torre en donde luego era cargado para ser comercializado, tendero, policía, constructor, trabajar en el casino del barrio de los ricos o en los almacenes, cantinero, chofer, maquinista (manejar el ferrocarril en el que se carga el carbón y se transportan trabajadores), capataz, médico, alcalde, trabajar en la oficina de correo, pagador, jefe de estación y ferroviario.

Para las mujeres, en cambio, la oferta de trabajo en Timbalí es más restringida, para ellas sólo se registran 3 tipos de empleos: la prostitución (que en la obra es desempeñada por Cándida), lavar la ropa de los extranjeros (este oficio fue desempeñado inicialmente por Cándida antes de dedicarse a la prostitución, y es llevado a cabo por Pastora, a quien le pagan \$5 por diez docenas de ropa) y ser criadas en el barrio de los extranjeros.

Esta situación retrata la desigualdad en lo que respecta a las oportunidades laborales

que la ciudad burguesa latinoamericana les ofrece a los hombres y a las mujeres. No sólo pueden apreciarse las diferencias en la cantidad de opciones para unos y otras sino en el tipo de labor. Este fenómeno lo explica Gilbert: “No sólo es la mujer quien casi siempre se encarga del trabajo doméstico, sino que está excluida de los pocos trabajos domésticos mejor pagados” (1997, pp. 97-98).

Pero falta hablar de una serie de empleos que eran ocupados en las ciudades burguesas por los extranjeros que llegaron como inmigrantes para hacer industria y liderar las grandes empresas. Estos extranjeros, en su mayoría norteamericanos, franceses e ingleses, eran los propietarios de las factorías, los dadores de empleos para las clases populares, los dueños del dinero. Según Romero, en las ciudades burguesas “Las empresas eran casi siempre de capital extranjero, y extranjeros fueron sus gerentes, sus ingenieros, sus mayordomos y, a veces, hasta sus capataces; la mano de obra, en cambio, era nacional” (1999, p. 297). En la ciudad de Timbalí, este hecho no es la excepción.

Los hombres extranjeros (ingleses, franceses, alemanes) trabajan en las oficinas de la Compañía Carbonera del Oriente desempeñando cargos directivos: *mesié* Randó es el gerente de la Compañía y *míster* Brown es el jefe de personal. El narrador describe el oficio de este último así: “El que da y quita los empleos, el que atiende las solicitudes, en fin, el que maneja las oficinas” (Soto Aparicio, 1981, p. 15).

En estas mismas oficinas se aprecian empleadas mujeres que desempeñan labores de

secretaría: la primera de ellas es la muchacha¹⁴ que atiende en la ventanilla a los obreros que están en la fila para solicitar empleo; ésta es descrita por el narrador como una mujer de ojos azules, piel morena pálida, la boca roja, cabello negro y crespo y cuerpo de líneas armoniosas (Soto Aparicio, 1981, p. 41). La segunda muchacha es la secretaria de míster Brown; ésta es descrita como una mujer alta, delgada, muy morena, bonita, perfumada y bien vestida (Soto Aparicio, 1981, p. 43), además, habla inglés. La tercera muchacha atiende en la portería y es ella la que entrega a los obreros las fichas en las que aparecen los números con los que son identificados en la Compañía.

La mecánica de la relación laboral entre los jefes y los obreros es descrita por el narrador de la siguiente manera:

La demanda de carbón en la capital era inmensa. Las grandes termoeléctricas lo estaban necesitando en mayor escala cada día. Por eso los extranjeros encargados de la dirección de la Compañía urgían a los capataces, y éstos a los obreros, para obtener de ellos el máximo rendimiento (Soto Aparicio, 1981, p. 86).

Se trata de una cadena en la que dirigentes, capataces y obreros son eslabones que están unidos por un mismo fin: obtener ingresos económicos a través del trabajo. La productividad es el interés de los inversionistas y la remuneración, el de los asalariados.

2.3. La morfología de la ciudad

El concepto ciudad exige pensar físicamente en un espacio delimitado cercado por fronteras, en un territorio dominado en el que se desarrolla la vida urbana y en el que los

¹⁴ En la novela no mencionan el nombre de las mujeres que trabajan en las oficinas de la Compañía Carbonera del Oriente, sino que se refieren a ellas como muchachas. El narrador no dice si estas mujeres son extranjeras o no.

ciudadanos pueden satisfacer sus necesidades. La ciudad demanda, dice Zambrano (2002), “disponer de un límite mínimo, un perímetro que sea evidente, indiscutible, que señale el comienzo de la vida urbana y establezca diferencias con el entorno rural” (p.132). Ese espacio propio, a medida que se va consolidando la idea de ciudad, comienza a transformar su aspecto físico procurando reflejar en ladrillos, pavimento, parques..., su singularidad.

En las ciudades burguesas, esos cambios físicos que experimentaron las ciudades fueron muy frecuentes y hasta acelerados, pues se trataba de modificar una forma tradicional de concebir la ciudad para acomodarse a las exigencias de la vida industrial. Expone Romero que “algunas ciudades comenzaron a transformar su fisonomía: una suntuosa avenida, un parque, un paseo de carruajes, un lujoso teatro, una arquitectura moderna, revelaron esa decisión aun cuando no lograran siempre desvanecer el fantasma de la vieja ciudad” (1999, p. 298).

Timbalí, como ciudad, goza de un espacio propio y delimitado que muestra la dominación de un territorio específico en el que la gente se ha concentrado esperando obtener beneficios de orden económico. Antes de pisar el suelo de Timbalí, Rudecindo se trepa sobre una piedra para divisar su nueva ciudad, y lo que ve es descrito así por el narrador:

[...] contempló el horizonte. Después bajó los ojos y los posó en la que ahora sería su ciudad. En los techos hundidos de las casas pobres y en la construcciones elegantes del barrio de los extranjeros. Luego auscultó la montaña. Su corazón era negro, y en esas rocas brillantes y duras estaba el porvenir (Soto Aparicio, 1981, p. 9).

Esta cita permite apreciar que el espacio que ocupa Timbalí ya está delimitado y

que, además, su perímetro ha sido creado para explotar la riqueza de su montaña a favor de los habitantes de la ciudad y del progreso del país. Con esa intención, la fisonomía de Timbalí cambia y se adapta a los intereses de sus habitantes.

Geográficamente Timbalí es un valle¹⁵. Las oficinas de la Compañía Carbonera del Oriente fueron construidas en las estribaciones de la montaña, y en el límite de la ciudad (donde finaliza) se encuentra el basurero. Ascendiendo por la falda de la montaña que se encuentra contigua al basurero se llega a una meseta de, aproximadamente, 50 metros cuadrados, en donde se halla la mina de La Pintada (mina donde trabaja Rudecindo Cristancho junto con nueve obreros más), desde donde puede divisarse la ciudad y se alcanzan a percibir las bocas de las minas que están ubicadas en las montañas del otro lado. Como menciona Zambrano (2002)

[...] el carácter más evidente de una ciudad es la forma en que ella concentra sus actividades en superficies muy restringidas donde amontona a las gentes, las obliga a circular en callejuelas o en calles laterales, oblicuas, transversales o rectilíneas [...], los obliga a construir casas hacia lo alto, hacia los lados. Eso es una ciudad. Fundamentalmente, ciudad es dominación (pp. 136-137).

Timbalí no escapa a estas condiciones. Dos barrios se aprecian en la ciudad: el de los pobres, integrado por las clases populares; y el de los ricos, integrado por los extranjeros (y sus familias) que tenían el dominio de la Compañía minera. Cada barrio tiene una fisonomía distinta y el narrador lo muestra cuando anuncia que Rudecindo ha llegado a Timbalí “A sus calles limpias, pavimentadas, a cuyas orillas se alzaban quintas construidas con todo lujo; a sus callejuelas torcidas, desiguales, bordeadas por covachas de lata y de

¹⁵ El diccionario de la Real Academia de la lengua española define la palabra valle como: llanura de tierra entre montes o alturas.

ladrillos” (Soto Aparicio, 1981, p. 9). Esa aparición de barrios diferenciados genera una mentalidad fronteriza que trae consigo la práctica de costumbres igualmente diferenciadas a pesar de que todos los residentes se han fijado el mismo objetivo: progresar. Las construcciones dan muestra de esta desigualdad social.

Las casas de los pobres están hechas de latón, madera, piedras, cemento, pero la descripción de la casa que llega a ocupar Rudecindo y su familia en el basurero de la ciudad, donde iban a parar los desperdicios de la industria, da una idea del tipo de construcciones frecuentado en los barrios marginales: “El techo estaba formado por grandes latas planas cubiertas de huecos, tapados algunos con brea. Las paredes se formaban de [...] tablas, hierros oxidados, canecas medio despanzurradas. El piso era de tierra” (Soto Aparicio, 1981, p. 23). Este diseño arquitectónico contrasta con el de las casas del barrio ubicado al lado, es decir, el de los extranjeros, quienes “Construyeron casas de aspecto raro, con los tejados terminados en punta, con puertas de vidrio y de metal” (Soto Aparicio, 1981, p. 7), “ladrillos rojos y pulidos, grandes ventanas con cristales defendidos por rejas de diversas formas y colores, antejardines llenos de raras y hermosas flores, tejados perfectos como aquellos que se ven en los cuentos de hadas” (Soto Aparicio, 1981, p. 35).

Esta disparidad en las construcciones de las casas es evidencia del fenómeno social vivido en la ciudad y de la necesidad de las clases burguesas enriquecidas de mostrar su poder, de sentirse en el más alto estrato social y de trasladar a tierras extranjeras sus costumbres suntuosas y progresistas, tal como lo explica Romero:

[...] la preocupación estilística era fundamental en los barrios de alta clase media o de clase

alta. Sólo viviendas de categoría podían levantarse en ellos, y la categoría suponía consultar a un arquitecto –extranjero, si fuera posible- discutir el plano y, antes que él, el estilo (1999, p. 335).

Al tratarse de una ciudad minera fundada con el ánimo de exportar el carbón a gran escala, una serie de elementos arquitectónicos aparecen en su paisajística: minas en las montañas, el edificio de la Compañía central desde donde se orientan todas las operaciones y se hacen las contrataciones, torres que sostienen cables por donde bajan las góndolas que transportan el carbón extraído, la estación del ferrocarril y los rieles por donde éste pasa para transportar a los mineros y el mineral. Este conjunto de especificidades estructurales muestran el cambio que experimenta la ciudad al decidir apostarle al progreso, al bienestar y a la civilización a través del trampolín de la industrialización; cambio social y fisonómico que caracteriza a las ciudades burguesas.

En el caso de Timbalí, los campos pasaron de ser cultivados a ser abandonados y dejarlos secar para poder tender sobre ellos “los caminos metálicos” por donde transitaría el ferrocarril; se construyó una estación para éste; el cielo se vio surcado por “los largos cables por donde avanzaban las góndolas, llenas de carbón, que depositaban bajo los brazos metálicos de una enorme torre, en donde luego eran cargados los vagones del ferrocarril” (Soto Aparicio, 1981, p. 10), las mismas góndolas que tanto asustaban a Rudecindo y que miraba pasar por sobre su cabeza; se construyó un edificio de dos pisos en ladrillo rojo en el que funcionaban las oficinas de la Compañía Carbonera del Oriente: “tenía grandes ventanales cubiertos por vidrios esmerilados; una puerta amplia, pintada de amarillo [...]. El techo hundido, formado por una plancha de cemento” (Soto Aparicio, 1981, p. 40), con

un corredor cubierto de baldosas brillantes. Las calles del barrio de los extranjeros son pavimentadas, amplias, “negras, relucientes, limpias” (Soto Aparicio, 1981, p. 25), mientras que las del barrio pobre son calles angostas, invadidas por el polvo amarillento del camino que emana de las excavaciones.

Las demás edificaciones que se mencionan en la novela están inclinadas vertiginosamente hacia el barrio de los extranjeros, generando así una relación directa entre el poder adquisitivo y la construcción. En el barrio pobre sólo se mencionan, además de las casas, la presencia de la cantina de Ramiro Cabrera, la tienda de Joseto (una casa de ladrillo) y otras tiendas (no aclaran cuántas); en cambio en el barrio de los *místeres* se encuentra la iglesia¹⁶, el casino de amplias ventanas, el hospital¹⁷, el amplio y lujoso almacén *Black and Gold* y el cementerio.

La cárcel¹⁸ está situada en un lugar intermedio entre los dos barrios, de tal manera que no está inclinada ni a uno ni a otro. En ese mismo edificio funciona la alcaldía, el telégrafo, el teléfono y el correo. Lo que significa que, desde la geografía, las instituciones de poder y justicia no tienen ninguna preferencia sino que se ubican en el centro de las diferencias. Todas estas modificaciones estructurales hablan noveladamente de lo que

¹⁶ “[...] blanqueada con cal. Las torres achatadas, brillantes, como fabricadas con latas de cinc. En un blanco nicho reposaban las campanas, grande la una, la otra pequeña” las puertas “eran negras, adornadas con arabescos dorados[...] Era larga, con el techo plano. Tenía a los lados pequeños ventanales protegidos por vidrios de colores dispuestos en figuras místicas; al frente el altar, sencillo, sin más imagen que un crucifijo enorme, tallado en madera (Soto Aparicio, 1981, p. 36).

¹⁷ “un edificio cuadrado, de una sola planta, [...] cercados de pinos, recortados en diversas y caprichosas figuras” (Soto Aparicio, 1981, p. 125).

¹⁸ “edificio cuadrado [...], paredes gruesas, de cemento y ladrillos” (Soto Aparicio, 1981, p. 101).

refiere Romero cuando dice que las ciudades burguesas

[...] se llenaron de bancos – más extranjeros que nacionales – y de oficinas en las que despachaban sus asuntos agentes comerciales y financieros de toda laya [...] También se llenaron de casas de negocios al por mayor y de tiendas para ventas al menudeo (1999, p. 297).

Las construcciones aludidas no guardan relación con lo que era antes Timbalí, con el pueblo agricultor en el que vivían pocas familias que se dedicaban a cultivar la tierra; no, tienen que ver con el nuevo rostro de la ciudad que demanda una forma desemejante de establecerse, que debe asumir el crecimiento poblacional obligando a los ciudadanos a levantar sus casas en nuevas zonas, que desarrolla sus actividades comerciales en la periferia pero siguiendo órdenes desde el centro, que se empeña en marcar una línea fronteriza entre el mundo rural y el urbano. Éste es el cambio de fisonomía del que habla Romero cuando se refiere a las ciudades burguesas.

Un cambio arquitectónico que se hace importante en Timbalí y que demuestra la idea de ciudad que se erige bajo los principios de la industrialización, es el que tiene que ver con la presencia de la flora. En los antejardines de las casas de los extranjeros dice el narrador que hay “raras y hermosas flores” (Soto Aparicio, 1981, p. 35), y cuando menciona el hospital dice que Rudecindo se entretiene viendo desde él “cercados de pinos, recortados en diversas y caprichosas figuras” (Soto Aparicio, 1981, p. 125). Los calificativos empleados para referirse a la vegetación permiten que el lector deduzca que se trata de plantas no nativas (cuando emplea el adjetivo “raras”) y que su función en el ambiente es netamente ornamental y estilística, es decir, la naturaleza es empleada en el barrio de los ricos de una forma artificial y manipulada.

Por su parte, en lo que respecta al barrio de los pobres sólo se menciona la flora que rodea el rancho de Rudecindo Cristancho y las plantas que se encuentran en la falda de la montaña que lleva a la mina de La Pintada. En el primer caso, el narrador habla en repetidas ocasiones de un sauce que se encuentra a la orilla del charco cercano a la casa de Rudecindo, y cada vez que lo hace le da calificativos como: marchito, gris, canoso, melancólico y viejo dormido, para ilustrar su condición abandonada; y en el segundo caso menciona matas de penco, matas de espino y un pino. La flora que se mantiene en el barrio de los pobres reside de forma natural y ha tenido que soportar los cambios de la región, por eso luce descuidada, casi muerta.

No es un interés arquitectónico de la ciudad emergente el cuidado de la flora en el interior del territorio dominado; su preocupación radica en la explotación del recurso natural, en la edificación, en el comercio, en la industria, en la fortuna, en el fortalecimiento de la economía, en la satisfacción de las necesidades básicas, en el desarrollo. Fuera del territorio la naturaleza sigue viva y el narrador también expresa esto cuando menciona que detrás de los altos eucaliptos hay un prado protegido del polvo en el que crecen helechos, palmas y alisos. La flora sigue su curso fuera de la ciudad, pero dentro de ella debe sufrir las acciones de los ciudadanos.

La ciudad burguesa de la que habla Romero experimentó este tipo de situaciones al privilegiar la expansión y la producción como principios fundacionales, al modificar su infraestructura en procura de zonas industriales y de una reorganización arquitectónica .

Rama devela este aspecto cuando dice:

[...] sus sucesivas construcciones y demoliciones, su ritmo acelerado, las mutaciones que introducían las nuevas costumbres, todo contribuyó a la inestabilidad, a la pérdida del pasado, a la conquista del futuro. La ciudad empezó a vivir para un imprevisible y soñado mañana y dejó de vivir para el ayer nostálgico e identificador (1984, p. 104).

2.4 El extrañamiento

En la ciudad burguesa los inmigrantes campesinos habían dejado a un lado sus costumbres, su territorio y su forma de habitarlo, por el vértigo que les había generado la concepción de una ciudad que prometía felicidad, avance y encumbramiento. El pasado había sido sometido por el futuro, lo que implicaba que la mentalidad de los ciudadanos habitantes de las ciudades burguesas estuviera fundada sobre ideales, sobre la esperanza de una vida mejor. Este basamento subjetivo que orientó las decisiones de los nuevos habitantes era igualmente proclive a la satisfacción como a la insatisfacción, pero lo cierto es que exigía, por parte de los sujetos, un sometimiento a las nuevas reglas de convivencia propias de la ciudad. “Quedó relegado a la vida provinciana el pasado colonial y patricio, del que sólo de vez en cuando volvía el perfume hacia las grandes capitales para alimentar la nostalgia de la paz perdida” (Romero, 1999, pp. 297-298).

Dejar todo atrás para salir al encuentro de algo nuevo trajo consigo una sensación de abandono que acompañó el día a día de muchos de los habitantes inmigrantes de la ciudades burguesas, quienes, al verse explotados, realizando labores jamás antes realizadas y subyugados por aquéllos que habían invadido la tierra, añoraban su vida anterior,

recordaban su terruño y comparaban su presente con su ayer. Esta sensación la experimenta Rudecindo Cristancho en su condición de campesino inmigrante que llega a Timbalí: tierra de oportunidades, y es el narrador quien la confiesa:

Pensó con nostalgia en el campo. Era más acogedor, más humano. Pero allí sólo era parte de la enorme maquinaria que impulsaba la Compañía Carbonera del Oriente. [...] El campo... Lo evocó intensamente, con alegría y con tristeza a un tiempo. El campo... (Soto Aparicio, 1981, p. 112).

Esta característica de índole individual y social se convierte en una situación diferenciadora de las ciudades burguesas y, aunque parece contradictorio porque su principio fundacional es el progreso, no es difícil de comprender dado que, primero, estas ciudades se alimentan del desarraigo que deben experimentar los inmigrantes que llegan a su territorio como si fuera una especie de “tierra prometida”, pero sólo con fines utilitarios, sintiéndose instrumentos del suelo que pisan y no dueños del mismo; y, segundo, porque la ilusión del dinero es la bandera que se iza para invitar a formar patria, y esa ilusión no deja de ser lo que es: una ilusión. Giraldo Bermúdez lo explica así:

La ciudad buscada por inmigrantes y desplazados del campo o de la provincia trae consigo ilusión, desprendimiento, éxodo y exilio. Dejar atrás el pasado y a la vez introducirse en la nueva vivienda a través de costumbres y formas de vida se une a la búsqueda de desarrollo y progreso. Sin embargo, se llega a un lugar de perdición, deterioro, ruina, explotación y miseria; la ciudad anhelada se transforma en el lugar que no redime, en el laberinto sin salida, cloaca que atrapa y corroe, espacio de desacuerdos y contradicciones (2001, p. 54).

Esta actitud de extrañamiento responde a la inequidad social a la que se ven sometidos los inmigrantes de las clases populares en la ciudad burguesa, al cambio en el ambiente y a las decisiones que deben asumir porque la ciudad así lo demanda. Los pobres extrañan sus vínculos filiales, sus prácticas laborales, su tiempo, su espacio, el sosiego y hasta las noches en el campo, como le sucede a Rudecindo, cuando estando en el suelo

delante de su rancho contempla la noche y se da cuenta de que no era su noche campesina silenciosa sino la noche ruidosa de Timbalí (Soto Aparicio, 1981, p. 115). Las ciudades ejercen dominación sobre sus habitantes, y los obreros que se sienten explotados por ella, aunque la idealizan, no toleran su abuso. Dice Romero acerca de las ciudades burguesas:

En las ciudades se decidía el tipo y grado de explotación que debía realizarse en cada área, se creaban indirectamente las condiciones de vida de las diversas clases, se abría o se cerraba el horizonte según los intereses de los grupos, cada vez más impersonales, que tomaban las decisiones. [...] La ciudad, el centro de las decisiones anónimas, se convertía en un monstruo cada vez más odiado y cada vez más inaccesible (1999, pp. 359-360).

2.5. La actividad industrial

Para las ciudades burguesas, la modernización y la industrialización son los pilares que dan sentido a su razón de ser, debido a que el ideal de progreso que promueven está sustentado en las prácticas de las exportaciones, de las importaciones, de las inversiones y del comercio en general. La economía constituye el núcleo de este tipo de ciudades y todo lo que sucede en ellas (construcciones, costumbres, clases sociales, empleos...) gira alrededor de su consolidación. Expresa Romero que en estas ciudades “Prevalecía un nuevo estilo: el de la gran burguesía del mundo industrial, despersonalizada y anónima, cuando se trataba de negocios, un estilo audaz y arrollador que suplantaba al tradicional, más cauto” (1999, p. 315).

En lo que respecta a Timbalí, esta característica también se cumple, lo que permite seguir concibiéndola como una ciudad burguesa latinoamericana presente en la narrativa colombiana. Timbalí es una ciudad minera, y no una de pequeñas proporciones, sino una

que ha nacido con el propósito firme de contribuir a la economía de la nación. Cuando se lee: “Timbalí, el que estaba llamado a ser, sin duda, el principal centro minero del país” (Soto Aparicio, 1981, p. 9), se hace evidente que su surgimiento ha sido planificado y que su génesis está completamente ligada al bienestar económico, no a la protección o a la justicia o al resguardo de sus habitantes. A Timbalí llegaron las máquinas para principiar un negocio de alta envergadura: la explotación de carbón a gran escala.

Ese carbón extraído de las minas que había en Timbalí y que era transportado en góndolas hacia la torre, era finalmente llevado a la capital a través del tranvía para su comercialización, lo que da muestra de la dinámica económica de la ciudad y de la red de negocios que se desprenden de esta actividad. Precisamente, según Romero, en las ciudades burguesas

Los negocios de importación y exportación, las operaciones financieras y todas las actividades subsidiarias que ese tráfico traía consigo multiplicaron el movimiento de las ciudades donde se focalizaba el comercio y las inversiones. En ellas el dinero corría, las especulaciones calentaban las cabezas no sólo de los fuertes inversores sino también de los pequeños ahorristas, y las esperanzas de un rápido enriquecimiento alimentaban indirectamente las del ascenso social (1999, p. 299).

Ésa es Timbalí, una ciudad comercial en continuo movimiento económico, en la que los motores están encendidos día y noche porque no es posible concebir ninguna pérdida, en la que las clases populares cobran protagonismo, en la que sus habitantes aspiran ascender socialmente aunque eso les represente someterse a los extraños, trabajar nueve horas diarias por un salario ínfimo y soportar nuevas costumbres que los alejan de sus territorios confortables.

El ambiente de negociación no sólo se vio reflejado en las altas esferas de las Compañías instauradas en las ciudades burguesas, sino también en el ejercicio cotidiano de los obreros, quienes ahora abundaban en la ciudad y para poder obtener una plaza en la cual trabajar para al final de la semana cobrar su sueldo, debían, incluso, pasar por encima de los otros. Dice Romero:

[...] el sistema tradicional de las relaciones sociales comenzó a modificarse. Donde había un sitio preestablecido para cada uno, comenzó a aparecer una ola de aspirantes a cada lugar; y no eran solamente los recién llegados con vocación por la aventura quienes destruían la armónica y estable sociedad tradicional; eran también los que ya formaban parte de ella (1999, p. 311).

Por eso en Timbalí se aprecian las interminables filas de hombres buscando un empleo en la Compañía Carbonera del Oriente, por eso Rudecindo Cristancho siempre encontró hombres delante de él en esa misma fila (12 la primera vez y 18 la segunda) porque madrugaban más con el fin de ser los primeros en ser atendidos en las oficinas, y por eso los capataces, aun siendo compañeros de marginalidad de los obreros, se aliaron con los jefes extranjeros para obtener mejores beneficios económicos que los acercaran a su idea de progreso.

2.6. La clase media y las nuevas burguesías

No todos los ciudadanos que llegaron a conformar las ciudades burguesas y que acudieron a ellas contagiados por el virus del progreso, vieron frustrados sus sueños de avanzada y de consolidación económica. Con astucia, trabajo, empeño y dedicación algunos habitantes, incluso inmigrantes, se esmeraron por identificar y aprovechar las

oportunidades ofrecidas por el medio para obtener su peculio y así apostarle a la consecución de unas mejores condiciones de vida, dirigiendo sus esfuerzos al objetivo de abandonar el grupo de las clases populares e integrar, como expresa Romero “ese soñado paraíso de la clase media” (Romero, 1999, p. 326).

La clase media se convirtió en ese escalón intermedio entre las clases populares y la de los extranjeros adinerados, desde el cual se miraba a los primeros con la satisfacción de sentir que la ciudad había cumplido su cometido, y se observaba a los segundos como la meta por la cual era preciso continuar trabajando y aumentando el capital. Esta nueva ubicación social encontró en el ahorro su principal aliado:

El fenómeno social más sorprendente y significativo de las ciudades que se transformaban al calor de los cambios económicos fue el crecimiento y cierta trasmutación de las clases medias [...] Quienes pertenecían a la vieja clase media y eran originarios de la ciudad tenían más posibilidades de alcanzar esas posiciones; pero quienes llegaron a ella y hacían su carrera desde los primeros peldaños, solían subirlos lentamente a fuerza de tenacidad y de humillaciones, demostrando eficiencia y constituyendo un ahorro que les permitiera mostrar esa modesta dignidad que la clase medía exigía (Romero, 1999, p. 327).

Este grupo que puede denominarse como el de las nuevas burguesías, tuvo menos dificultad para desligarse del pasado y abrirse en la búsqueda de un mejor futuro, asumiendo un nuevo rol dentro de esa masa del proletariado: el de comerciante. Todo aquel que con un poco de iniciativa era capaz de aprovechar algún talento especial para venderlo al público o de reunir un capital mínimo para convertirse en un pequeño empresario, pudo volcarse a la vertiginosa idea del ascenso social, mejorando así sus ingresos y convirtiéndose en una especie de esperanza y de ejemplo a emular por todos aquéllos que creían en el progreso. Dice Romero, por ejemplo, que “[...] la tienda de comestibles que abría el emprendedor inmigrante se transformaba en el foco del nuevo distrito [...]. Y al

cabo de poco tiempo el comerciante había aprovechado el crecimiento del núcleo y acaso amasado una pequeña fortuna (1999, p. 324).

La tienda es, precisamente, una construcción importante en la ciudad de Timbalí, tanto en el barrio de los pobres como en el de los *místeres* y los *musiús*, porque ella representa el sitio donde los habitantes pueden hallar el sustento por el que diariamente se levantan a trabajar, y el espacio ideal para reunirse con sus amigos sin más preocupación que la de refrescarse ingiriendo alguna bebida alcohólica (cerveza, aguardiente, chicha, vino...), discutir de política, hablar de temas variados, emborracharse, divertirse, quejarse de los abusos de los que son víctimas y gastarse el dinero por el que tanto han trabajado. Los tenderos, a su vez, son personas que gozan de prestigio entre la comunidad por su generosidad a la hora de permitir los créditos o los fiados a quienes lo necesitan, y pequeños comerciantes que se logran diferenciar con claridad de ese mundillo que ronda las calles de la ciudad.

En la novela se menciona la existencia de varias tiendas en el barrio de los pobres, pero sólo se habla de dos específicamente: la tienda de don Joseto y la cantina de Ramiro Cabrera. En el barrio de los extranjeros se menciona la presencia del almacén *Black and Gold* que cumple las mismas funciones que las tiendas de los pobres. El narrador describe así la tienda de don Joseto: una casa de ladrillo que tiene en su interior

[...] una vitrina de color oscuro, con los vidrios sucios, llenos del mismo polvo que hacía asfixiante el camino. Tras de ellos se agrupan dulces de diversas clases, botellas desocupadas, y otras llenas de vino de pésima calidad; aguardiente, ron, cerveza en grandes canastas de madera (Soto Aparicio, 1981, p. 25);

mientras que el almacén *Black and Gold*, es descrito del siguiente modo: “En una esquina estaba el almacén *Black and Gold*, amplio y lujoso. [...] los vidrios se veían bien refregados, y todo respiraba aseo y elegancia” (Soto Aparicio, 1981, p. 98). Estas dos tiendas, junto con la cantina de Ramiro Cabrera, son centro de descanso y de espontaneidad para los hombres habitantes de Timbalí.

Los dos tenderos que son referenciados en la novela comparten la característica de ser personajes prestantes entre la muchedumbre de miserables que viven en el barrio pobre de Timbalí, y esto, lejos de ser una casualidad, viene a repetirse para enfatizar ese ascenso social del que goza el dueño de la tienda, su distinción entre la masa y su importancia como eje de la vida social de la ciudad. De Joseto se sabe que

[...] cuando llegó a Timbalí, era un obrero que ganaba dos pesos diarios trabajando en las minas. Y ahora, ¡había que verlo! Su tienda, una de las mejores del barrio; y dinero suficiente para prestarle a los amigos, siempre y cuando le dieran alguna garantía de importancia (Soto Aparicio, 1981, p. 48).

Es Pastora la encargada de contarle a Rudecindo esta breve semblanza de don Joseto después de que ella la ha escuchado de boca de Cándida, lo que permite apreciar que la historia de vida de este tendero es motivo de orgullo para aquéllos que han llegado a la ciudad con esa misma ilusión de progreso, pero que aún no han conseguido más que humillaciones y malos tratos. Joseto comenzó desde abajo y, seguramente, como minero, tuvo que sufrir también las mismas inclemencias que sufre Rudecindo Cristancho en la mina La Pintada, sin embargo tuvo la fortuna de hacerse a un capital, dejar la minería y dedicarse a vivir ahora de los mineros, porque son ellos quienes visitan su tienda para dejarle unos pesos a cambio de panes, granos y licor.

La historia del ascenso social de Ramiro Cabrera no es tan evidente como la de Joseto, pero sí lo es su condición, distinta a la de los demás obreros de la región. El narrador hace esta descripción cuando ingresa Rudecindo a la cantina y observa los rostros de los que están en su interior:

Detrás del mostrador se hallaba Ramiro, en mangas de camisa, bien afeitado, peinados con esmero los cabellos claros. Y sentados ante las cuatro mesas de la cantina vio hombres sucios, como él, con los rostros largos y enjutos, las barbas crecidas y las manos callosas (Soto Aparicio, 1981, p. 154).

Nótese la intención del narrador por distinguir la presencia física del cantinero de la de los obreros que ocupan las mesas de su local. La limpieza de su rostro y la pulcritud de su cabello contrastan con la suciedad y el descuido aparente de los mineros, facultando al lector para deducir que lo que vio Rudecindo Cristancho al entrar en la cantina, fue la exposición de dos de las tres clases sociales que residían en la ciudad: las populares (integrada por los mineros y demás obreros de la región) y la media (reservada, en este caso, para Ramiro Cabrera, quien encontró su prosperidad en el comercio de alimentos y bebidas).

Ambos tenderos (Joseto y Ramiro Cabrera) son apreciados por los hombres que visitan sus locales y por las familias de los mismos, dado que dentro de sus comportamientos comunes está el de la práctica de la generosidad. Don Joseto permite el fiado y don Ramiro abre crédito a sus clientes, operaciones financieras que son bien recibidas por quienes las solicitan debido a que les permite aliviar su necesidad de alimentarse posponiendo el pago, aunque en ocasiones éste le signifique a las mujeres tener que dejarse acariciar descaradamente por parte de los tenderos. La gratitud sentida por parte

de los pobladores hacia estos personajes se ve manifiesta en las continuas congregaciones que se realizan en ambos sitios (la tienda y la cantina) y en el uso de calificativos que se refieren a su personalidad que hablan de su bondad y comprensión. Acerca de Joseto, por ejemplo, dice el narrador: “Para muchos, en varias ocasiones, había sido Joseto el salvador; para otros el explotador, el usurero. Pero en una u otra forma le debían favores” (Soto Aparicio, 1981, p. 168).

2.7. **La rebelión**

Las clases populares y el proletariado industrial que no logró ascender al escalón de la clase media y que tuvo que someterse a las imposiciones de los extranjeros dueños de las empresas, a las injusticias de aquéllos que se habían aliado con ellos para obtener beneficios económicos aun en detrimento de su gente, y a los requerimientos de los nuevos empleos, sin obtener a cambio el bienestar que habían llegado buscando, comenzaron a desconfiar de la forma en que se manejaba el sistema en las ciudades burguesas y se unieron para reclamar sus derechos. Los dirigentes de las factorías sólo se interesaban por acelerar el proceso de producción y poco les importó la tranquilidad de los trabajadores, los mismos que se fueron cansando de no ser escuchados. Romero describe así este fenómeno social:

En la actividad industrial todos debieron ajustarse a una disciplina desacostumbrada: la que impersonalmente imponía la empresa a través de sus cuadros medios. Y en este ejercicio comenzó ese sector popular a organizarse y a regular sus acciones y sus reacciones en la defensa de sus intereses (1999, p. 325).

Las largas horas de trabajo, la ausencia de prestaciones, los salarios ínfimos, el trato

impersonal de los contratistas hacia los asalariados, el abuso, la falta de garantías para realizar las funciones propias de la labor, entre otros, fueron algunas de las situaciones que tuvieron que enfrentar las clases populares y los inmigrantes que habían abandonado sus parcelas, al emplearse en las industrias dirigidas por los extranjeros que habían llegado a las ciudades tradicionales latinoamericanas para convertirlas en verdaderos emporios de la economía.

Esas mismas situaciones, que al principio llegaron a considerarse como el precio de la fortuna que estaba por venir, se convirtieron luego en detonantes que desencadenaron el interés del proletariado, de levantarse en contra de sus superiores y exigir, aunque fuera a la fuerza, ser tenidos en cuenta como agentes integradores activos de la sociedad de las ciudades burguesas. Según Romero

Algo nuevo pasó [...] después de desencadenarse el proceso de transformación económica. Las nuevas clases medias y ciertos sectores de las clases populares comenzaron a organizarse políticamente [...] Las ciudades empezaron a agitarse. [...] Los mítines de varios millares de personas reunidas en la plaza pública, el orador exaltado, las inflamadas consignas reformistas o revolucionarias, conmovieron las ciudades [...]. Hubo manifestaciones obreras que parecieron amenazadoras a las clases acomodadas porque anunciaban la revolución social, proclamaban la huelga y cantaban las encendidas estrofas de la *Internacional*¹⁹ (1999, p. 350).

La ilusión con la que habían llegado cientos de personas a las ciudades burguesas con la convicción de encontrar allí su felicidad (representada ésta en la rentabilidad económica), se había convertido en descontento. La heterogeneidad recibida en las ciudades que en primera instancia se vio como muestra de su compromiso con el progreso

¹⁹ Nota del autor: la *Internacional* se refiere al himno internacionalista del proletariado revolucionario, compuesto en 1871 por los franceses Pedro Degeuter (1848-1932) y Eugenio Pottier (1816-1887).

del país, terminó por convertirse en un arma de doble filo porque fue ese mismo conglomerado de gente el que luego buscó sindicalizarse. La ciudad se transformó en un “conglomerado heterogéneo y confuso, en el que se perdían poco a poco las posibilidades del control de la sociedad sobre cada uno de sus miembros, a medida que desaparecía la antigua relación directa de unos con otros” (Romero, 1999, p. 311).

En Timbalí ocurre el mismo fenómeno social que, como argumenta Romero, sucedió en las ciudades burguesas latinoamericanas; de hecho, desde el título de la novela ya se enuncia la acción. Los mineros se cansan de las atrocidades cometidas contra ellos, de los abusos a los que son sometidos, del trato injusto que reciben de los capataces quienes habían logrado altas dosis de poder auspiciados por los jefes extranjeros, de no ser escuchados por los líderes de la Compañía, de no encontrar en su alcalde alguien que los respaldara en su causa, de recibir un salario que no correspondía a las incansables horas de trabajo. La rebelión se va tejiendo desde el inicio de la novela y no se detiene hasta que explota:

[...] la rebelión estaba escondida como un monstruo prehistórico, listo a enseñar las garras cuando llegara el momento, cuando la revolución social, anunciada por unos, deseada por otros, temida por los más, se iniciara en las calles y en los socavones de Timbalí (Soto Aparicio, 1981, p. 56).

La frase “revolución social” está en las palabras de Romero y en las del narrador que confiesa lo que está pasando en las conciencias de los mineros de Timbalí, justo cuando Rudecindo se detiene a observar a sus nueve compañeros trabajando junto con él en el socavón de La Pintada bajo la supervisión del capataz. Esta coincidencia, sumada a las demás características enunciadas y descritas, permite corroborar que Timbalí es una ciudad

burguesa novelada.

El trato déspota que reciben los obreros tanto por parte de sus capataces (que aun siendo iguales no se duelen de tratarlos con inhumanidad) como de sus jefes (los invasores de la tierra), es el elemento más importante para que se desencadene la rebelión y la revolución en la ciudad de Timbalí. Los obreros habían llegado a ella para trabajar y sabían que para alcanzar su ideal de una vida mejor no podían dejar de hacerlo, pero al ser víctimas de la injusticia su sentimiento hacia el trabajo comenzó a cambiar.

El narrador muestra que Rudecindo, un hombre acostumbrado a trabajar, que en ningún momento dejó de pensar en el bienestar de su familia y que creía en la fortuna que encontraría en la ciudad, llega a pensar lo siguiente: “No estaba contento con su trabajo. Se le hacía demasiado duro. El capataz les exigía más de lo que podían dar. No los dejaba siquiera levantar la cabeza para limpiarse el sudor con el revés de la manga” (Soto Aparicio, 1981, p. 133).

Éste es el trato directo que reciben los mineros que trabajan nueve horas diarias y llegan a recibir entre quince y veinte pesos de salario por década, trato que es equiparable al que reciben de sus jefes, quienes ni siquiera se preocupan por escuchar sus reclamos o comprender sus preocupaciones. Martínez, uno de los obreros líderes de la lucha por la organización sindical, delata esta situación cuando dice acerca de los *místeres* y *musiús*: “Ni siquiera han escuchado lo que pedimos. No quieren oírnos. Nos echan de sus oficinas,

como a perros sarnosos” (Soto Aparicio, 1981, p. 194). ¿Qué hubiera pasado si los obreros se hubieran sentido atendidos y escuchados?

Los inmigrantes habían llegado a la ciudad con la pretensión de ganar buenos salarios que los catapultaran rápidamente a la conquista del ascenso social, por eso cuando se percatan de que las decisiones legales de la Compañía afectan directamente este deseo, el enfado y la insurrección aparecen como respuesta. Los directivos de la Compañía Carbonera del Oriente tenían estipulado que a los nuevos trabajadores que no estaban afiliados a la Caja de Previsión Social se les debía descontar sesenta pesos de los ciento treinta y cinco pesos que ganaban mensualmente.

Esta restricción se aplicaba durante el primer mes, pero era suficiente para que los mineros tuvieran que padecer el hambre. La solución buscada por ellos desde las distintas dependencias en las que se encontraban ubicados no era atacar a la Compañía ni asesinar a los extranjeros, sino participar en las decisiones políticas de la factoría y por eso pensaron en la conformación del Sindicato:

El anhelo del Sindicato no nacía solamente en el túnel de La Pintada, sino que venía desde las más importantes dependencias, desde las estaciones del ferrocarril, desde los antros en donde hubiese un hombre, un pensamiento, una voluntad. El Sindicato parecía ser la salvación de todos ellos (Soto Aparicio, 1981, p. 107).

Esta mentalidad organizacional genera movilizaciones en la ciudad y prevenciones entre los adinerados; las clases populares, ante la imposibilidad de recibir su salario justo, ven truncado su sueño, y mientras el hambre para ellos (los dueños de la tierra) se convierte en una constante, el lujo y la comodidad lo son para los invasores. La falta de equidad entre

las clases sociales que conforman la ciudad de Timbalí, se convierte en el motor de la revolución social y de la insubordinación general que se ve al final de la novela y que ya se había anunciado desde antes:

Si la huelga fallaba, hábale dicho *el Lechuza*, apelarían a la violencia: serían destruidos, con dinamita, los túneles de las minas; incendiarían los vagones del tren; quemarían el Casino del barrio de los extranjeros; saquearían las lujosas residencias y el edificio de las oficinas... (Soto Aparicio, 1981, p. 112).

Timbalí, siendo una ciudad imaginada de Fernando Soto Aparicio y existente sólo en el mundo ficcional de la novela *RR*, encarna la personalidad y las características de las ciudades burguesas que entre 1880 y 1930 se fundaron en Latinoamérica, retrata sus problemáticas, muestra su dinámica de funcionamiento y recrea los sucesos que experimentaron ciudades reales que le apostaron al progreso, al desarrollo y a la civilización. Timbalí es la ciudad de *RR*, la ciudad de Rudecindo Cristancho, pero también es la ciudad que ilustra la forma en que Latinoamérica y especialmente Colombia, recibió ese gran proyecto denominado la modernidad.

CAPÍTULO 3

RUDECINDO CRISTANCHO COMO SUJETO CULTURAL

*La ciudad aparece como una densa
red simbólica en permanente construcción
y expansión. La ciudad, cada ciudad,
se parece a sus creadores, y éstos son
hechos por la ciudad*

Armando Silva

En este capítulo se analiza la función formadora de la ciudad de Timbalí en la constitución de la identidad de Rudecindo Cristancho, protagonista de la novela, con el fin de ilustrar cómo el concepto de ciudad supera la condición de ser una simple retahíla de edificaciones y se acerca al de una manifestación de la cultura que instruye y modela. Esta nueva acepción de la ciudad se fundamenta en la relación cíclica que se da entre ella y el hombre que la construye, expresada así por Correa López (2002): “los productos humanos [...], no sólo son el resultado de la acción humana [...], sino que ellos, a su vez, en una interacción que nos enriquece, nos dan forma a nosotros, sus creadores y usuarios” (p. 64).

Se describe el sistema organizacional de Timbalí a partir de la distinción de cuatro ámbitos: el político, el económico, el religioso y el social, para luego, teniendo como referencia la teoría del sujeto cultural propuesta por Edmond Cros, mostrar la forma en que Rudecindo Cristancho asimila el entramado ideológico de la ciudad y, a partir de éste, emerge como sujeto.

La ciudad de Timbalí, aun siendo una ciudad imaginaria, comparte los principios fundacionales de cualquier ciudad colombiana e incluso latinoamericana real: experimenta el crecimiento poblacional, fomenta la construcción arquitectónica, impone a sus habitantes comodidades y beneficios que contrastan con una forma de vida inferior (la del campo) que se desarrolla fuera de ella, domina un espacio geográfico específico, explota un territorio, concentra sus actividades en un perímetro delimitado y organiza la sociedad según sus necesidades.

Timbalí es una ciudad construida por el hombre sobre un valle en el que, antaño, primaba la idea de satisfacer las necesidades básicas de sobrevivencia, y bajo un ideal específicamente progresista, económico, capitalista. Zambrano hace alusión a este hecho en la constitución de las ciudades colombianas, así:

El cambio de aldea a ciudad no solamente fue un cambio de escala, pues antes que esto exigió un alejamiento de la búsqueda exclusiva de la nutrición y reproducción. Fue el buscar un objetivo más allá de la supervivencia, el motivo fundamental de la transformación (2002, p. 124).

Pero realmente la ciudad es mucho más que edificios, calles, casas, luces, ruido, multitud y motor de la economía, es el resultado organizacional de la mentalidad encumbrada del hombre, es el producto de su búsqueda de la perfección, es el centro en el que reside la cultura, es, al mismo tiempo, cuerpo formado por las intenciones de los hombres y cuerpo formador de las intenciones de los hombres. Torres Tovar et al. (2002) la definen como una forma de asumir el mundo, de pensar y de comportarse, que determina la concepción de la vida y educa a los hombres y mujeres que la construyen y habitan (p.12)

Y es que la ciudad, como fruto de una dinámica propia de la civilización, adopta una movilidad especial que trasciende los límites de la impasibilidad del asfalto y el concreto, para generar formas de ser y de hacer en sus habitantes. La ciudad hereda una identidad social, entendida ésta como “la permanencia, -en constante construcción en medio de cambios-, que logra tener una sociedad²⁰” (Daros, 2006, p. 298) que afecta la identidad²¹ de cada uno de los entes que la componen.

Esta condición convierte a la ciudad en un centro que educa, que forma, que moldea la manera de actuar, de pensar y de comportarse de cada una de las personas que la habitan: “nosotros producimos la ciudad que, a su vez, nos produce para que la reproduzcamos, en un movimiento constante” (Torres Tovar et al., 2002, p. 13). De esta manera Timbalí, en su condición de ciudad, es construida por sus habitantes a la vez que construye la identidad de los mismos para que ellos, a su vez, continúen construyéndola. En este movimiento circular transcurre la historia de la novela *RR*, que evidencia en Rudecindo Cristancho los efectos de la ciudad como elemento formador de la sociedad.

Timbalí es descrita por el narrador a lo largo de la novela como una ciudad dedicada a la actividad minera, proletaria, con anchas vías que cruzan los antiguos sembrados, sin riqueza en vegetación nativa, colmada de hombres con “semblantes deformados por grandes cicatrices [...]; pieles ajadas por el sudor, ennegrecidas por el hollín [...]; ojos

²⁰ La sociedad es definida por Daros como “conjunto de personas unidas al menos por la necesidad de la sobrevivencia” (2006, p. 46).

²¹ “La *identidad* de un ente es pues *la idea de ese ente relacionada* con un tiempo y un lugar” (Daros, 2006, p.28).

asustados, huidizos, brillantes de codicia” (Soto Aparicio, 1981, p. 5); inundada de personas de toda condición social, atestada de construcciones que van desde las casuchas hasta las quintas y los edificios, colonia de extranjeros (ingleses, franceses, alemanes); dividida principalmente en dos barrios: el de los extranjeros y el de los obreros, invadida por esa tierra amarilla, pegajosa y asfixiante que emana de las excavaciones y que parece una plaga; asediada todo el tiempo por el ruido de las máquinas, del tren, de los motores que mueven las góndolas y de las bocinas de los carros y camiones; lugar de injusticia e inequidad, promesa de progreso, de estabilidad económica, de ahorro y bienestar.

Esta es la ciudad construida por los hombres; esta es la ciudad que produce los hombres que continúan produciéndola. Su génesis es enunciada así en la novela:

Después de que se descubrieron las minas de carbón en aquel vasto territorio, llegaron de los diversos puntos de la república gentes de toda condición social, pero generalmente desheredados, fugitivos y vagabundos. Rondaron por entre los cultivos, acudieron hasta las casas hospitalarias siempre abiertas al forastero, y en ellas fueron infiltrando la savia de sus pensamientos, el veneno de sus convicciones, el lenguaje rebuscado de sus argumentos. Entonces los dueños de pequeñas parcelas [...] tuvieron que abandonarlas, entregándolas a la voracidad de los compradores. Algunos inclusive, se vieron amenazados de muerte. Pero los más terminaron cediendo de buena gana, ante las promesas de un futuro de abundancia y prosperidad (Soto Aparicio, 1981, p. 6).

Toda esa dinámica que se aprecia en la descripción general de Timbalí es la que enfrenta Rudecindo Crisanchó, un campesino acostumbrado al arado, al cultivo de la tierra, y neófito en las prácticas de la minería. Veinte días en ella son suficientes para que él desarrolle nuevas formas de pensar, de ser y de comportarse. A esto se somete sólo por perseguir el ideal del progreso, por saciar esa “ansiedad oculta a veces, a veces manifiesta, pero siempre existente, por cambiar de vida, por mejorar, por tener con que comprar un traje nuevo, una silla, una mesa. Lo que en síntesis constituye la felicidad” (Soto Aparicio,

1981, p. 9).

Tanto la génesis de la ciudad de Timbalí como la razón de la llegada de Rudecindo y su familia a ella, están inmersas dentro de la mentalidad moderna en la que predomina una visión antropocéntrica de la vida y se considera con ímpetu la posibilidad del avance, del desarrollo y la civilización. Como lo afirma Daros (2006): “Los hombres de la modernidad hablaban de *futuro, de ideales, de proyectos, de progreso, de ciencia*” (p. 47), y son estas temáticas las que subyacen y se dejan ver en ambos orígenes: los fundadores de Timbalí y Rudecindo Cristancho emprendieron un proyecto no en busca del altruismo sino de la abundancia, de la felicidad material, de la satisfacción personal; lo que advierte que todos los habitantes de Timbalí comparten una misma condición: la de la búsqueda individual del progreso. A medida que esta condición va siendo cumplida por cada uno, van apareciendo las clases sociales y las desigualdades que luego terminan escindiendo la sociedad. Timbalí es, entonces, una ciudad del siglo XX producto de mentalidades modernas, que moviliza la simiente de los hombres modernos que la habitan.

Para comprender la identidad social de la ciudad de Timbalí y su influencia en la identidad individual de Rudecindo, es necesario describir el funcionamiento de los sistemas que la componen: el político, el económico, el religioso y el social. La sinergia de todos ellos da como resultado un estado, una permanencia, una forma de ser de la ciudad que exige una manera de morarla.

3.1. **Ámbito político**

Timbalí tiene en su alcalde Don Ricardo García, la primera autoridad. La alcaldía funciona en el mismo edificio donde se encuentra la cárcel, y esta última está ubicada en un lugar intermedio de la ciudad.

Don Ricardo García, un hombre de 60 años de edad, delgado, bajo y colorado, es definido por el narrador como “un viejo verde, con su nariz de pájaro, que prefería estarse toda una mañana tomando vino con los extranjeros, a considerar la solicitud formulada por una madre poseída por la angustia, por un padre a punto de cometer una barbaridad” (Soto Aparicio, 1981, p. 100). Ese calificativo de viejo verde no es caprichoso, lo deja ver él mismo cuando, al momento de encontrarse frente a frente con Cándida (quien estaba acompañando a Rudecindo, a Pastora y a Mariena para solicitar que dejaran salir de la cárcel a Pacho) le dice: “-Ah, usted es la Cándida, ¿no? Caramba, con las ganotas que tenía de verla...” (Soto Aparicio, 1981, p. 99), y cuando el narrador declara que en esa misma escena, “Don Ricardo García, con su rostro de ave de rapiña, sus gruesos lentes, su boca de sátiro y sus ojos de viejo verde, contempló a Mariena. Si ella se lo pidiera..., pero no”.

El alcalde de Timbalí, es decir, quien teóricamente está encargado de hacer cumplir la ley, de conservar el orden público, de dirigir la administración de la ciudad, de velar por el correcto funcionamiento de las instituciones y de promover proyectos de desarrollo económico y social, se caracteriza por su insensibilidad frente a la problemática de la

población: “¡Lárguense ya, o los meto a todos ustedes a la cárcel” (Soto Aparicio, 1981, p. 99) fue la respuesta que le dio a la familia de Rudecindo ante la petición antes mencionada; por su falta de autoridad pues “como casi todos los habitantes de Timbalí, tenía un enorme miedo al *Diablo*” (Soto Aparicio, 1981, p. 100), y por haberse ganado el odio de los mineros de la Compañía Carbonera del Oriente “porque había sido un vendido a los explotadores; porque había castigado siempre a los débiles” (Soto Aparicio, 1981, p. 204) y estaba de parte de los más fuertes.

La figura política representativa de la ciudad es también un personaje codicioso que se preocupa más por su bienestar que por el de la población que tiene a su cargo; un hombre que encuentra en el dinero la motivación para cumplir amañadamente las funciones que le corresponden; esto lo constata su complicidad interesada con los extranjeros dirigentes de la Compañía, su ausencia en la resolución de las problemáticas laborales de los trabajadores y el comentario que Cándida le hace al *Diablo* en el mismo hecho que se viene citando: “Ese viejo verde es un sinvergüenza, un borracho. Si le hubiéramos dado cincuenta pesos lo habría dejado libre” (Soto Aparicio, 1981, p. 102).

La ausencia de un gobernante que respalda a la mayoría de la población y que atiende las necesidades de su pueblo, se hace aún más evidente en la novela cuando el narrador menciona que son los amos de la Compañía Carbonera del Oriente, quienes solicitan a la capital la presencia de más de trescientos policías armados con fusiles y pistolas, para que controlen la huelga de los trabajadores que estalló a las doce de la noche

del sábado 24 de febrero, y que consiste en un cese general de sus funciones; huelga que sólo dura un día (el lunes 26 de febrero) porque al día siguiente ya todos los obreros habían sido obligados por los policías a regresar a sus puestos de trabajo.

Timbalí, de un día para otro, pasa de tener, cuando más, las dos docenas de agentes que permanecen armados y obedecen las órdenes del alcalde, a tener 300 uniformados que recorren las calles de la ciudad y abusan de su autoridad para ejercer dominación sobre la población obrera. Esta contratación exagerada de fuerza pública fue realizada por los dirigentes de la Compañía Carbonera del Oriente, lo que da muestra de su poder y presencia activa en las decisiones políticas de la ciudad, así como de la pasividad del nombrado alcalde. Timbalí tiene un alcalde que motiva la inequidad, lo que convierte a la injusticia en la palabra adecuada para calificar el sistema político que gobierna en la ciudad, y así lo muestra el narrador: “Era la injusticia por todas partes: en las minas, en la estación, en la alcaldía de Timbalí, en el pueblo mismo...La injusticia deambulando por todos lados, como el polvo amarillento y fétido” (Soto Aparicio, 1981, p. 108).

3.2. **Ámbito económico**

Timbalí es una ciudad que basa su sostenimiento y su actividad comercial en la explotación minera. Su surgimiento como ciudad se da precisamente después de haber descubierto la riqueza escondida en las montañas que rodeaban el valle. Nace como la ciudad esperanza para recobrar la estabilidad económica de la nación, y como abanderada

del progreso y la civilización.

Este firme propósito convierte a la Compañía Carbonera del Oriente en el eje de la dinámica económica de Timbalí, ya que es en ella donde se gestan las estrategias de explotación de las minas, donde se hacen las contrataciones laborales para que los mineros extraigan las riquezas minerales que luego son transportadas a la capital, y donde se canalizan los medios que redundan en la consecución del progreso. Esto permite comprender tanto el poder político que tiene la Compañía, su autonomía y su evidente protagonismo en la toma de decisiones que orientan el rumbo de la ciudad, como la subordinación del alcalde (personaje que también pretende el progreso) a los extranjeros dirigentes.

Ser líder del sector primario y su responsabilidad para con el avance económico del país, la obliga a tener un ritmo acelerado de trabajo porque el requerimiento de la capital es cada vez más exigente; de ahí que su explotación sea a gran escala:

La demanda de carbón en la capital era inmensa. Las grandes termoeléctricas lo estaban necesitando en mayor escala cada día. Por eso los extranjeros encargados de la dirección de la Compañía urgían a los capataces, y éstos a los obreros, para obtener de ellos el máximo rendimiento (Soto Aparicio, 1981, p. 86).

De la solicitud hecha por las industrias termoeléctricas²² se puede deducir que de las minas de la ciudad de Timbalí se extrae carbón térmico, el cual es utilizado principalmente en la generación de energía. A nivel mundial, el carbón se clasifica en:

²² La Termoelectricidad es definida en el diccionario de la Real Academia de la Lengua Española como Energía eléctrica producida por el calor.

[...] el carbón térmico que se utiliza en la producción de calor y el carbón metalúrgico o carbón coquizable que se utiliza en la industria siderúrgica. Los carbones metalúrgicos son relativamente escasos dados los bajos contenidos de azufre y fósforo, lo que los hace más caros que los carbones térmicos (Stradaioli López, 2007, p. 10).

Los dirigentes de la Compañía se preocupan por satisfacer las necesidades de las industrias compradoras de carbón, por eso orientan políticas económicas basadas exclusivamente en la búsqueda de la productividad. Los obreros, ávidos de un mejor salario y de una mejor calidad de vida, se someten a las inclemencias del trabajo con la motivación de ver remunerados sus esfuerzos con dinero, máxime si se tiene en cuenta que la mayoría de ellos son campesinos inmigrantes que, como en el caso de Rudecindo Cristancho, vienen de ganar sesenta centavos diarios realizando la labor de jornaleros, para devengar cuatro pesos con cincuenta centavos diarios realizando la labor de mineros. Esta diferencia salarial explica la seguridad de la mentalidad de progreso que pervive entre los habitantes de la ciudad.

Las altas proyecciones económicas de la Compañía Carbonera del Oriente la obligan a contratar mano de obra que se encargue tanto de las actividades extractivas como del transporte del mineral, lo que la lleva a tener hasta mil ochocientos obreros dirigidos por cincuenta capataces. Este hecho arroja como resultado que el proletariado se imponga como la clase social prominente en Timbalí, y que los hombres conviertan su cuerpo en la herramienta de trabajo que les permite obtener el dinero que, a la vez, les garantiza avance y progreso. Esta situación encuentra asiento en lo mencionado por Daros: “La búsqueda de productividad de las sociedades industrializadas condujo a someter al cuerpo a la fuerza del rendimiento, a hacerlo una máquina del sistema económico. El cuerpo, fatigado, quedó

deserrotizado, alienado, embrutecido, al servicio del rendimiento industrial” (2006, p.74).

La ciudad construye una pirámide social a partir de la función predominante del sistema económico: en la base se encuentra el proletariado (representada en los obreros de la Compañía), clase social conformada por hombres sometidos a trabajar largas horas, dispuestos a realizar las labores que los superiores de la Compañía Carbonera del Oriente consideran pertinentes, y que terminan convertidos en esclavos de los intereses mercantiles de sus jefes; en el medio se encuentra la clase media (representada en los tenderos: Joseto y Ramiro Cabrera), conformada por hombres que logran abandonar su condición obrera, que se convierten en sus propios jefes y que, en sus labores, obtienen mejores ingresos que los obreros; y en la punta se encuentra la burguesía (representada en el doctor Holguín, *mesié* Randó, *míster* Brown, *míster* Kite y Don Ricardo García), clase social conformada por los hombres que ostentan el poder adquisitivo y dominan la explotación de los diferentes recursos que permiten la obtención del dinero.

La imagen de Timbalí es la de una ciudad que, desde el punto de vista laboral, no descansa; una ciudad tejida bajo las redes de la industria minera que día y noche ejecuta su labor: “Era la noche de Timbalí, perforada por la luz amarillenta de las bombillas, poblada de ruidos metálicos: el tren, los motores, las grúas...” (Soto Aparicio, 1981, p. 115); una ciudad colmada de hombres que venden su fuerza de trabajo para hallar su sustento y el de sus familias; una ciudad moderna industrializada fundada sobre el principio de la producción con miras a la comercialización; una ciudad en la que la persecución individual

de la riqueza se convierte en la mejor definición del progreso.

3.3. **Ámbito religioso**

En este aspecto, Timbalí es una ciudad también escindida que, a pesar de no caracterizarse por vivir de forma categórica las demandas que el culto exige, sí encuentra en la religión un consuelo para sobrevivir.

La familia de Rudecindo Cristancho y Pastora es católica (condición que puede percibirse desde los nombres que tienen sus dos hijos: María Helena de Nuestra Señora de las Mercedes y Francisco José de la Santa Cruz), sin embargo no asisten cumplidamente a la misa dominical como es mandato de la religión. Tres domingos se mencionan en la novela: domingo 11, 18 y 25 de febrero, y sólo asisten a la del domingo 11, que corresponde a la de su segundo día de estancia en Timbalí.

La única doctrina que se menciona en la novela es la católica, y aunque la ciudad cuenta con una iglesia blanca y de puertas negras ubicada en el barrio de los extranjeros, no tiene entre sus habitantes un sacerdote propio, sino que, como la mayoría de los habitantes de Timbalí, es un visitante: “Era el último toque para la misa vespertina, que celebraba el padre de la ciudad cercana todos los domingos” (Soto Aparicio, 1981, p. 36).

El presbítero que ofrece la eucaristía en Timbalí pertenece a otra comunidad

diferente a la de esta ciudad, lo que indica que el contacto con la gente de Timbalí se reduce al sermón que ofrece en las misas de los domingos²³. A pesar de la ubicación geográfica de la iglesia, que parece desfavorecer la presencia masiva de los habitantes del barrio pobre, son ellos quienes asisten cada domingo a la ceremonia, mientras que de los habitantes de los barrios de los *místeres* y los *musiús*, sólo pocas mujeres son las que acuden:

Una docena de escaños formaba el mobiliario de la capilla. Ya se hallaban en su mayoría ocupados por gentes sencillas, pobres, mal vestidas. Los rostros famélicos; las mejillas pálidas y hundidas. Mujeres con el vientre hinchado por la proximidad de los hijos no deseados; hombres sucios, tiznados, con los vestidos con que habían bajado de las minas una vez terminado su turno diario; otros ebrios, dormidos descaradamente en los escaños (Soto Aparicio, 1981, p. 36).

En Timbalí, los residentes del barrio pobre son católicos, y son ellos quienes concurren masivamente a las celebraciones religiosas, lo que advierte que la religión en la ciudad es un refugio de los desprotegidos, de los miserables, de los menesterosos. Las prédicas del sacerdote se convierten en alimento espiritual que les da fuerza para soportar las inclemencias de la ciudad y que les ayuda a convencerse de que el sufrimiento terrenal no es más que la preparación para una vida plena en el más allá. Durante la semana la iglesia permanece abierta, sola, custodiada por un acólito y la vista del Crucificado, sólo los domingos es posible tener la presencia del ministro de Cristo en Timbalí.

Las palabras del clérigo compartidas desde el púlpito tienen absoluta resonancia en los feligreses, y son tomadas sin cuestionamiento ni objeción, lo que da muestra de la

²³ Una excepción a esta afirmación puede apreciarse en la novela: aunque no se indica que el sacerdote esté en la ciudad el día lunes 26 de febrero, se infiere su presencia dado que en las horas de la mañana se lleva a cabo el entierro católico de Joseto.

autoridad concedida al padre por los pobladores, del sentimiento eclesiástico y de la necesidad de sentir regocijo en medio de ambiente hostil:

Los que no estaban embrutecidos por la borrachera lo oían absortos, silenciosos, impregnándose de sus palabras. Las necesitaban. Eran consuelos que les llegaban al corazón directamente, porque ellos sufrían y anhelaban ser comprendidos y eran consejos que los guiaban, que los apartaban de los caminos fangosos en donde muere la dignidad humana (Soto Aparicio, 1981, p. 37).

Es claro que las personas que integran el barrio pobre de Timbalí llegan a la ciudad con la pretensión de obtener un trabajo que les dé la posibilidad de conseguir el dinero suficiente que les permita abandonar su condición de pobreza, pero también es evidente que ninguno de los asistentes a la Santa Misa ha logrado este cometido: borrachos, mineros, prostitutas, hombres y mujeres con hambre. Las palabras que seguramente esperan encontrar en la homilía son de aliento para no decaer en su propósito de progreso, sin embargo la fórmula consejera que reciben de su confesor gira en torno a la vivencia de la resignación:

La pobreza, llevada con resignación, es una virtud grata a los ojos del Altísimo. Muchos de vosotros, hermanos míos, os desesperáis por vuestro destino. Pero recordad que cuando Dios vino a la tierra para redimirnos, no llegó entre las sedas y las comodidades, entre los ricos y los potentados. Descendió desnudo sobre el heno de un establo, en la mayor pobreza, en la más grande humildad. Y luego creció como un obrero, trabajando al lado de San José. Por eso el trabajo, hermanos, es la honra más grande para el hombre. Por él se dignifica, se engrandece. [...] Soportad pacientemente vuestra pobreza y bendecid a Dios, porque os ha dado el mismo camino que siguió Cristo en la tierra; y porque en el cielo, después de la muerte de nuestros cuerpos, por esa resignación, por esa virtud de la pobreza, encontraremos al Padre que nos abrirá sus brazos para recibirnos y albergarnos en ellos por toda la eternidad (Soto Aparicio, 1981, pp. 37-38).

A partir de estas palabras que son escuchadas en silencio por los feligreses enajenados, se deduce que la función del discurso religioso en la ciudad de Timbalí (dirigido precisamente a quienes conforman la mayoría de la población), consiste en hacer sentir a los moradores del barrio pobre orgullosos de su condición social y económica,

porque están emulando las mismas limitaciones que tuvo Dios (su Padre) cuando vino a la tierra: la desnudez, la pobreza, el trabajo como obrero. Resignarse a padecer la virtud de la pobreza es el camino seguro para encontrar el amor de Dios en el cielo, lo que significa que luchar para superarla es negarse la posibilidad de ese encuentro amoroso en la eternidad. La resignación es la plataforma sobre la que descansa el ámbito religioso en la ciudad.

3.4. **Ámbito social**

En Timbalí se aprecian raíces ideológicas exteriorizadas en la colectividad que están fundadas en dos pilares básicos: el valor del trabajo y la necesidad del ocio, a partir de los cuales germinan las costumbres de los pobladores y se arraiga la cultura. Pero antes de precisar ambos pilares, es importante definir qué es la cultura desde el enfoque de la sociocrítica, y para ello se toma el concepto de Edmond Cros, para quien se trata del “espacio ideológico cuya función objetiva consiste en enraizar una colectividad en la conciencia de su propia identidad” (2003, p. 11), y quien encuentra en el lenguaje, en las prácticas discursivas²⁴ (también llamadas microsemióticas²⁵) y en las prácticas sociales²⁶ sus manifestaciones concretas.

²⁴ “Mosaico de los discursos heterogéneos y a veces contradictorios adquiridos por el *sujeto cultural* y que componen su «competencia semiótica»” (Cros, 2009, p. 264).

²⁵ Cuando Cros habla de “microsemióticas” se refiere al discurso, y éste es “[...] la especificidad de la práctica discursiva de un sujeto transindividual” (2009, p. 157). Las microsemióticas “[...] trasciben con signos el conjunto de las aspiraciones, de las frustraciones y de los problemas vitales de cada uno de los grupos implicados: estas microsemióticas dan de alguna manera una lectura de las modalidades de inmersión en la historia de cada uno de ellos” (2009, p. 171).

²⁶ Al respecto dice Cros: “las actividades humanas se efectúan en unos espacios materiales o simbólicos (llamados “instancias”) estructurados por modelos de comportamientos, condiciones materiales, objetivos y tradiciones específicos, relacionados con el *Todo histórico*. La noción de “práctica social” hace énfasis en el proceso evolutivo que afecta a dichas instancias y en la dimensión plural y colectiva de las acciones del sujeto que se mueve en dichos espacios” (2009, p. 265).

La principal actividad humana que se distingue entre los ciudadanos de Timbalí es la de trabajar. Siendo Timbalí una representación ficcional de una ciudad burguesa latinoamericana, esta característica no es difícil de comprender dado que, como dice Romero, en las ciudades burguesas “[...] se estimuló el trabajo con un criterio empresarial, para que un país produjera más café, otros más caña de azúcar, otros metales, otros más cereales, lanas o carne para consumo, otros más caucho, otros más salitre” (1999, p. 297), lo que redundaba en la generación de ofertas laborales y en la urgente necesidad de las empresas por contratar mano de obra.

Es así como las personas deseosas de progresar, convergen en la ciudad porque encuentran en ella oportunidades de trabajo en las que se recompensa su esfuerzo físico con un mejor salario, el mismo que a la vez alimenta el propósito individual de acumulación de riqueza para obtener la felicidad, “esa felicidad material, esa satisfacción de los sentidos: agua para el sediento, pan para el hambriento, ropa para el desnudo, cama blanda para el fatigado, consuelo para el afligido... Todos corriendo tras de la felicidad” (Soto Aparicio, 1981, p. 9).

De esta manera, trabajar es en la ciudad de Timbalí la actividad que hilvana los deseos de progreso y de porvenir que experimentan los hombres en su individualidad; es la razón de su presencia en este territorio; es, incluso, el punto de encuentro entre los dos marcados sectores sociales que se dibujan en la ciudad: el de los pobres y el de los ricos. Paco Espinel, el compañero de Rudecindo Crisanchos, es quien mejor deja ver en su

discurso del sábado 24 de febrero este principio ideológico que une a todos los moradores de Timbalí, cuando dice: “Hay un padre común para todos: el trabajo” (Soto Aparicio, 1981, p. 144).

La misma Pastora, esposa de Rudecindo, hace evidente esta necesidad del trabajo el primer día que arriba a Timbalí y se encuentra en compañía de su familia recorriendo por primera vez sus calles en busca de un lugar donde hospedarse. Cuando llega al basurero se acerca a Cándida y, después de saludarla, le dice: “Venimos buscando posada... Llegamos al pueblo, a trabajar” (Soto Aparicio, 1981, p. 12). El motivo de la presencia de los nuevos intrusos en Timbalí es claro, y, sin duda, es el mismo motivo que acompaña la intrusión de todos los moradores de esta ciudad.

Trabajar con ahínco es la estrategia de Rudecindo para alcanzar el porvenir, meta final que constituye el propósito de los demás obreros y cuya consecución implica el sacrificio, la exigencia física y el soporte de la inclemencia como gajes del oficio; así lo muestra el narrador cuando dice: “[...] vieron llegar el tren. Traía un gran número de hombres, tiznados todos, con vestidos sucios, con las manos y los rostros picados por el carbón de los socavones” (Soto Aparicio, 1981, p. 35).

El hecho de que sea la institución de la Compañía Carbonera del Oriente no sólo el principio de la génesis de Timbalí sino también la esperanza de la estabilidad económica de todo un país, explica que quienes confluyen en la ciudad tengan el firme propósito de hacer

del trabajo su actividad principal, de tal manera que mientras, con su esfuerzo, hacen posible la prosperidad de la Compañía, cada uno, a la vez, está procurándose un mejor porvenir. Esta idea de un futuro mejor y de una mejor calidad de vida es la que sustenta el valor del trabajo entre la clase proletaria que conforma la mayoría de ciudadanos.

La segunda actividad humana que caracteriza a la gente de Timbalí es la que se refiere a la necesidad del ocio. Después de intensas jornadas laborales de nueve o diez horas diarias sometidos a vejaciones y sufrimientos donde “la boca de la mina abría sus negras fauces para devorarlos: los vomitaba a las doce: negros, sudorosos, agotados; luego volvía a engullírselos y los dejaba salir, extenuados, cuando ya empezaba a descender la sombra por las colinas” (Soto Aparicio, 1981, p. 73), los hombres encuentran en los fines de semana y en los días de pago el tiempo propicio para, con ayuda del alcohol, preterir su realidad, su condición de explotados, su sufrimiento. Así lo deja ver el narrador el martes 20 de febrero:

Eran los mismos hombres tiznados, amarillos, hastiados del trabajo, que cuando recibían el pago se dedicaban a dejar el dinero en las cantinas, a beber cerveza hasta caer como fardos debajo de las mesas... Buscaban el olvido, un bálsamo, así fuera momentáneo, para sus angustias; la alegría artificial de la borrachera en medio de la tristeza real de sus vidas rotas (Soto Aparicio, 1981, pp. 115-116).

Ese tiempo es tan respetado como el tiempo laboral, porque en él pueden ser ellos mismos y recuperar la libertad que les es arrebatada por la esclavitud a la que están sometidos enterrados en la tierra. Es tan importante para los obreros esos ratos de esparcimiento, que los gastos que exige hacen parte de la contabilidad que acompaña la recepción de su salario: “Separaban una porción para llevar a la casa, otra para pagar sus

deudas y otra para emborracharse” (Soto Aparicio, 1981, p. 109) de tal manera que no haya excusa para negarse la posibilidad de tenerlo. Son dos los días de pago que se mencionan en la novela (el sábado 10 y el martes 20 de febrero), son tres los sábados (10, 17 y 24 de febrero) y son tres los domingos (11, 18 y 25 de febrero), y en todos ellos siempre hay escenas de hombres bebiendo licor: “El alcohol en todas partes, dominando un pueblo de hombres semisalvajes” (Soto Aparicio, 1981, p. 34).

Así como el tiempo laboral requiere enmarcarse en el espacio de las minas y de las demás dependencias de la Compañía Carbonera del Oriente, el tiempo del ocio en el que el alcohol es protagonista también requiere espacios, y estos son las tiendas o las cantinas. Las escenas aludidas en el párrafo anterior suceden todas al interior de estos espacios que, a la vez, sirven de concentración o de congregación para esos hombres que necesitan hacer catarsis de su padecimiento. Es así como la tienda de Joseto y la cantina de Ramiro Cabrera son los lugares frecuentados por los obreros de Timbalí para emborracharse y distraerse, porque de la mano del alcohol vienen las riñas, las controversias, las discusiones acerca de la política, el juego de tejo, las peleas de gallos, entre otros.

Esta especie de ritual es importante en la descripción de la cultura de la ciudad porque ese tiempo y ese espacio delimitados se convierten en una práctica social que suscita costumbres entre los pobladores; costumbres por las que empiezan a ser reconocidos y que van forjando la identidad social de la ciudad. Es por eso que Cándida no se extraña ya ante las disputas que sostienen los trabajadores, ni muestra excitación alguna al decir:

-Hoy es día de pago y por eso todos están borrachos [...]

-¿Hay peleas? –preguntó, temerosa, Mariena.
 -Sí. Se agarran a cuchillo, a botellazos. Por cualquier cosa. [...] Gritan vivas a un partido o al otro. Hay de todo [...] Sólo les da por pelear, por cualquier tontería de ésas (Soto Aparicio, 1981, p. 19).

Esta misma arraigada costumbre que hace parte del comportamiento común de los obreros, le sirve de excusa al doctor Holguín (quien junto con mesié Randó son las supremas autoridades de la Compañía Carbonera del Oriente) para justificar la pobreza de los mismos, cuando dice que: “la miseria de los obreros era buscada por ellos mismos, puesto que se bebían todo el dinero de su salario” (Soto Aparicio, 1981, p. 140), denunciando así una especie de determinismo que los imposibilita a abandonar su condición marginal.

En estos encuentros informales que se dan en el tiempo de ocio, el tema de la política es recurrente entre los contertulios que asisten a la tienda de Joseto, a la cantina de Ramiro Cabrera o a otras tiendas, tanto que la gritería que suscita el apoyar a un partido político o a otro y las disputas que se generan por pertenecer a tendencias políticas distintas, hacen parte de la tradición sabatina de la ciudad: “Lejos se oían los gritos. Eran vivas y abajos. Pero no a los partidos, según la costumbre tradicional de los sábados” (Soto Aparicio, 1981, pp. 146-147); de hecho, cada vez que en la obra se hace mención a este tema, el narrador está contando lo sucedido en uno de los momentos de ocio ya señalados o el personaje se encuentra justo en él, como se aprecia en la siguiente cita:

“En la puerta de una tienda dos ebrios discutían, como en son de pelea.
 -Te digo que los liberales estamos mandando actualmente en el país.

-¡Que no, carajo! ¡Somos los godos, aunque no le guste a ningún desgraciado!”²⁷ (Soto Aparicio, 1981, p. 34).

La otra parte de la ciudad, la que está integrada por los dueños del dinero, por los explotadores, también recurre a esa práctica social que involucra un espacio dónde congregarse, pláticas informales y licor, lo que demuestra que esta actividad humana es también compartida por todos los habitantes y, por lo tanto, materializa las raíces ideológicas de los ciudadanos. El domingo 11 de febrero el narrador declara que, mientras Rudecindo Cristancho y su familia se dirigen a la iglesia para asistir a la eucaristía, la mayoría de las mujeres del barrio de los extranjeros “se dirigían con sus esposos y sus hijos hacia el Casino, en donde había durante toda la tarde baile, whisky y diversiones de uno y otro género [...] También allí correría el alcohol” (Soto Aparicio, 1981, p. 35).

Lo que para los hombres del barrio obrero representa la tienda de Joseto y la cantina de Ramiro Cabrera, para los hombres del barrio de los extranjeros representa el Casino y el almacén *Black and Gold*: lugares de esparcimiento, diversión, recreo y ocio. Es justo en

²⁷ Aunque esta temática podría pasar desapercibida, es importante rescatarla porque, desde una mirada histórica contextual, perteneciendo la novela *RR* a la corriente literaria del Realismo Crítico y siendo Timbalí una ciudad colombiana ficticia de la década de los años sesenta, es una muestra de que experimenta políticamente la desazón que generó entre la población en general el pacto entre los partidos políticos tradicionales, denominado El Frente Nacional (1958-1974), según el cual los liberales y los conservadores aceptaron alternarse el cargo de la presidencia de la República y ocupar equitativamente las demás posiciones burocráticas. En ningún momento se percibe en Timbalí una inclinación hacia un partido político específico, ni siquiera el alcalde, don Ricardo García, dice estar adherido a uno de ellos, pero el común de la población (la clase proletaria) sí expresa en medio del efecto del licor, la presencia activa de ambos partidos en el acontecer nacional.

este almacén *Black and Gold* donde es común encontrar al alcalde de Timbalí porque, según Cándida, “los domingos se la pasa allí todo el día, tomando vino con los *musiús*” (Soto Aparicio, 1981, p. 98), lo que indica que para el minero, para el alcalde de la ciudad y para la mayor autoridad de la Compañía, el licor y la necesidad del ocio son importantes como prácticas sociales y delimitan instancias (espacios) que invitan a nuevos modelos de comportamiento.

Los habitantes de la ciudad de Timbalí comparten, entonces, dos hábitos que los caracterizan: trabajan arduamente durante la semana porque asumen el trabajo como estrategia que hace posible el mejoramiento de la economía individual, y procuran encuentros sociales los fines de semana y los días de pago, en los que beben licor, hablan de política, pelean, discuten, conversan y escapan de la carga que implica el primer hábito. En esta dinámica se mueven sin importar su clase o condición social, lo que determina un comportamiento social similar que se inscribe en la cultura de la ciudad.

Esta ciudad moderna, minera, promesa de estabilidad económica, ruidosa, proletaria, escindida socialmente, colmada de inmigrantes, invadida, dominada por el poder de los dirigentes de la Compañía Carbonera del Oriente, inicua, mayoritariamente católica, que asume los fines de semana y los días de pago como momentos de asueto, y que tiene como madre la injusticia y como padre el trabajo, es la ciudad que acoge a Rudecindo Cristancho, es la ciudad que él ayuda a formar mientras es formado por ella. Producto de este proceso de culturización, el Rudecindo sobre el que caminan centenares de pies

desnudos el jueves 29 de febrero, no es el mismo que camina las calles de Timbalí el sábado 10 de febrero.

3.5. La constitución del sujeto cultural

Según Cros las manifestaciones directas de la cultura son el lenguaje y las diferentes prácticas discursivas, el conjunto de instituciones y de prácticas sociales, y lo colectivamente compartido (2009, p. 163). Con estas manifestaciones Rudecindo Cristancho entra en contacto cuando se interna en la ciudad y, a partir de ellas, va configurando su identidad y delimitando su instancia de sujeto cultural; es decir, el contacto con el modelo cultural de la ciudad lo hace emerger como sujeto.

Para apreciar la transformación que constata la influencia de la ciudad en la formación del personaje, es preciso conocer el retrato que el narrador hace de Rudecindo Cristancho cuando éste está recién llegado a Timbalí:

Era alto, delgado, de apariencia débil; la espalda inclinada siempre; los ojos bajos; la boca cerrada herméticamente; con las palabras justas para medio hacerse entender; las manos grandes, nervudas, descarnadas; largas y magras las piernas. [...] resignado hasta el sacrificio; pero no por heroísmo sino por ignorancia (Soto Aparicio, 1981, pp. 7-8).

Más adelante complementa diciendo que lo domina el miedo, que es tímido, triste, analfabeta, trabajador, bondadoso, paciente, enemigo de la violencia y que temía a las mujeres bonitas. Esta imagen se va modificando y va siendo autoconstruida por el personaje a medida que establece relación con los otros, con las instituciones y con el ambiente, porque, simultáneamente, entra en contacto con el espacio ideológico de la

colectividad. De esta manera Rudecindo Crisancho se redefine como sujeto cultural.

Dice Cros: “Entiendo por sujeto cultural una instancia que subsume todos los individuos de una misma colectividad para no ocultar su naturaleza ideológica fundamental” (2009, p. 163), lo que no significa la evanescencia del *Yo*, sino su complementariedad a través de la unión de tres instancias: el consciente²⁸, el inconsciente²⁹ y el no consciente³⁰. El sujeto cultural es el resultado del encuentro de estas tres instancias, lo que implica un proceso de identificación que surge a partir de las relaciones entre el sujeto y los otros.

Esta relación está mediada por el lenguaje³¹ porque a través de él el sujeto recibe la ideología de la cultura en la que se inserta, interactúa con ella misma, la comprende y posteriormente la expresa. El lenguaje hace posible las prácticas discursivas, éstas operan en las prácticas sociales, y estas últimas son una exteriorización de la cultura; por eso “a través del lenguaje es como el hombre se constituye como sujeto” (Cros, 2009, p. 155), porque mientras lo aprende, aprehende la cultura en la que se encuentra circunscrito.

Rudecindo Crisancho llega a la ciudad burguesa de Timbalí luego de haber pasado su vida en el campo, y desde el primer día de su arribo entra en contacto con palabras cuyo

²⁸ Cros lo define como el yo que se manifiesta a través del lenguaje; como una “disposición [...] lúcida de sí” (2009, p. 155).

²⁹ Cros se refiere a esta instancia como el “hecho de que el sujeto se ausenta de sí mismo” (2009, p. 173).

³⁰ Cros la define como una conciencia que es producto de un sujeto colectivo. “Cada uno de nosotros pertenece, en un momento de nuestra vida, a una serie de sujetos colectivos (generaciones, familia, origen geográfico, profesión, etc.)” (2009, p. 171).

³¹ Cros lo define como “todos los conjuntos significantes de una sociedad dada, considerada en un momento determinado de su evolución histórica (prácticas semióticas diversas y múltiples)” (2009, p. 42).

significado no reconoce porque cobran sentido en un contexto al que él no ha pertenecido: el de la ciudad moderna, minera y generadora de progreso. En su proceso de socialización procede a escucharlas del sujeto transindividual (la colectividad), a asegurarse de asimilar su significado y a vincularlas a su léxico; de esta manera la cultura se le presenta hecha signo para que él la interprete y la incorpore en su individualidad.

Las palabras nuevas que conoce Rudecindo en el transcurso de sus veinte días en Timbalí son: “cola”, “góndolas”, “jefe de personal”, “la vuelta”, “compañero”, “décadas”, “alquitrán”, “sección”, “revolución” y “Sindicato”, todas ellas relacionadas directamente con la actividad económica que prima en la ciudad, con las labores de la Compañía Carbonera del Oriente y con las relaciones gremiales, lo que, por una parte, explica el desconocimiento que Rudecindo tiene de ellas, y, por la otra, corrobora la presencia del lenguaje como manifestación de la cultura.

Frente a cada una de estas palabras, la reacción inicial de Rudecindo es la manifestación de la incompreensión, pero luego se da a la tarea de asimilarlas e implementarlas para no dejar dudas de su aculturación, como sucede con la palabra “compañero” que aprende mientras habla con un obrero que, junto con él, se encuentra haciendo la fila para solicitar empleo en las oficinas de la Compañía:

- “-¿Y hasta qué horas hay que esperar, sumercé?
- Hasta el lunes. Hoy es sábado, y por las tardes no hay oficinas. Y no me diga más sumercé, no sea pendejo. Todos aquí somos compañeros.
- Hasta luego, pues... Que Dios le pague” (Soto Aparicio, 1981, p. 16).

A las nueve de la mañana llega a la ciudad, y siendo las doce del medio día recibe

este primer reproche (por parte de un sujeto que comparte con él su misma condición de desempleado) que viene a recordarle su paso del ámbito rural al urbano, que le cuestiona la forma en que naturalmente usa el vocativo *sumercé* como expresión de respeto, y que le informa un acuerdo ideológico de una sociedad gremial en la que los individuos han decidido nominarse “compañeros”. El “*sumercé*” cortés del protagonista, resulta ser inapropiado en el contexto industrial en el que se ha inscrito porque no obedece a las características del sujeto transindividual que se ha forjado en un ambiente donde el trabajo, las demandas laborales y el mismo sufrimiento compartido, suscita una cofradía entre los integrantes de la clase proletaria.

Rudecindo no oculta el impacto de esta reprimenda y por eso, al despedirse, prefiere no llamar al obrero de ninguna manera (ni *sumercé*, ni *compañero*); de ahí que el recurso lingüístico empleado sea los puntos suspensivos en el lugar donde debe ir el vocativo. Ese concierto semiótico e ideológico social que se le muestra al personaje a través del lenguaje, ahora se integra a su individualidad y a la constitución de su condición como sujeto cultural, pero el proceso exige la asimilación y también ésta se aprecia a través del lenguaje.

En la mañana del día lunes 12 de febrero, Rudecindo regresa a las oficinas de la Compañía Carbonera del Oriente y vuelve a enfilarse para esperar ser atendido. Mientras aguarda su turno es abordado por un interlocutor que se encuentra en su misma condición, pero esta vez el vocativo que emplea en la respuesta es diferente:

“-¿Usted también tá buscando enganche? [...]

- Sí, señor” (Soto Aparicio, 1981, p. 40).

Rudecindo no emplea la palabra “sumercé” que sí utilizó con tanta naturalidad en la situación anterior, ni tampoco la palabra “compañero” que le fue indicada por el obrero.

En este momento intermedio, el personaje restringe el uso del vocativo respetuoso al que estaba acostumbrado, pero también se niega la posibilidad de emplear el nuevo que la cultura le ha mostrado, y simplemente opta por la palabra “señor” que, siendo respetuosa, no expresa la amabilidad implícita del término “sumercé”, ni la camaradería que acompaña al término “compañero”.

A medida que la fase de asimilación avanza, Rudecindo comienza a hacer suyo el nuevo término; condición que se aprecia cuando el martes 13 de febrero se encuentra en su sitio de trabajo (el socavón de La Pintada) y, antes de comenzar labores, dialoga con Paco Espinel:

“- Seremos compañeros. Mi nombre es Paco Espinel.

- Y el mío Rudecindo Cristancho, para servirle [...]

- ¿Cómo le parece este trabajito, compañero?

- Pues sumer... pues compañero- dijo Rudecindo” (Soto Aparicio, 1981, p. 51).

El hecho de que Espinel se refiera a Rudecindo con la palabra “compañero”, habla de la popularidad del término en las prácticas discursivas y corrobora la afirmación hecha

por el obrero que reprendió a Rudecindo: “Todos aquí somos compañeros” (Soto Aparicio, 1981, p. 16). Por su parte, la vacilación que experimenta el protagonista ante la pronunciación de la palabra “sumercé” y la palabra “compañero” para referirse a Espinel, evidencia que aún se debate entre una cultura que ha abandonado y otra que lo ha recibido, lo que demuestra al mismo tiempo que la ciudad ha comenzado la labor formativa del personaje, que lo está modelando y está legitimando su proceso de incorporación a través del lenguaje.

La etapa final de este proceso, la que evidencia la acomodación al complejo cultural de la ciudad de Timbalí, la revela Rudecindo en forma definitiva cuando, quince días después de su llegada y doce después de estar trabajando en el socavón de La Pintada, se sube sobre una mesa en la cantina de Ramiro Cabrera y habla a los cien hombres que allí se encuentran. Su discurso lo comienza diciendo: “-Compañeros, este hombre que está aquí, éste –dijo golpeándose el pecho- es un desgraciado, como todos ustedes” (Soto Aparicio, 1981, p. 145). Esta vez no hay titubeo ni indecisión, Rudecindo emplea la palabra “compañeros” con convicción, lo que demuestra su incorporación de la ideología de la ciudad en lo que a este aspecto se refiere y la presencia de la colectividad en su individualidad. Esta alienación lingüística que se advierte en Rudecindo es también un retrato de su alienación ideológica porque, como asegura Cros, acceder al lenguaje es acceder a la cultura.

Las palabras “cola”, “góndolas”, “la vuelta”, “jefe de personal”, “décadas”,

“alquitrán” y “sección” pertenecen al corpus del ambiente industrial, y se le presentan a Rudecindo como consecuencia de su contacto con la institución más representativa en Timbalí: La Compañía Carbonera del Oriente. A continuación se muestra cómo accedió a cada una de ellas y cómo el sujeto transindividual se encarga de enseñárselas:

La primera vez que se dirige a las oficinas de la Compañía y se acerca a la fila de hombres que esperan ser atendidos, aprende, hablando con uno de ellos, que “coger cola” es enfilarse detrás del que va de último:

“- ¿Será por aquí donde se consigue trabajo? [...]

- Sí. Coja cola.

- ¿Cola?

- Que se haga detrás de mí. Aquí todo es por turnos” (Soto Aparicio, 1981, p. 14).

Esta escena, además de ilustrar el desconocimiento que tiene Rudecindo de la acepción de la palabra “cola” como última posición y del choque lingüístico que esto le significa, reitera la presencia de una identidad social que ha sido adoptada por el colectivo. Cuando el hombre que es abordado por Rudecindo finaliza diciéndole: “Aquí todo es por turnos”, repite la misma fórmula que empleó el obrero que lo reprendió cuando empleó la palabra sumercé: “Todos aquí somos compañeros”. En ambas respuestas dadas por sujetos residentes de Timbalí, aparece el pronombre “todo” o “todos”, que dan la idea de colectividad, de un acuerdo general, de un estado de permanencia. Este fenómeno es el que Daros llama identidad social: “una posición relativa, socialmente reconocida por los demás

en la jerarquía de estratificación social, justificadora de ciertas formas de vida con determinadas ideas y valores” (Daros, 2006, p. 293).

La Compañía Carbonera del Oriente, núcleo de la ciudad de Timbalí, instaura una naturaleza en los habitantes que estos mismos expresan al decir que todos son compañeros y que todo es por turnos, pero esa naturaleza particular no emerge del asfalto ni del ladrillo con el que son construidos los edificios o las calles de la ciudad, viene con la dinámica de funcionamiento que los mismos habitantes le dan a las instituciones construidas, y esa dinámica es la que cincela la identidad de la sociedad. “La identidad puede advertirse sólo si hay algo que permanece; y, en el nivel social, lo que *permanece es lo que llamamos la cultura*” (Daros, 2006, p. 299). De esta manera es entonces válido afirmar que la institución de la Compañía Carbonera del Oriente impacta la cultura de la ciudad y ésta última afecta el comportamiento de los individuos, como le sucede a Rudecindo Cristancho.

Los vocablos “góndolas” y “alquitrán” se refieren a dos tecnicismos también propios de la Compañía minera. El primero lo aprende Rudecindo a través del mismo obrero que le reprocha en la escena ya mencionada:

“- ¿Y qué? ¿Te dan miedo las góndolas?

- ¿Las qué, sumercé?

- Los bichos ésos –y señaló con el dedo” (Soto Aparicio, 1981, p. 15). Y el segundo lo aprende gracias a Cándida quien le aconseja cómo reparar el techo de su casucha para controlar las goteras:

“-Tiene que buscar una caneca con restos de alquitrán, [...]

- Sí, señora. ¿Alqui... qué, dijo?

- Alquitrán. Brea. Como ésta –respondió señalándole unos residuos en el fondo de una caneca rota” (Soto Aparicio, 1981, p. 26).

En ambos casos, el protagonista accede a la nominación y adquiere la posibilidad de llamar por su nombre a dos cosas con las que cohabita en la ciudad: la primera surca el cielo de Timbalí permanentemente, y la segunda está entre los desperdicios de la ciudad que van a parar justo al lugar donde está su casucha. Ambas palabras atañen a la cotidianidad de la sociedad de Timbalí y son incorporadas a ella debido a la actividad económica de la Compañía Carbonera.

Los términos “jefe de personal”, “décadas”, “sección” y “la vuelta” tienen también un carácter empresarial, y su conocimiento le permite a Rudecindo comprender el ambiente al que ha llegado. El primero lo aprende en la misma fila en la que escuchó las palabras “góndolas” y “compañero”:

“- [...] nos vamos sin poder hablar con el jefe de personal.

- ¿Y él quién es?

- El que da y quita los empleos, el que atiende las solicitudes, en fin, el que maneja las oficinas” (Soto Aparicio, 1981, p. 15). El segundo se lo enseña Cándida cuando están recién llegados: “-[...] Aquí les pagan por décadas. –Y al ver que sus oyentes no la entendían, explicó-: Cada diez días” (Soto Aparicio, 1981, p. 19). El tercero lo conoce

cuando va a reclamar su primer pago y la muchacha de la taquilla le pregunta:

“- ¿Sección?

Rudecindo guardó silencio. Pero Grimaldos contestó por él:

- La Pintada” (Soto Aparicio, 1981, p. 110). Y el cuarto lo hace suyo el primer día que es recibido en la oficina de la Compañía y la muchacha que lo atiende inicialmente le dice:

“-Dé la vuelta y entre. Lo atenderán en la oficina del jefe de personal.

-¿La... la vuelta?

-Sí, hombre, por ese lado –dijo señalándole con la mano extendida la esquina del edificio” (Soto Aparicio, 1981, p. 42).

Es importante percatarse de que Rudecindo accede al conocimiento de estos ocho términos a través del diálogo con otras personas que habitan la ciudad (obrereros, Grimaldos, Espinel, Cándida), lo que significa que su uso hace parte de la identidad de la colectividad y, por ende, de sus microsemióticas. La Compañía Carbonera del Oriente como instancia o espacio material génesis de la ciudad, suscita tanto la recreación de palabras que afectan el lenguaje de los habitantes de Timbalí, como las dinámicas sociales en las que se mueven, esto se integra en la constitución de la ideología, trasciende a la cultura y se graba en el sujeto transindividual quien lo hace parte de su no consciente, y al hacerlo le otorga a la ciudad un carácter particular.

Cada vez que Rudecindo Cristancho entra en contacto con el lenguaje, las prácticas

discursivas y las instituciones de esta cultura a través de su contacto con el sujeto transindividual, se constituye como sujeto cultural porque, siguiendo a Cros,

El individuo no registra pasivamente una lengua, sino una multiplicidad de discursos que son *asimilados* esencialmente en los contextos de enunciación y con sus mutabilidades potenciales, estrechamente *dependientes de la situación de comunicación que los vehicula* y les confiere, por eso mismo, su valor social e ideológico (2009, p. 172).

La dos últimas de las diez palabras son “revolución” y “Sindicato” y, al igual que las demás, éstas también las recibe el protagonista como producto de la interlocución. La mañana del martes 20 de febrero, Rudecindo asiste alegre al trabajo porque es su primer día de pago y cree que recibirá cuarenta y cinco pesos de salario, pero es Espinel quien le informa acerca de los veinte pesos que les quitan por década durante el primer mes para formar la cuota de afiliación a la Caja de Previsión Social y de otras injusticias: “[...] Los que tienen seguro de vida, son los que devengan de quince pesos en adelante. Hemos estado trabajando en grupos aislados, para conseguir que esta garantía se extienda a todos los trabajadores, pero ha sido inútil. Carecemos de Sindicato” (Soto Aparicio, 1981, p. 106). El narrador declara que “Rudecindo no entendía aquello del Sindicato, palabra que sonaba hueca en sus oídos campesinos” (Soto Aparicio, 1981, p. 106).

Esta confesión del narrador muestra que para Rudecindo no existe la palabra Sindicato y que es nueva para él porque no es parte del lenguaje en la cultura de la que proviene, así que es la ciudad la que lo entera de ella aunque inicialmente no la comprende. Cinco días después de escucharla, Rudecindo se encuentra en su casa recordando las injusticias de las que es víctima y preguntándose: “¿Por qué no les permitían formar el

Sindicato que, al menos, sería una barrera para los desmanes de los extranjeros?” (Soto Aparicio, 1981, p. 151), lo que indica que ya reconoce su significado y se ha hecho consciente de su necesidad.

Algo similar ocurre con la palabra “revolución” que aparece en las escenas de congregación como estrategia para librarse de los abusos laborales. Rudecindo espera que suceda,

¿Pero qué era la revolución, eso de que hablaban últimamente en todas partes? Para Cristancho se reducía a verificar una incursión en el barrio de los extranjeros, sacar de sus casas a los *místeres* y *musiús* [...], ocupar las lujosas habitaciones y enviarlos a trabajar en las minas, como jornaleros” (Soto Aparicio, 1981, p. 78).

En un principio no la comprende como una sublevación que impone un cambio sino que somete la acepción a su idea personal y caprichosa de revolución, pero para el final de la historia comprende de qué se trata y se une a ella en compañía de trescientos hombres más.

Como resultado de la injusticia a la que está sometido, del hambre y de la pobreza, Rudecindo, quien ignoraba por completo lo que era una organización de trabajadores encaminada a defender los intereses económicos y laborales de sus miembros, termina considerando el “Sindicato” (diez días después de su arribo a Timbalí) y la misma “revolución”, como una salvación para contrarrestar la inequidad de la ciudad, lo que denota que ella continúa haciendo cambios en la forma de pensar, de ser y de actuar de Rudecindo. Aunque los términos “Sindicato” y “revolución” son gremiales, nótese cómo tienen también directa relación con la Compañía Carbonera del Oriente, porque es el

desafuero de sus políticas administrativas el que promueve ambas ideas; lo que permite concluir que esta institución moviliza el trazado ideológico de la ciudad y, por ende, es vital en la construcción de su cultura.

Esta influencia de la Compañía minera en la cultura se debe a que es ella la institución líder del desarrollo económico de la ciudad, y este último es el principio fundacional de Timbalí, lo que hace que sus habitantes incorporen un lenguaje específico para comprenderla y aprendan una forma determinada de habitarla. Rudecindo Cristancho, en los veinte días que vive en la ciudad, aprende diez términos nuevos, reemplaza su cordial o servicial “sumercé” por el gremial “compañero” y se inicia en el pensamiento sindical; esto se debe a que, en la construcción de su no consciente, el sujeto transindividual afecta la conciencia de las conciencias individuales por medio de las microsemióticas que “trasciben con signos el conjunto de las aspiraciones, de las frustraciones y de los problemas vitales de cada uno de los grupos implicados” (Cros, 2009, p. 171).

A medida que la ampliación del léxico le va permitiendo al protagonista comprender mejor la ciudad, también le facilita su participación en las prácticas discursivas con los demás sujetos, y esto, a su vez, lo acredita para compartir con ellos instancias o espacios comunes en los que se recrea la cultura propia de Timbalí³². Esta cadena de circunstancias se hace evidente en el acontecer diario de Rudecindo Cristancho, quien se va consolidando como sujeto cultural cada vez que entra en contacto con los demás, con el

³² En términos de Cros, “acceder al lenguaje es para el sujeto, al mismo tiempo, por una parte situarse con relación a las relaciones parentales y, a través de estas relaciones parentales, insertarse en la red de las relaciones sociales, y por otra parte, acceder al reconocimiento de sí mismo y del otro” (2009, p. 42).

ámbito económico, político y social de la ciudad, dado que, como menciona Cros, “La noción de sujeto cultural forma parte, ante todo, de la problemática de la apropiación del lenguaje en sus relaciones con la formación de la subjetividad, por una parte, y con procesos de socialización por otra” (Cros, 2003, p. 22).

Si en Timbalí son dos las actividades humanas que caracterizan la población y Rudecindo Cristancho es ya un agente integrador de ella, debe también acomodarse a esas prácticas sociales que lo configuran como parte de la colectividad. Por eso, frente a la primera (el trabajo), desde el comienzo de la novela, el narrador expone que la causa de la migración de Rudecindo del campo a la ciudad no es otra distinta a la consecución de un empleo en el que le paguen lo suficiente para suplir sus necesidades básicas y poder ahorrar con miras al progreso, de ahí que cuando logra conseguir trabajo en el socavón de La Pintada, el mismo narrador presenta el sentimiento de pletórica satisfacción experimentado por el protagonista en su primer día de labores:

Aún no eran las seis cuando se levantó. Estaba contento. Iba a trabajar en el socavón de La Pintada, a ganar en el día cuatro pesos con cincuenta centavos. Lo suficiente para comprar el pan, la sal, la harina... y carne los domingos (Soto Aparicio, 1981, p. 45).

Esta condición de hombre asalariado lo vincula a la clase proletaria que abunda en la ciudad y lo ratifica como integrante de la colectividad.

El cumplimiento de esa misma condición le demanda padecer las inclemencias del oficio, dado que se trata de una actividad en la que prima la fuerza física, el desgaste y el riesgo a quedar sepultado bajo tierra. Justo en el descanso del medio día de ese primer día de trabajo, Rudecindo se da cuenta de ello: “El trabajo le había producido hambre. Le

dolían los brazos y creía tener aún la espalda inclinada sobre los escombros” (Soto Aparicio, 1981, p. 59). La mayoría de la clase obrera mencionada en la novela está empleada, al igual que Rudecindo, por la Compañía Carbonera del Oriente, y para esta última “Parecía que [...] la vida humana tuviera un significado misérrimo” (Soto Aparicio, 1981, p. 59), por eso todos los mineros sobrellevan esta misma situación.

Al igual que sus compañeros, Rudecindo encuentra en la cantina de Ramiro Cabrera el espacio indicado para hablar abiertamente de sus penalidades porque sus contertulios también las padecen, para distraerse, para enterarse de las noticias de la Compañía y para tratar de escapar de sus problemas. Esta cantina, a pesar de ser también un espacio en el que puede proveerse de alimentos, no es visitada por Rudecindo para esos fines, sino que se convierte en su refugio: “Desesperado, como si lo estuviera persiguiendo un monstruo, abandonó los alrededores de su cubil y se dirigió a la cantina de Ramiro Cabrera” (Soto Aparicio, 1981, p. 191).

La frecuentación del lugar lo lleva a escuchar los discursos de Espinel que dan noticias de los adelantos de las negociaciones de los obreros con los dirigentes de la Compañía, a escuchar las injusticias que toleran los demás mineros, a integrarse con la multitud y a compartir con ellos sus costumbres. A medida que la vinculación a esta práctica social se hace más estrecha, Rudecindo comienza a asumir comportamientos propios de los obreros.

En la tarde del sábado 24 de febrero, mientras medita sobre su vida miserable en Timbalí, Rudecindo sale de su casa y termina en la cantina de Ramiro Cabrera: “No supo como llegó hasta allí. Quizá empujado por una especie de mecanismo interior que movía sus piernas y sus brazos” (Soto Aparicio, 1981, pp. 136-137). Este comportamiento autómatas demuestra que a pesar de llevar sólo catorce días en la ciudad, ya comienza a actuar naturalmente como quienes le preceden en estancia, porque justo ese día más de cien hombres confluyeron en el mismo lugar como era costumbre: “La cantina se llenó de hombres. Todos eran obreros que ganaban cuando más seis pesos en el día, picando el vientre negro de la montaña” (Soto Aparicio, 1981, p. 140). Los obreros se reúnen cada sábado en la cantina de Cabrera y, Rudecindo, que es también un obrero, llega también a ella para unírseles.

Pero su presencia en el lugar no es el único argumento que demuestra su vinculación a esta práctica social de asueto. Con la preocupación que le genera su miseria y al calor de las vivas a la huelga que gritan los demás obreros en la cantina cansados de los maltratos recibidos por los extranjeros, Rudecindo comienza a beber hasta perder el control de sí: “Rudecindo había bebido bastante. Le llegaba cerveza de todas partes. Cuando no era Espinel quien le ofrecía, encontraba al Lechuza, a Cipagauta, a esos tres nuevos amigos cuyos nombres no recordaba” (Soto Aparicio, 1981, p. 142). Es así como convierte el alcohol en el elixir del olvido y de la desinhibición que le concede la libertad momentánea, repitiendo de esta guisa lo que los hombres de Timbalí suelen hacer.

Lentamente Rudecindo va confrontando la cultura de la que proviene, asimilando los comportamientos sociales de los pobladores de la ciudad y exhibiendo su identificación con el colectivo, hecho que se traduce, en palabras de Cros, como una vinculación a la cultura, a ese “bien simbólico colectivo que existe precisamente porque es compartido colectivamente” (2003, p. 12).

La institución de la cantina de Ramiro Cabrera es tan relevante en la novela *RR* como la de la Compañía Carbonera del Oriente, porque ella representa un escenario catártico en el que los pobladores manifiestan la ideología de la colectividad y los acuerdos sociales establecidos, a pesar de que cada uno ha llegado a Timbalí impulsado por un bienestar de carácter individual. Por eso, cuando comienza a notarse la naturalidad con la que Rudecindo asiste a ella, como cuando dice el narrador que el domingo 25 de febrero (después de la borrachera del día sábado): “Resolvió bajar hasta la cantina de Cabrera para enterarse de las noticias” (Soto Aparicio, 1981, p. 154), se deduce que ya se siente parte del rito y que, por ende, se ha identificado con la colectividad que representa el sujeto transindividual.

Esta afirmación la confirma su comportamiento de ese mismo domingo en la cantina cuando, motivado por la ilusión de doblar fácilmente el capital con el que cuenta, le pide a su hijo Pacho que le entregue el peso que Cándida le ha dado para comprar panela y sal, con el propósito de él apostar a favor del *Camaleón*, el gallo de Curro Malpica. Al perder la apuesta y también el peso jugado, Rudecindo siente tristeza y cólera, pero

continúa declarando con sus actitudes que no es la misma persona que llegó a Timbalí, que la ciudad le ha llevado a proceder de formas inusitadas. Mariena hace notar este aspecto cuando dice: “Meditó en Rudecindo. Estaba muy cambiado últimamente. No reconocía en él a su padre. Era un ser nuevo, con ideas nuevas, con palabras nuevas. La gallera, el tejo, la cerveza...” (Soto Aparicio, 1981, p. 184).

Esos cambios que identifica Mariena son el resultado del proceso de identificación de Rudecindo como sujeto cultural, son la muestra del proceso de formación ejercido por la ciudad a través del sujeto transindividual con el que el protagonista tiene contacto. Si, como expresa Cros, “la noción de sujeto cultural implica un proceso de identificación, en la medida en que se funda en un modo específico de relaciones del sujeto con los otros” (2009, p. 165), entonces lo que se aprecia es que el *Yo* de Rudecindo Cristancho se confunde con los otros y se une a la abstracción de la colectividad.

El paroxismo de esa transformación la revela el narrador cuando después de haber descrito al inicio de la novela un Rudecindo tímido, pasivo y de escasas palabras, cierra la historia diciendo:

Rudecindo bebió un vaso de chicha que le habían alcanzado. El líquido penetró en su cuerpo y ya no sintió ni hambre, ni dolor, ni cansancio. Sólo experimentó un deseo de gritar, de maldecir a los que estaban oprimiéndolos como unos verdugos, de correr por las calles del barrio extranjero agitando en el aire las manos, como teas revolucionarias (Soto Aparicio, 1981, p. 197).

Este Rudecindo se encuentra en la cantina de Cabrera, está bebiendo licor y quiere gritar maldiciendo a los opresores, comportamientos emulados de los demás obreros que

frecuentan este espacio y que se mantienen de principio a fin en la novela como una constante de la cultura de Timbalí. A ellos accede Rudecindo a través de su participación en las prácticas discursivas y en las prácticas sociales que son manifestación directa del entramado ideológico que forma la ciudad.

Esta serie de cambios prevalecen en la vida de Rudecindo Cristancho mientras se encuentra en Timbalí, como efecto de su proceso de surgimiento como sujeto cultural tras su advenimiento en la cultura de la ciudad, porque “El sujeto no se identifica con el modelo cultural, al contrario, es ese modelo cultural lo que le hace emerger como sujeto” (Cros, 2003, p. 22). En esta línea, el sujeto que emerge de la cultura presente en la ciudad de Timbalí, es un sujeto que responde a un ambiente de injusticia, hostilidad e inequidad en el que el bien individual prima sobre el bien colectivo.

Los cambios que observa Mariena en su padre y las nuevas costumbres que éste manifiesta, son una demostración de que en la conciencia de Rudecindo actúa la combinación de los discursos y prácticas múltiples de los sujetos colectivos con los que tiene contacto, dando así cumplimiento a lo que expone Cros: “Estos diferentes sujetos colectivos nos proponen, en el momento en que los atravesamos, sus valores y sus visiones del mundo a través de la materialización de las expresiones semióticas, gestuales o verbales, que las caracterizan” (2009, p. 171). De esta manera es como se forma el no consciente de Rudecindo por medio de las microsemióticas.

Cada día que pasa Rudecindo Cristancho en la ciudad, va adoptando cada vez más

una caracterización particular que lo aleja de la imagen campesina que presenta al llegar; tanto que hasta en el aspecto físico comienza a parecerse a los hombres de Timbalí, quienes, al inicio de la novela, son descritos por el narrador con “semblantes deformados por grandes cicatrices; con hirsutos pelos que les daban apariencias bestiales o ridículas; eran pieles ajadas por el sudor, ennegrecidas por el hollín” (Soto Aparicio, 1981, p. 5). Esa dejadez en la apariencia se repite en la prosopografía que el narrador hace de Rudecindo el jueves 29 de febrero (su último día de vida en la ciudad):

Se veía más viejo, más agotado, como a punto de una crisis definitiva. La barba daba al rostro una sombra grisácea; tenía más pronunciados, sobre las mejillas pálidas y descarnadas, los pómulos; dos ojeras grandes, negras casi, le rodeaban las pupilas, ocultas en el fondo de las cuencas como tenues cocuyos moribundos (Soto Aparicio, 1981, p. 187).

Timbalí golpea el cuerpo de los hombres como consecuencia de las labores que promueve y del ritmo de vida que impone a sus habitantes, por eso Rudecindo, al integrarse a su identidad social, también contrae las secuelas que le son comunes a todos los demás.

Pero no sólo en su aspecto físico se evidencia esta influencia que redundará en la formación del 22048³³; su forma de pensar y su carácter se modifican de manera contundente al exponerse al ambiente de injusticia, inequidad y descontento que reina en la ciudad como corolario de su principio fundacional. Él mismo se percata de que deja de ser el hombre bondadoso y dominado por el miedo, para pasar a replicar esos sentimientos de violencia, de venganza, de cólera, de odio y de rebelión que viven agazapados entre los moradores del barrio obrero, y ahora en él: “Sí, el descontento estaba latente ya en su mismo corazón campesino, sencillo, resignado” (Soto Aparicio, 1981, p. 60).

³³ Número con el que es identificado Rudecindo Cristancho en la Compañía Carbonera del Oriente.

Su hija Mariena notó la metamorfosis de Rudecindo y Espinel también lo hizo cuando se encontró con él el sábado 24 de febrero en la cantina de Ramiro Cabrera: “[...] No lo reconocía. No eran esas sus palabras, de ordinario comedidas y tímidas; no era ése el brillo de sus ojos, que siempre estaban asustados, bajos, no era ése el gesto de su cara, antaño humilde, ahora rebelde, trágico, decidido” (Soto Aparicio, 1981, p. 137).

En las dos citas anteriores se reconoce una condición primaria en la personalidad de Rudecindo antes de llegar a la ciudad, y una secundaria que se genera tras su estadía en ella. En la primera se le refiere como un hombre de “corazón campesino, sencillo, resignado”, de palabras “comedidas y tímidas”, de ojos asustadizos y bajos, y de gesto humilde en su cara; mientras que la segunda habla de él como un hombre de corazón descontento, de palabras no comedidas, de ojos no asustadizos, de gesto “rebelde, trágico, decidido” en la cara. Ese paso de una condición a otra se da en el sujeto individual de Cristancho por su participación del sujeto transindividual por medio de las distintas microsemióticas laborales, gremiales y sociales ofrecidas por la ciudad de Timbalí.

El sujeto cultural emerge del modelo cultural en el que se desenvuelve, por eso el Rudecindo del campo es distinto al Rudecindo de la ciudad, dado que los modelos culturales en los que se inscribe son también distintos. Lo que plantea *RR* es justamente esos momentos iniciales de la transformación que se da en la identidad de un personaje surgido de la cultura propia del campo y acostumbrado a una forma de ser, de actuar y de pensar acorde al modelo cultural campesino, que decide adscribirse en la vida citadina,

entra en contacto con la cultura de la ciudad y ésta lo constituye según la identidad social que la caracteriza.

El abuso constante que presencia en sus compañeros y que padece junto con su familia por culpa del atropello de los dirigentes de la Compañía Carbonera del Oriente y la falta de un sistema político justo, lo lleva a reemplazar la resignación por sentimientos de ira y de cólera hacia los extranjeros, como lo deja ver el narrador al confesar: “Maldijo interiormente al jefe de personal. *Go out, go out!* Hubiera querido escupirle la cara” (Soto Aparicio, 1981, p. 60). Asimismo, en una situación ambivalente, la violencia que rechaza, la convierte al mismo tiempo en una constante de su pensamiento, reemplazando su carácter pacífico por uno beligerante y agresivo:

[...] ¿Qué hacía allí, sentado a toda hora delante de su rancho, pensando en prenderle candela a los edificios de los extranjeros, con deseos de matar a míster Brown, de sacarle la lengua al capataz para cortársela poco a poco, de escupirle al alcalde su cara de pájaro de mal agüero? (Soto Aparicio, 1981, p. 169).

El Rudecindo cobarde y asustadizo que llega a Timbalí con la ilusión de una riqueza fácil, se convierte en el Rudecindo decidido y vengativo cuando se hace consciente de que su estancia en la ciudad le deja la condición de “¡[...] un desgraciado, un desamparado, un miserable! [...]”; no poseía un rancho decente donde dormir; su esposa se hallaba enferma; no contaba con un solo centavo para el pan de cada día; su hija se había fugado con *el Diablo*” (Soto Aparicio, 1981, p. 190). Le bastan veinte días para percatarse de que ha venido a Timbalí en busca de la felicidad que está representada en la superación de la pobreza, y sólo encuentra la miseria; todo a causa de la injusticia y la inequidad que se vive en la ciudad, las mismas que lo llevan a cambiar su forma de pensar: “Más que nunca deseó

la lucha, la muerte, la destrucción. Esos pensamientos lo obsesionaban en los últimos días con una fuerza avasalladora. Quizás el hambre se le metía en el cerebro, como un espectro, y lo llenaba de ideas terribles” (Soto Aparicio, 1981, pp. 190-191).

En el ámbito político de Timbalí gobierna la injusticia, y ésta es la razón del descontento que viven sus moradores. Esa injusticia está directamente vinculada a la ineficiencia del alcalde Ricardo García, a la dominación de los extranjeros que presiden la Compañía Carbonera del Oriente (núcleo irrefutable de la ciudad), al abuso de poder y al trato inhumano que recibe la mayoría de la población (los obreros): “¿Dónde estaban la caridad y la justicia? Eran palabras vanas. Habían muerto, por lo menos para todos los mineros del valle” (Soto Aparicio, 1981, p. 134).

La ciudad es el lugar de la cultura, y la cultura es el entramado ideológico del sujeto transindividual en la conciencia individual. A la ciudad llega Rudecindo Cristancho y en ella participa en una serie de sujetos colectivos (laboral, jurisdiccional oficio, clase social) que le transfieren su carga ideológica a la vez que estructuran su conciencia, consolidando así su no consciente, afectando su forma de manifestarse y seguir construyendo la misma ciudad; así nace el sujeto cultural. Esta situación ratifica la función que cumple la ciudad como elemento formador del sujeto.

Este influjo se revela en la conversión de Rudecindo, para quien no es ajena su transformación pero sí enajenante, puesto que llega a sentir que quien actúa no es él, es otro que vive en él, y esto lo hace sospechar incluso de su cordura: “Comprendió que se estaba

portando extrañamente, más como un ser con el juicio perdido que como una persona normal. ¿Pero quién le había dicho que no estaba loco?” (Soto Aparicio, 1981, p. 191). Este choque con su propia conciencia, lo expresa el narrador así:

Era el hombre que llevaba por dentro: el rebelde, el inconforme, el valiente. Era un nuevo ser, desconocido para todos, y que estaba agazapado, oculto debajo de un molde de materia, tras de aquellos ojos siempre tímidos, de aquellas palabras siempre vacilantes, de aquellas manos siempre cobardes (Soto Aparicio, 1981, p. 144).

Ese otro que cree ver el narrador, es decir, “el rebelde, el inconforme, el valiente”, no es un otro, es la subsuma de los otros rebeldes, inconformes y valientes que habitan Timbalí, es el sujeto colectivo, de ahí que no coincida con el sujeto tímido y vacilante del que Rudecindo tiene conciencia. Esa última cita ilustra en Rudecindo la incorporación del entramado ideológico del sujeto transindividual en su conciencia individual, la formación de su no consciente y, por ende, su constitución como sujeto cultural. La visualización de esta nueva condición, lleva a Rudecindo a expresarla ahora en su consciente, de ahí que se preocupe por definir su identidad.

Daros (2006) define la identidad de un ente como “*la idea de ese ente relacionada con un tiempo y un lugar*” (p. 28), lo que requiere la autoconciencia del ente permanente, es decir, de aquel que se mantiene estable en medio de los cambios. Este proceso de introspección sólo es posible desarrollarlo en sociedad³⁴ y a través de la relación con los otros, dado que en esa concomitancia el sujeto se desempeña naturalmente, logrando conocerse como objeto histórico de su actuar actual y de su actuar pasado.

³⁴ Daros (2006), define la sociedad “como conjunto de personas unidas al menos por la necesidad de la sobrevivencia” (p. 46).

Rudecindo Cristancho, entretanto reconoce en él nuevos comportamientos e ideas tras su permanencia en la ciudad de Timbalí, recuerda quién fue en el campo y se hace consciente de quién es ahora, evidenciando que ambos tiempos y lugares influyen en la identificación de su identidad, como se aprecia cuando el narrador menciona: “Allá él era un ser con necesidades, con angustias, con problemas que podía consultar a sus vecinos [...]. Pero allí sólo era parte de la enorme maquinaria que impulsaba la Compañía Carbonera del Oriente” (Soto Aparicio, 1981, p. 112). La presencia del verbo ser refleja la intención que tiene el narrador de fijar con exactitud la idea de sujeto que tiene Rudecindo en su relación con un tiempo y un lugar, concluyendo que después de haber sido un ser, pasó a ser un piñón.

A pesar de ser imágenes distintas del mismo ser, ambas percepciones del sujeto se elaboran a partir del contexto en el que se encuentra circunscrito, ilustrando así el carácter intersubjetivo de la conciencia; término que resulta importante al hablar de identidad porque, como plantea Cros

La conciencia constituye un universo de representaciones propias del sujeto, que nace a sí mismo y a la mirada intersubjetiva por mediación de la imagen percibida. La configuración de este universo es el producto de una actividad de transmisión y de adaptación a los modelos socioculturales del entorno (2009, p. 38).

Ese Rudecindo que se considera “un ser con necesidades, con angustias, con problemas” es el que llega a Timbalí en busca del porvenir, como se aprecia cuando dice el narrador: “Cuando abandonó los últimos rincones cultivados lo guiaba la ambición de riquezas. Iba tras de la dicha. La buscaba con ansias, como a una cosa venida de la gloria especialmente para él” (Soto Aparicio, 1981, p. 84), por eso su dedicación para encontrar

un empleo, su ilusión por superar las adversidades propias de la pobreza y su sometimiento al inclemente trabajo de La Pintada; pero en cuanto ingresa a la lista de empleados de la Compañía y al sistema proletario que sostiene las ilusiones de progreso fundacionales de la ciudad, deja de ser Rudecindo Cristancho y se convierte en el 22048, “Una ficha, una piqueta, una pala. Eso era, en las inmensas dependencias de la Compañía, en donde centenares de obreros pasaban de un lado para otro, todos afanosos, todos buscando absurdamente la felicidad” (Soto Aparicio, 1981, p. 84).

La identidad de Rudecindo Cristancho se construye bajo el yugo del trabajo en una ciudad burguesa que admite, como dice Bauman (2002), “El romance de la modernidad con el progreso –con una vida que puede ser “trabajada” para que resulte más satisfactoria de lo que es-” (p. 144), y en esa relación encuentra un principio de individuación en el que cada ente va en busca de su propia riqueza o, como menciona el narrador en la cita del párrafo anterior, de su propia felicidad.

Pertenecer a una ciudad burguesa que considera el trabajo como núcleo del progreso y que valida la libertad para la posesión privada, le representa al protagonista de *RR* construir su identidad en términos ya no bucólicos sino industriales y de producción, que estén en sintonía con la identidad social de la ciudad; y el lector es testigo de este hecho cuando presencia el diálogo entre la muchacha de la portería de la Compañía y Rudecindo el día lunes 12 de febrero (dos días después de haber llegado a la ciudad):

-El 22048. Ese es usted.

-¿Yo?

-Sí. Rudecindo Cristancho no será su nombre en la Empresa. Se distinguirá con ese número:

22048.

-¿Me cambian mi nombre, sumercé?

[...] ¿Qué diría su mujer cuando supiera que le habían cambiado el nombre? (Soto Aparicio, 1981, pp. 44-45).

Es así como el esposo de Pastora se va haciendo consciente de que Timbalí ha venido a darle una idea de lo que es como sujeto: para la Compañía es el 22048 (número que lleva en una plancha de metal dorado) así como los demás obreros son el 22066 (Espinel), el 22104 (*Lechuza*), el 22110 (Grimaldos), el 22009 (Cipagauta), el 22984, el 22576, el 22999, el 22030, el 22232 y el 11330 (el cadáver que encontraron en el fondo del túnel del socavón de La Pintada); y todos ellos son simplemente “compañeros”. Las dos concepciones convalidan lo enunciado por Daros (2006): “el hombre es el producto de su trabajo y de su sociedad (de ser socio), y en ellos encuentra su identificación” (p. 44).

Ese ambiente de la industrialización que fomenta la alienación del cuerpo como instrumento, de la ciudad como centro de progreso y del dinero como valor supremo, es el que encuentra Rudecindo Cristancho en Timbalí, y a partir, tanto de esa atmósfera como de la función que desempeña él en la construcción de la misma, este personaje forja su identidad. A sí mismo Rudecindo se considera un ratón, un escarabajo, un topo, una rata, un gusano enterrado en las montañas de la ciudad. Este fenómeno que sucede en las ciudades que acogieron la industrialización lo explica Daros cuando sostiene que: “[...] en la época moderna, superada la esclavitud física de las cadenas, el hombre quedó atado al valor de sus propias fuerzas. El proletario, que solo poseía hijos que alimentar, debió vender su fuerza de trabajo” (2006, p. 74).

En esa atadura que describe Daros, Rudecindo se hace consciente de lo que es como sujeto, cumpliendo lo expresado por Cros: “[...] la conciencia subjetiva se forma a través de la comunicación social” (2009, p. 38). El hallazgo de su identidad se resume cuando el narrador declara: “él era ya un escarabajo, un topo, un ratón, trepanando el vientre de la cordillera, profanando las entrañas negras de la montaña” (Soto Aparicio, 1981, p. 57).

Esa conciencia de sí es la respuesta a la influencia del lenguaje, de las prácticas discursivas, de las microsemióticas, del contacto con el sujeto colectivo, de la introyección de la ideología de la identidad social; en suma, de la cultura, de ahí que coincida con la conciencia del sujeto transindividual: “[...] hombres como granos de arena, como moscas sobre un mantel verde. Los hombres... Eso eran. Eso era él. Gusanos que luchaban unos contra otros, porque tal era su destino” (Soto Aparicio, 1981, p. 49).

La construcción de esa identidad personal y de esa conciencia colectiva, parte también de comprender la sinergia impuesta por la misma ciudad, que responde, siguiendo a Daros, a la sinergia que se impuso entre los hombres modernos:

Al no haber cuidado de sí, tampoco hay cuidado de los otros. Fácilmente entonces el uso del poder se desborda y convierte en abuso del poder: en imposición de cargas a los otros para el logro de las propias fantasías, apetitos y deseos (2006, p. 211).

El entendimiento de esta realidad social, lo muestra el narrador cuando declara:

[...] eso eran ellos: ratones trepando la montaña en busca de mineral que llenara de dinero las manos y los bolsillos de otros que, en sus oficinas, no se detenían a pensar en los sufrimientos de quienes estaban exponiendo por ellos su vida (Soto Aparicio, 1981, p. 52).

En este juego de poder se matricula Rudecindo Cristancho desde el primer día que llega a Timbalí, y le basta con participar en las prácticas sociales para reconocerlo, para

sentir el descontento y darse cuenta del rol que desempeña en él. El hombre campesino, tímido y cobarde que llega a la ciudad con la ilusión de un mejor porvenir, ahora no es más que un simple número, que una miserable rata. El mismo título de la novela enuncia en la palabra *ratas* la conciencia del sujeto colectivo que al mismo tiempo es la conciencia de Rudecindo Crisanchó, porque son los hombres del barrio obrero de Timbalí los que emprenden la rebelión.

Las nuevas costumbres del protagonista, el uso contextual de los términos aprendidos, la nominación que se atribuye como sujeto, los cambios en su forma de pensar y de comportarse (que son identificados por Mariena, por Espinel y hasta por él mismo), son manifestaciones lúcidas de su conciencia, son la demostración de la presencia de su *Yo* que se levanta sobre la internalización de la ideología colectiva. Así, se da cumplimiento al planteamiento de Cros, quien sostiene que “los modos en que el sujeto manifiesta su conciencia constituyen un sistema formado por la conciencia plena, el inconsciente y el no consciente” (2009, p. 39), lo que se sintetiza en la constitución del sujeto cultural. El Rudecindo Crisanchó que deviene después de su transcurso en Timbalí, es un sujeto que sufre la alienación lingüística, ideológica y cultural, por ende, es un sujeto cultural.

Pero, siguiendo al mismo Cros, “el sujeto cultural asoma y se oye en el enunciado” (2009, p. 170), por eso, para la sustentación de este análisis, es de vital importancia examinar el discurso que Rudecindo Crisanchó dirige a los cerca de cien hombres que se encuentran en la cantina de Ramiro Cabrera en la tarde del día sábado 24 de febrero.

Después de ingerir bastantes cervezas, Rudecindo se encuentra embriagado, estado que el narrador describe diciendo: “Ya no fue Rudecindo Cristancho. Fue un autómeta; un hombre que había traspasado los límites de la embriaguez, y había llegado a la inconciencia” (Soto Aparicio, 1981, p. 142), y en esa condición, se sube a la mesa donde antes había estado trepado Paco Espinel invitando a la masa a la resistencia pasiva, y pronuncia las siguientes palabras:

-Compañeros, este hombre que está aquí, éste –dijo golpeándose el pecho- es un desgraciado, como todos ustedes. Hoy el pan de cada día no ha llegado a mi casa. Pero qué digo, a mi rancho, a mi cubil, al muladar en donde vivo con mi mujer y mis hijos.

[...] Yo soy un miserable. Y eso somos todos nosotros. Apenas tenemos con qué morirnos de hambre. Si trabajamos una semana nos pagan quince pesos. Debemos dar el resto para que engorden los cerdos extranjeros, para que les compren calzones de seda a las secretarias, para que armen los policías y nos asesinen. Hundidos en el fondo de las minas, como cucarachas, como lagartijas, estamos expuestos a morir y a dejar huérfanos y viudas..., porque somos ignorantes, ¡porque nosotros pertenecemos a la clase maldita de los infelices!

[...] –Comparemos nuestra suerte con la de aquéllos que nos explotan [...]. Veamos a sus mujeres bien vestidas, entregadas al ocio; veámoslos a ellos, que se ganan cien pesos diarios por palmotearles las nalgas a las secretarias y por mirarles las piernas. Mirémonos nosotros, enflaquecidos como perros pobres, metidos en las profundidades de las minas desafiando a la muerte por ganarnos cuatro pesos diarios, y contemplemos a nuestras mujeres, vestidas con andrajos, sucias, descalzas, trabajando como esclavas en todas partes o vendiéndose como prostitutas. ¿Por qué hemos de humillarnos ante aquéllos que nos han quitado hasta nuestra dignidad de hombres? (Soto Aparicio, 1981, p. 145).

Cros señala dos estados de la enunciación en un texto: el fenotexto y el genotexto.

El primero lo define como el “fenómeno que realiza en niveles determinados del texto (narratividad, tiempo-espacio, mito, etc.) y según modos específicos, el enunciado, no gramaticalizado hasta entonces” (2009, p. 262), es decir, es el estado de la enunciación en el que el genotexto se plasma, se concreta, se gramaticaliza; es el texto mismo con su estructuración sintáctica. El discurso de Rudecindo Cristancho es el fenotexto.

El segundo estado, el genotexto, lo define Cros como el “espacio virtual en el que

están almacenadas las estructuras originales que van a actuar en el proceso de producción semiótica y que se articulan las unas con las otras, formando un sistema” (2009, p. 263), es decir, es el estado de la enunciación que conserva el contenido semántico originario por no haber atravesado el proceso de la gramaticalización; es la latencia semántica del texto. La historia y el producto ideológico que subyacen en el discurso de Rudecindo, componen el genotexto.

La ebriedad en la que se encuentra Rudecindo durante la proclamación del discurso hace las veces de línea fronteriza que marca la disyunción entre lo que él vive y lo que los significantes dicen que vive; esto si se ve desde la teoría del inconsciente de Cros que dice que la realidad de lo vivido por el sujeto “se desvanece perdiéndose en la red de significantes que configura el sujeto cultural [...]. El inconsciente surge de esta fractura inicial, es decir, del hecho de que el sujeto se ausenta de sí mismo” (2009, p. 173).

En este caso, el alcohol le sirve a Rudecindo para ausentarse de sí, como lo deja ver el narrador: “Había perdido la razón, la conciencia de sí mismo. No era él: era su personalidad, desdoblada por el alcohol. Era el hombre que llevaba por dentro” (Soto Aparicio, 1981, p. 144), y para decir más de lo que cree y quiere decir, reflejando completamente su constitución como sujeto cultural.

Este Rudecindo Cristancho no es el de las palabras justas y precisas sino el elocuente, no es el que agacha la cabeza en señal de resignación sino el altivo que busca altura para ser visto mientras habla, no es el que necesita el apoyo de Pastora para actuar

sino el decidido que sabe arremeter, no es el del miedo constante sino el valiente y atrevido, y no es el analfabeta que no sabe firmar y solo sabe contar hasta cincuenta sino el que persuade a través del buen uso de la retórica. Este sujeto inconsciente siempre está ahí, y comparte con el sujeto consciente y el no consciente la misma condición constitutiva de sujeto cultural.

Seis aspectos logran develarse en el discurso de Rudecindo que hablan de esta constitución y demuestran el enraizamiento de la colectividad en su identidad. El primero, tiene que ver con el uso del vocativo “compañeros³⁵” que utiliza al inicio de la diatriba. Su empleo revela su identificación con el gremio al que pertenece, la vinculación al sujeto colectivo con el que comparte condiciones sociales, la influencia lingüística que ejerce sobre él la ciudad, ya que no sólo le obliga a reemplazar su humilde “sumercé” para dirigirse a otro de su misma condición, sino que le ha dado a él mismo una nueva nominación: compañero; la igualdad de circunstancias entre los habitantes del barrio obrero y la inscripción en la clase social proletaria que, a la vez, representa la mayoría de los ciudadanos. Con esta palabra se incluye en un grupo social específico y denota con seguridad que hace parte activa de la ciudad.

³⁵ El Diccionario de la lengua española, ofrece dos acepciones para este término que coinciden con la forma en que se utilizan en la novela *RR*. La primera de ellas se refiere a “Persona que se acompaña con otra para algún fin”; y la segunda a “Persona que tiene o corre una misma suerte o fortuna con otra” (2001, p. 407).

El segundo, se refiere a la declaración pública que hace de la identificación del sujeto individual y del sujeto colectivo. Para tal fin, hace uso de la primera persona del singular como cuando dice “Yo soy un miserable”, pero, principalmente, opta por hablar en la primera persona del plural (nosotros), lo que indica que él y el sujeto transindividual son uno mismo: lo que él es, es el sujeto colectivo, y viceversa. Esto se aprecia en las siguientes expresiones: “Yo soy un miserable. Y eso somos todos nosotros”, “porque somos ignorantes, ¡porque nosotros pertenecemos a la clase maldita de los infelices!” En ambas oraciones muestra integración con el sujeto colectivo al ubicarse y ubicarlo en una misma condición.

Producto del descontento individual que deja sentir en el tono de la diatriba, se define y define al sujeto colectivo con términos como: “miserable”, “infelices”, “perros pobres”, “cucarachas”, “lagartijas”, e “ignorantes”; los tres primeros basados en las consecuencias de no tener un salario justo que permita mejorar la calidad de vida, los dos siguientes en su oficio de mineros que les requiere arrastrarse entre los socavones para obtener el mineral, y el último en la desigualdad social, en la falta de oportunidades, en la conquista y colonización del territorio a manos de los extranjeros. Todos los términos empleados para definir la identidad propia y la de los presentes, responden a insatisfacciones generadas en el ámbito económico, el mismo que se ubica en el centro organizacional de la ciudad.

La primera fórmula que emplea para autodefinirse y definir a los demás es un

señalamiento a sí mismo como si fuera una tercera persona: “Compañeros, este hombre que está aquí, éste –dijo golpeándose el pecho- es un desgraciado, como todos ustedes”, de tal forma que al usar el verbo ser conjugado en el tiempo presente del modo indicativo y en la tercera persona del singular “es”, convierte al sujeto en objeto y lo expone ante el público como si se tratara de un espécimen que debe ser examinado, pero luego lo compara directamente con todos los presentes. En esa oración, la instancia del consciente se hace evidente cuando Rudecindo usa el pronombre demostrativo “éste”, mientras se golpea en el pecho indicando que se refiere al que está en el *ya-aquí*; y la instancia del no consciente se muestra cuando dice “como todos ustedes”, indicando que la condición de desgracia que lo identifica a él como sujeto individual es la misma condición que identifica al sujeto colectivo, es decir, comparten una ideología. Se trata de una escena en la que el *Yo* se retrae de sí mismo para definir la presencia desde la ausencia.

El tercer aspecto habla de la importancia del trabajo en la vida de la ciudad, de su relación directa con la consecución del dinero como bien supremo y de cómo el cuerpo se convierte en una herramienta de producción al servicio del beneficio económico. En oraciones como: “desafiando a la muerte por pagarnos cuatro pesos” y “nuestras mujeres, vestidas con andrajos, sucias, descalzas, trabajando como esclavas en todas partes o vendiéndose como prostitutas”, expone los desafíos que asume el hombre para alcanzar la meta del progreso, y las inclemencias de una ciudad que no está pensaba para dignificar al hombre sino para explotarlo.

El cuarto aspecto tiene que ver con el entendimiento del sistema de poder que se impone en la ciudad de Timbalí, en el que los extranjeros dirigentes de la Compañía abusan de su posición y utilizan la fuerza de trabajo de los hombres para su propio beneficio. Rudecindo comprende que existen dos clases sociales en la pirámide jerárquica organizacional de la ciudad: En la punta están los explotadores y en la base se ubican los explotados; él, junto con los demás obreros, pertenece a la segunda. Con expresiones como: “Comparemos nuestra suerte con la de aquéllos que nos explotan” y “Debemos dar el resto para que engorden los cerdos extranjeros, para que les compren calzones de seda a las secretarias, para que armen los policías y nos asesinen”, Cristancho refleja el ambiente de inequidad que reina en Timbalí, causante del descontento que impulsa la huelga y la rebelión de los trabajadores.

El quinto aspecto está relacionado con el ámbito religioso. Rudecindo es un personaje católico, y a pesar de padecer la inclemencia de los jefes, el maltrato y la pobreza en la ciudad, en ningún momento despotrica contra Dios ni le reclama por su estado de miseria; sin embargo en la expresión “Hoy el pan de cada día no ha llegado a mi casa”, utiliza el patrón sintáctico de la oración del Padrenuestro (la oración cristiana por excelencia) en su cuarta petición, que dice: “danos hoy nuestro pan de cada día” (Mateo 6:11 La Biblia de Nuestro Pueblo), indicando que ni siquiera Dios ha intercedido para saciarle el hambre a él y a los suyos.

Rudecindo exhibe una visión antropocéntrica de la vida, entendiendo que el pan no

es un simple obsequio divino que debe esperarse después de ser solicitado a través de la oración, sino que se adquiere con dinero y el dinero se consigue con el trabajo. Rudecindo no tiene dinero y justo ese día en que pronuncia el discurso, todos los obreros comienzan el cese de actividades, por ende el hambre es una consecuencia inevitable.

El sexto y último aspecto parte del cuestionamiento que plantea Cristancho al final de su discurso “¿Por qué hemos de humillarnos ante aquéllos que nos han quitado hasta nuestra dignidad de hombres?”. Antes del discurso de Rudecindo, Paco Espinel (personaje caracterizado por su liderazgo y su capacidad de expresarse en público) está sobre la mesa dirigiendo a sus compañeros un discurso sereno en el que habla de la necesidad de permanecer unidos, de luchar por la sindicalización, de evitar la violencia y de exponer comedidamente a los patronos las necesidades de los trabajadores; él sabe que quienes le escuchan están dispuestos a reclamar sus derechos haciendo uso de la fuerza, así que trata de “señalarles el camino de la resistencia pasiva” (Soto Aparicio, 1981, p. 143).

Al contrario de las palabras de Espinel, las de Cristancho encarnan la reacción y la confrontación, características que distan del Rudecindo Cristancho tímido y pasivo que llegó a las calles de la ciudad el 10 de febrero. La utilización de la frase “¿Por qué hemos de humillarnos” contradice la propuesta de Espinel que consiste en presentar comedidamente las necesidades a los dirigentes de la Compañía, y el hecho de finalizar su intervención con una pregunta que cuestiona las razones de la pasividad colectiva, muestra la intención de azuzar, de provocar y de movilizar a la masa.

La ciudad siembra en Rudecindo la semilla de la rebelión social como resultado de la injusticia y la inequidad, y el mismo Rudecindo en sus palabras, a pesar de la pasividad que caracteriza su personalidad, demuestra que la desea. El narrador muestra que esa necesidad de rebelarse está escondida en el no consciente del sujeto colectivo, cuando dice: “[...] bajo todos esos cabellos hirsutos y sucios, allá en el fondo de todas las conciencias, la rebelión estaba escondida como un monstruo prehistórico” (Soto Aparicio, 1981, p. 56), lo que demuestra que el sujeto transindividual deja huella en la conciencia individual de Rudecindo después de que este último se adscribe a él, determinando su competencia ideológica y conformando su no consciente.

En ese discurso pronunciado por Rudecindo Cristancho en la tarde del sábado 24 de febrero, se evidencia lo que designa Cros cuando habla de sujeto cultural:

1. una instancia de discurso ocupada por *Yo*;
2. el surgimiento y el funcionamiento de una subjetividad;
3. un sujeto colectivo constituido por una gran diversidad de instancias discursivas que dependen de otros sujetos transindividuales;
4. un proceso de sujeción ideológica (2009, p. 161).

Todos los cambios experimentados por el protagonista en los veinte días que está en Timbalí se explican al comprender su constitución como sujeto cultural. Rudecindo es el producto del modelo cultural que encuentra en la ciudad de Timbalí, a partir del cual emerge su identidad tras ser atravesado por distintos sujetos transindividuales que vierten en su conciencia individual un maderamen ideológico que asimila y que luego reproduce a través de microsemióticas.

Sin duda, el Rudecindo Cristancho del 29 de febrero no es el mismo del 10 de febrero; el Rudecindo que se encuentra al final de la historia es el resultado de la función formadora de la ciudad de Timbalí, de la red de signos y trazados ideológicos que ella teje, sujeta a una identidad que está fundamentada en un proceso de producción y de comercialización mecanizadas que le es otorgada por los mismos hombres que la fundaron. De esta manera es como se cumple el ciclo al que se alude al inicio de este capítulo: “nosotros producimos la ciudad que, a su vez, nos produce para que la reproduzcamos, en un movimiento constante” (Torres Tovar et al., 2002, p. 13).

CAPÍTULO 4
LA REBELIÓN DE LAS RATAS EN LA FRONTERA DE LA NOVELA DE
CIUDAD Y LA NOVELA URBANA

*La ciudad se vuelve nuestra a partir
de un hecho recíproco: como el caracol
que lleva auestas su propia casa,
el hombre moderno lleva la ciudad
en su adentro, el mapa que lo
habita y lo recorre*

Juan Manuel Roca

En este capítulo se retoma la historia de la presencia de la ciudad en la literatura colombiana, para luego llegar a diferenciar las dos tendencias literarias que la han tematizado: la novela de ciudad y la novela urbana. En la primera, la ciudad es considerada escenario o tópico de la narración, mientras que en la segunda asume una función protagónica en el desarrollo de la historia.

Luego de considerar los años setenta como línea histórica que separa una tendencia de la otra dada la asimilación de la modernidad en la vida urbana, se ubica la *RR* (publicada en 1962) en la frontera divisoria, y se propone, tanto como exponente de las cualidades consolidadas de la novela de ciudad, como de las raíces de la novela urbana.

A medida que se describen las características que distinguen una y otra propensión novelística a partir del estudio de críticos literarios como Arboleda, Giraldo, Valencia,

Mejía Correa, Henao Velásquez, Quintana López, Giraldo Bermúdez y Grajales Ramos, se muestra cómo la obra de Soto Aparicio encarna cada una de ellas, lo que permite considerarla una novela que marca la transición entre la novela de ciudad y la novela urbana.

En la compleja tarea que representa definir la palabra ciudad, son cuatro los conceptos que se han venido trabajando a lo largo de los capítulos anteriores; conceptos que, aunque distintos, están lejos de reñir entre ellos, porque lo que hacen es mostrar, de forma caleidoscópica, las diversas dimensiones de un mismo objeto.

El primer concepto es el que ofrece Aristóteles quien la entiende como la comunidad formada por muchas aldeas bajo la idea de suficiencia y mayor comodidad; el segundo es el que plantea Williams (2001) quien la concibe como centro de progreso; el tercero es el que comparte Zambrano (2002) quien la define en términos de dominación, tanto de un espacio físico que demarque el inicio de la vida urbana y el final de la vida rural, como de los habitantes, quienes deben concentrarse y concentrar sus actividades en superficies restringidas; y el último es el que mencionan Torres Tovar et al. (2002), para quienes la ciudad es una producción del hombre que educa a quienes la construyen.

No con el ánimo de generar una mutación, sino con el de consolidar un solo lente a través del cual observar la ciudad que se expone en esta tesis, es preciso emparentar las cuatro concepciones y concretar una sola noción: la ciudad es un cuerpo delimitado en

continua construcción creado por los hombres que se erige sobre la idea de progreso, que concentra la cultura y que afecta la identidad individual de sus creadores. Este concepto, a su vez, concuerda con el expuesto por Giraldo Bermúdez cuando dice: “además de ser un espacio poblado, es cuerpo complejo que va más allá de los límites geográficos y de la población demográfica” (2001, p. xi).

Producto de la expansión económica, social, política y cultural, la ciudad es un espacio que ha ocupado un lugar importante en los anaqueles de la historia: se le reconoce como centro de la democracia, de la cultura y el pensamiento en la *polis* griega; como núcleo de la política y la religión en la *urbs* romana, en donde aparece también el término *civitas* para referirse a los ciudadanos que viven en ella y que se convertiría en la raíz etimológica de la palabra ciudad; como formas urbanas de las civilizaciones mayas, incas y aztecas; y como resultado del proceso de industrialización y del avance tecnológico en la modernidad. La ciudad tiene historia y la historia se ha escrito en las ciudades, por eso la literatura, como expresión artística del hombre a través de la cual refleja su forma de entrar en contacto con el mundo circundante, no se ha eximido de mostrarla.

En lo que respecta a Latinoamérica, sin duda el florecimiento de las ciudades está ligado al momento de auge de ese periodo histórico denominado modernidad que permitió concebir la idea de progreso; periodo que trajo consigo la actualización tecnológica, la industria, la inversión capitalista y la migración. Ese momento histórico que se desarrolló desde finales del siglo XIX y muy especialmente en las primeras décadas del siglo XX, es

definitivo para que se trace una línea categórica que separe la tradición rural y la innovación citadina. D'Alessandro Bello da muestra de este proceso cuando dice:

El progreso fue entrando desde los años veinte de manera pausada [...]. Durante los años cincuenta el progreso entró como norma desde la cúspide, es decir, fue un proyecto de los distintos gobiernos ponerse a nivel de los países europeos y de Estados Unidos en lo que a modernización se refiere (1994, p. 37).

A medida que la industrialización se posesiona como motor de la economía y se va desplazando la actividad agrícola, el hombre latinoamericano encuentra en la ciudad el camino al progreso, al porvenir, a la civilización³⁶, entendida esta última en palabras de van der Linde como “el empleo ilustrado de la razón para humanizar al hombre” (2001, p. 97). Con la mente fija en esos objetivos que redundan en una mejor calidad de vida, el hombre construye ciudades benefactoras de sus propios ideales, permite el ingreso acelerado de la tecnología y fija la producción como principal tarea de su nueva construcción. De esta manera, el rostro de las ciudades latinoamericanas comienza a cambiar:

[...] es en los años cuarenta y cincuenta cuando cambia el rostro de la ciudad latinoamericana. Pasa de ser una ciudad todavía con visos de pueblo a una que pretende sentirse como una gran metrópoli, más universal y menos pueblerina. La inmigración, la industrialización y la conciencia de urbanización conducen a un cambio de rostro en las ciudades latinoamericanas (D'Alessandro Bello, 1994, p. 28).

Esta transformación es la que se revela en la crónica que Gabriel García Márquez (1954) hace de Belencito, una ciudad real del departamento de Boyacá, cuando justo en la década de los años cincuenta le da la bienvenida a la industrialización con la construcción de la empresa siderúrgica de Paz de Río. La sentencia de Márquez cuando dice

³⁶ “[...] la palabra *civilización* viene del latín *civitas*, que significa ciudad. [...] la civilización es una empresa de transculturación, de nuevos protocolos, de maneras refinadas, pero también de otro ejercicio del poder. En resumen, el proceso civilizatorio es un fenómeno de desarraigo de lo nativo” (van der Linde, 2001, pp. 94-95).

“instalaciones que debían de construirse en 40 años, han sido construidas en ocho. Y una ciudad como Belencito, que normalmente habría tardado 50 años en formarse, está siendo terminada a la carrera por pintores de brocha gorda”, brinda un panorama sobre la necesidad sentida de construir ciudades que acojan el progreso, y la presencia acelerada e irruptora de las ciudades en la vida rural de los hombres. A esta metamorfosis se refiere D’Alessandro Bello cuando habla del cambio de rostro en las ciudades latinoamericanas.

Estos cambios que se hacen evidentes en la morfología de la ciudad, vienen acompañados de multitudes que ofrecen su fuerza de trabajo, de migraciones, de invasión tecnológica representada en automóviles, ferrocarril, camiones y maquinaria, de nuevas costumbres, de nuevas posibilidades, de nuevos empleos, entre otros; elementos que entran a ser parte de la cotidianidad de los hombres y a los que estos últimos deben adaptarse, desembocando todo en una nueva forma de hacer sociedad. D’Alessandro Bello la llama, una sociedad netamente urbana (1994, p. 37).

La llegada de la modernidad y la industrialización a Latinoamérica, y especialmente a Colombia, determina cambios: el paso de una sociedad tradicionalmente rural a una urbana, el de una práctica agrícola a una industrial, el del uso preferible de instrumentos rupestres al de maquinaria pesada, el de la dispersión en el espacio a la aglomeración, el del principio de subsistencia al de beneficio económico, el del ambiente bucólico al mercantilista, el de jornalero a obrero, el de ser dueños de la tierra a ser inquilinos de la misma, el de colonizador a conquistado, el de natura a cultura; como lo expresa Romero,

“[...] el viejo patriciado, descubrió [...] que su ciudad, “la gran aldea”, comenzaba a transformarse en un conglomerado heterogéneo y confuso” (1999, p. 311).

Estos cambios que logran marcar la historia del país, tienen al hombre como *quid* por ser gestor y a la vez receptor de los nuevos patrones de conducta impuestos tanto a nivel individual como social, pero también elevan la ciudad a la condición de protagonista al convertirse en manifestación material de ideologías, en receptáculo y dínamo de las mismas. Se teje entonces un connubio entre el hombre y la ciudad, que marca la existencia del primero y que, por su trascendencia, termina configurándose en tema literario.

D’Alessandro Bello, explica este fenómeno así:

El cambio de la ciudad estuvo fuertemente ligado al hombre que en ella vivía, es por ello que el intelectual, el artista, lo planteó en su obra. La transformación de la ciudad en la que vivía fue tan brusco y radical que las obras de este periodo lo plantean (1994, p. 35).

En este escenario histórico la ciudad se reactiva como tema literario³⁷, como escenario privilegiado de la novelística, como espacio en el que suceden las historias noveladas; pero también sobreviene como objeto de la literatura que permite apreciar los fenómenos de la vida urbana. *RR* es, a la vez, un claro ejemplo de las tendencias que vienen argumentándose: de la presencia protagónica de la ciudad en la novelística colombiana de

³⁷ “Antes de los años setenta existían obras que tenían un origen narrativo en la ciudad o en las que, desde ésta, el autor se planteaba algunas ambiciones intelectuales, como es el caso de José Asunción Silva, particularmente en su obra *De Sobremesa* (1925). De la misma forma, en la obra de Osorio Lizarazo la ciudad es un campo truculento o un campo de batalla en *El camino en la sombra*. Aquí el ideal de progreso se pone en crisis. Incluso Jaramillo Zuluaga, Giraldo y Pineda Botero van más atrás y hablan de *El carnero* de Juan Rodríguez Freyle (escrito alrededor de 1636-1638) pero publicado en 1859) y de la importancia de éste en develar la vida santafereña y la vida mundana de la colonia. Estos casos en los que de alguna manera se usa la ciudad como objeto de narración cumplen una función importante en la construcción de la narrativa colombiana pero son considerados casos aislados o particulares que no forman una tendencia dentro de la historia literaria colombiana” (Arboleda, 2010, p. 377)

la década de los sesenta, y del nuevo rostro de la ciudad latinoamericana.

Y es que en esta novela se evidencia que Timbalí deja de ser un pueblo dedicado a la agricultura para convertirse en una ciudad minera: “[...] Timbalí, el que estaba llamado a ser, sin duda, el principal centro minero del país” (Soto Aparicio, 1981, p. 9); deja de estar habitado por campesinos para estar plagado de obreros y de personas de toda condición social: “Todas las escalas sociales vinieron a formar el pueblo de Timbalí” (Soto Aparicio, 1981, p. 7); deja de ser un espacio ocupado por pequeños grupos de familia para dar cabida a la masa: “El valle estaba habitado por doce o quince familias [...] Y luego de la irrupción del progreso, fueron decenas de familias agrupadas en barrios miserables” (Soto Aparicio, 1981, p. 6); abandona su aspecto bucólico por uno industrializado: “[...] el valle se vio invadido por las máquinas” (Soto Aparicio, 1981, p. 5); deja de ser un valle tranquilo y sencillo para ser un puerto del progreso: “Y los que allí penetraban creían que esas trochas llevaban al progreso” (Soto Aparicio, 1981, p. 10); y deja de ser un pueblo colonizado por nativos para ser una ciudad conquistada por la inversión capitalista de los extranjeros: “Y los que antes fueran amos absolutos de aquellos rincones [...], se vieron obligados a obedecer a los extraños” (Soto Aparicio, 1981, p. 7). Aún siendo Timbalí una ciudad ficticia, es el testimonio de la transformación de las ciudades colombianas y de la vida social con el advenimiento de la modernidad.

Aunque el argumento de la novela ubica a Rudecindo Cristancho como personaje central de la historia dado que es él quien experimenta las peripecias, las calamidades y las

transformaciones, es Timbalí la verdadera protagonista del relato porque es ella la que genera esas peripecias al abrirle las puertas con la promesa de un mejor porvenir y ofrecerle un empleo como minero en la Compañía Carbonera del Oriente; es ella la que suscita esas calamidades al descubrirle la injusticia y la inequidad a la que se ven sometidos los habitantes de las ciudades que, fundadas bajo un principio neto de producción, olvidan el de la humanización; es ella la que ocasiona esas transformaciones al vincularlo a las prácticas sociales que recrean el fenómeno urbano. La ciudad de Timbalí tiene vida en la novela *RR*, se personifica, y en los veinte días que acoge a Rudecindo Cristancho, lo supedita a su esencia.

Pero antes de ahondar en esta afirmación, es imprescindible conocer la forma en que la ciudad se hace visible en la historia de la literatura colombiana. Mejía Correa expone que su aparición “[...] se remonta a las primeras manifestaciones del discurso literario en el país y el pensamiento urbano puede señalarse con certeza desde finales del siglo XIX cuando el modernismo comenzó a surtir efecto en los movimientos artísticos nacionales” (2010, p. 65), lo que, inicialmente, admite determinar dos estados de su presentación en la novelística colombiana como un antes y un después de que la mentalidad moderna es acogida por el país.

Ese periodo de modernización e industrialización, al ser determinante en la actualización de las ciudades en Colombia, es también definitivo para la renovación de la temática citadina en su literatura. Antes de su esplendor, es decir, antes de la década de los

años sesenta y setenta, son muchos los autores que narran la ciudad como un espacio innovador, como tema o como escenario de sus historias³⁸, pero después de que se hacen conscientes de los cambios sociales provocados por la masificación y de las nuevas formas de habitar ese mismo espacio, es necesario superar la mirada artificial a la que se encuentra sometida la palabra ciudad y proponer una que se centre en la médula de su composición, es decir, en la relación recíproca que se da entre el hombre y la ciudad; es así como aparece el término urbe.

De esta manera, son dos los tipos de novelas que han marcado una tendencia en la historia de la literatura colombiana: la novela de ciudad y la novela urbana; en la primera la ciudad es trasfondo espacial en el que suceden las historias, y en la segunda es agente desencadenante de esas historias; en la primera, la ciudad goza de un estado pasivo, y en la segunda, asume un rol protagónico a pesar de su aparente pasividad. Mejía Correa las diferencia así:

En cuanto la concepción de la ciudad es superada como simple tópico, en cuanto la ciudad deja de ser escenario y se convierte en proveedora de la estructura ideológica que permite construir el mundo imaginado, podemos hablar de una novela urbana (2010, p. 71).

En un principio la ciudad representa una innovación en la vida tradicional del hombre acostumbrado a la siembra, a la parcela y a la vida sosegada de la naturaleza, o el proscenio evolucionado de la mentalidad de los hombres modernos en el que se desarrolla la vida moderna, y en tal sentido, permanece en la exosfera de la constitución del etos del

³⁸ Escritores como José Antonio Osorio Lizarazo (1900-1964), Jaime Sanín Echeverri (1922-2008) y Manuel Mejía Vallejo (1923-1998), ya habían visualizado la ciudad en sus obras como centro o escenario de conflicto.

hombre bajo una condición foránea que, aunque acogida en aras de la consecución de mejores ingresos económicos y de una participación en la dinámica mundial, no vence el extrañamiento ni satisface a cabalidad las expectativas de sus habitantes.

Pero luego, cuando la ciudad implanta su doctrina progresista y da muestra de su poder alienando a los sujetos que la componen, estructurando a quienes la estructuran y convocando a multitudes para que la moren, entonces deja de ser sólo una parte de la realidad de los hombres y se convierte en su realidad. En la historia de las ciudades latinoamericanas, este periodo se escribe con la aparición de la masificación.

Precisa D'Alessandro Bello que “Fue en el periodo 1945–1959 cuando apareció en la escena de las ciudades latinoamericanas un fenómeno desconocido hasta entonces: la masa³⁹” (1994, p. 179), compuesto por personas unidas por el ideal del progreso, de la civilización, de la riqueza fácil y de la prosperidad, pero que actúan de manera individual para asegurar su obtención; personas provenientes del campo, de otras ciudades e incluso de otros países que conforman un grupo social que convierte la ciudad en un verdadero centro urbano. Este hito histórico se vierte sobre la literatura y da paso a una nueva forma de ver la ciudad. Como asegura Mejía Correa, “el paso de la novela de ciudad a la novela urbana en Colombia hace parte de un proceso literario que se da ligado a un proceso

³⁹ Nota del autor: la misma autora define la masa como “ese conjunto heterogéneo integrado por personas de filiación urbana de antigua data y gente de extracción rural que comenzaba a urbanizarse. La masa no era una clase sino un conjunto de personas de distinta extracción social que actuaban en grupos guiados por el mismo ideal o sentimiento” (1994, p. 179).

histórico y social: la masificación de las ciudades”⁴⁰ (2010, p. 68).

En palabras de van der Linde, la ciudad en la literatura como “signo del proceso civilizatorio” (2001, p. 97) es abordada a partir de la década del sesenta, pero especialmente a partir del setenta (momento histórico definitorio de la masificación de las ciudades), como casa de sujetos urbanos que teje una red de acciones y significaciones que ellos usan, asimilan y expresan en sus prácticas discursivas y sociales, dando lugar a un proceso de influencia recíproca en el que mientras los hombres transforman la ciudad, la ciudad se encarga de transformarlos; ese proceso es el detonante de la cultura urbana.

Publicada en 1962, *RR* se encuentra ubicada en la línea fronteriza que separa lo que la historia de la literatura colombiana ha señalado como la novela de ciudad y la novela urbana, atesorando en ella las características propias de esta primera tendencia, y a la vez, las raíces de las particularidades de la segunda. *RR*, es una novela de transición entre la novela de ciudad y la novela urbana.

Aunque no existe un canon literario de obras y de autores para cada una de estas propensiones, cada vez que se habla de la ciudad en la literatura colombiana se mencionan nombres como: Andrés Caicedo, Carlos Perozzo, Fernando Cruz Kronfly, Luis Fayad,

⁴⁰ Armando Arboleda, en su artículo “La ciudad como objeto de una tendencia en la literatura colombiana a partir de los años 70”, señala como otros aspectos que influyen la consolidación de la ciudad como objeto literario “[...] el auge y la decadencia de las vertientes políticas de la izquierda que se gestaron en los años setenta, el desencanto que significó el Frente Nacional, la concentración del poder en los dos partidos tradicionales, la emergencia del narcotráfico y la droga, los procesos de urbanización y modernización, el enajenamiento industrial y multitud de fenómenos sociales como la contracultura” (2010, p. 378).

Plinio Apuleyo Mendoza, Fanny Buitrago, Óscar Collazos, Rodrigo Parra Sandoval, Helena Araujo, Humberto Morán, Alberto Esquivel, Fernando Vallejo, Rafael Humberto Moreno Durán, Alonso Aristizábal, José Luis Díaz Granados, Roberto Burgos Cantor, Héctor Rojas Herazo, Marvel Moreno, Ramón Illán Bacca, José Asunción Silva (particularmente con su obra *De sobremesa* (1925)), Manuel Mejía Vallejo (*Aire de tango* (1973) y Osorio Lizarazo⁴¹, y el nombre de Fernando Soto Aparicio no integra este selecto listado.

Ayala Poveda, refiriéndose a la narrativa de Soto Aparicio, afirma que “la preocupación fundamental de sus novelas se revela en un rostro: la sociedad” (1994, p. 316), aspecto que no riñe con ninguna de las definiciones que se han dado de novela de ciudad y novela urbana, porque en ambas, a pesar de las diferencias conceptuales, se repiten dos condiciones: la ciudad como escenario y la sociedad como agente dinamizador de las historias. En *RR*, la ciudad de Timbalí (representación de la ciudad burguesa en Colombia) es el espacio elegido por el autor para narrar, y en ella da cuenta de cómo su configuración social, política, económica y cultural incide en el fatalismo y la miseria de los personajes, revelando la cara fatídica de la sociedad que se enmarca en el régimen de la explotación capitalista. Sólo considerando este componente, no es atrevido proponer la presencia de Soto Aparicio y de su novela *RR* en una posible actualización del listado onomástico citado anteriormente.

⁴¹ Armando Arboleda, reúne algunos de los nombres propuestos por Jaramillo Zuluaga, Giraldo, Pineda Botero y Ayala Poveda, en sus investigaciones acerca de la ciudad como tema y objeto literario (2010, pp. 377-379-380).

Peña Gutiérrez, en su “Manual de la literatura latinoamericana”, dice que en la década del sesenta se dan dos fenómenos literarios paralelos: el “boom” de la literatura latinoamericana y la “nueva” novela latinoamericana (1987, p. 227). A Soto Aparicio lo ubica en los inicios de esta última clasificación y señala como una de las características más relevantes de las novelas que la integran, el hecho de que “jamás ellas se desprendieron de la realidad inmediata de sus países, [...] y lo social –desde nuevas perspectivas– continuó en sus bases mismas” (1987, p. 229). Más adelante complementa esta apreciación diciendo que en las novelas de los escritores que integran este grupo “las sociedades urbanas fueron alcanzadas por lentes múltiples que daban cuenta de sus decadencias individuales, íntimas, correlativas a crisis sociales, financieras o políticas” (1987, p. 231).

Las valoraciones estéticas que hace Peña Gutiérrez, ubican a Soto Aparicio como un escritor cuya novelística está vinculada con la realidad del país, retrata lo urbano y encuentra sus raíces en el complejo sistema social, aspectos que son acogidos tanto por la novela de ciudad como por la novela urbana al tener como común denominador la alienación que produce la ciudad. Estas cualidades se distinguen también en la novela *RR*, en la que, mientras en el plano narratorio se cuenta la historia de Rudecindo Cristancho durante su estancia en Timbalí, en el trasfondo reproduce el proceso de transformación social, cultural y urbano que viven las ciudades colombianas que asumieron el proyecto de la modernidad a principios del siglo XX.

Es verdad que no todas las novelas de Soto Aparicio se desarrollan en la ciudad⁴², pero también es cierto que en su obra *RR*, la ciudad de Timbalí se convierte en tema literario al ser el espacio elegido para que transcurra la historia; pero además es Timbalí la que le descubre a Rudecindo Cristancho los conflictos del hombre en la urbe: el desempleo, la miseria, la angustia, la injusticia, la libertad constreñida, la violencia, el odio, los ideales, la pasión, el impulso, entre otros, lo que la convierte en un objeto literario. Este híbrido es el que permite hablar de *RR* como una obra que comparte características de la novela de ciudad y la novela urbana.

4.1. ***La rebelión de las ratas como novela de ciudad***

Son pocos los renglones que la crítica le ha dedicado a la novela de ciudad, posiblemente porque su innovación literaria no pasa de señalar un nuevo paraje en el que se desarrollan las historias, porque su aparición en la literatura novelesca tiene un carácter esnobista que comienza siendo flamante pero no logra trascender, o porque en ella los personajes se mudan corporalmente a la ciudad pero continúan con un pensamiento rural; sin embargo, no por eso se trata de una tendencia literaria baladí, al contrario, es ella la encargada de concederle un lugar privilegiado en el plano de la literatura a ese gigante histórico llamado ciudad, la que es considerada por el arquitecto Rogelio Salmona (citado

⁴² En entrevista con Soto Aparicio, 2013: “Muchas de mis novelas no transcurren en la ciudad. Por ejemplo: *Puerto silencio*, *Viaje al pasado*, *Palabra de fuego*, *Los bienaventurados*, *Proceso a un ángel*, *La agonía de una flor*, etc. Otras sí tienen por escenario la ciudad: *La siembra de Camilo*, *Mundo roto*, *Solo el silencio grita*, *Jazmín desnuda*, etc. Y hay otras donde la acción transcurre entre lo urbano y lo rural: *Todos los ríos son el mismo mar*, *Camino que anda*, *Y el hombre creó a Dios*, *Los funerales de América*, etc.”.

en Giraldo Bermúdez, 2001), como “la creación más espiritual de nuestra civilización y, con el lenguaje, la más grande obra de arte creada por el hombre” (p. xii).

La ciudad en la historia es la materialización del pensamiento civilizatorio del hombre; la ciudad en la literatura es la materialización del compromiso social de los autores con la historia del hombre, por eso, se preocupan por incorporarla a su microcosmos al ser uno de los ingredientes más decisivos de la modernidad. Justo en esta tesis radica el valor de la novela de ciudad, y exactamente en ella descansa su principal característica: “al referirnos a la novela de ciudad hablamos de novelas en las que ésta aparece como escenario de la trama, incluso como tópico de la narración” (Mejía Correa, 2010, p. 71).

RR transcurre en su totalidad en la ciudad de Timbalí, que aun no siendo una ciudad real que pueda ubicarse en unas coordenadas geográficas exactas del territorio nacional, sí es una ciudad que puede señalarse en un periodo exacto del desarrollo histórico de Colombia. De la misma forma que el autor de la novela expresa que “*La rebelión de las ratas* no se refiere solo a Timbalí; ni siquiera a Colombia; ni siquiera a América Latina. La novela se refiere al mundo” (Soto Aparicio, 2013) porque la problemática narrada es una problemática universal, la ciudad de Timbalí no es sólo una, sino la suma de las ciudades de Colombia (incluso de Latinoamérica) que cambian su rostro con la irrupción de la industrialización y los ideales de progreso durante las primeras décadas del siglo XX.

La ciudad recién fundada abre sus puertas a los personajes para que la historia devenga en ella, para que, entrando en contacto con sus calles, sus instituciones y su tejido

social, construyan el maderamen de su nueva vida citadina. Evidentemente, todo cuanto sucede en los veinte días en los que transcurre la historia, sucede en la ciudad; así lo presenta el narrador cuando, después de actualizar al lector sobre la forma en que nació la ciudad como resultado del descubrimiento de su riqueza carbonífera, dice:

Timbalí era un puerto, una ciudad abierta. Todos sus caminos estaban francos. Y los que allí penetraban creían que esas trochas llevaban al progreso, a la estabilidad económica, al ahorro, al bienestar. Con ese mismo pensamiento, con idéntico anhelo, los cuatro (¿cinco?) descendieron rápidamente al valle (Soto Aparicio, 1981, p. 10).

Pero aun siendo novedosa, la ciudad no tiene la intención de parecer ajena a la vida de Rudecindo sino que, al mostrarse diáfana y expedita, lo invita a que ejerza sobre ella un sentimiento filial y algo posesivo para que la sienta propia y, de esta forma, pueda desarrollar su vida con naturalidad. Este segundo paso se hace visible en la novela cuando el narrador menciona que Rudecindo Cristancho, sin entrar todavía en la ciudad, “Trepado sobre una piedra, en la pequeña colina que dominaba las modernas instalaciones que habían roto la paz primitiva del valle, contempló el horizonte. Después bajó los ojos y los posó en la que ahora sería su ciudad” (Soto Aparicio, 1981, p. 9).

La imagen de Rudecindo trepado sobre la piedra y contemplando a lo lejos la ciudad que se encuentra abajo de él, ofrece una idea de dominio del personaje sobre la ciudad que no corresponde a la que tradicionalmente se esperaría dada la condición campesina de él y la grandeza arquitectónica de ella. Sin embargo, la intención del narrador al ubicar inicialmente a Rudecindo por encima de la ciudad y poseyéndola en su totalidad con sus ojos, es mostrar el dominio que éste tiene del espacio en el que se dispone a transcurrir sus últimos días, y la seguridad de los propósitos que lo hacen llegar a ella. Esta

motivación lo corrobora el uso del adjetivo posesivo “su” antes de la palabra ciudad al final de la cita, indicando lo que podría denominarse una posesión de lo público.

Pero falta todavía un tercer paso. Mientras Rudecindo observa la ciudad desde la altura de la piedra, el narrador declara una sentencia importante: “Bajo la capa verdeazul de la montaña estaba su futuro. El suyo propio. El de su esposa y el de sus dos..., o tres hijos” (Soto Aparicio, 1981, p. 9). Estas palabras le otorgan a la ciudad una responsabilidad directa sobre la vida de Rudecindo, sobre su bienestar y el de su familia, lo que sella el establecimiento de una relación entre el hombre y el espacio, donde el primero continúa asentando una posición de tenencia sobre el segundo, y éste una incidencia en la vida del primero.

En la primera cita la ciudad se muestra como escenario, en la segunda la ciudad escenario es poseída por Rudecindo y en la tercera la ciudad escenario poseída está estrechamente vinculada con el porvenir del protagonista. Luego de superados estos peldaños, lo que resta (y que se ve en la novela) es el vivir la ciudad morando y trabajando en ella, aprendiéndola y asimilándola como fuente de cultura. De este modo es como se da cumplimiento a la primera característica de la novela de ciudad, dado que se tematiza el espacio otorgándole un carácter que tiene implicaciones en el desarrollo mismo del relato.

Otra característica relevante de la novela de ciudad es su preocupación por narrar la morfología de la ciudad: sus calles, sus paisajes, sus rincones, sus lugares, sus

construcciones; de tal manera que luce testimonial y verosímil a los ojos del lector. No es su interés suscitar una correspondencia entre los espacios y la ideología que recrea entre quienes lo ocupan, sino estampar la geografía del espacio que recorren, visitan, encuentran y aprenden los distintos personajes.

En *RR* este componente también hace presencia, aunque conserva en las diferentes instancias (calles, edificios, barrios y demás espacios materiales) la condición ficcional que posee el macro-espacio (la ciudad). El narrador se vale del recurso topográfico para que el lector observe la ciudad desde lo alto, para que transite los caminos y conozca la arquitectura de lugares representativos como son: la Compañía Carbonera del Oriente, la mina La Pintada, el barrio obrero y el barrio de los extranjeros.

En una visión panorámica, Paco Espinel es uno de los personajes que comparte la geografía general de la ciudad cuando le dice a Rudecindo:

Me gusta mirar el valle desde esta altura. Se ve, allá abajo, la estación. Alcanzo a percibir las bocas de las minas situadas en las montañas del otro lado. Todo se abarca: nuestras casas de las veredas; los miserables ranchos del barrio obrero; las lujosas residencias de los místeres (Soto Aparicio, 1981, p. 106).

En esta descripción son cinco los lugares mencionados: la estación, las bocas de las minas, las casas de las veredas, el barrio obrero y el barrio donde se levantan las lujosas casas de los extranjeros, y todos ellos están relacionados con la oleada de industrialización que se vive en la ciudad: los dos primeros corresponden a la actividad económica de la minería, el tercero a la presencia de una periferia que queda relegada del marco citadino, y los dos últimos a la sociedad escindida que desencadena la injusticia y la dominación

capitalista.

Otros lugares que son mencionados como instancias de la ciudad son: los alrededores de la casucha de Rudecindo, la tienda de Joseto, la cantina de Ramiro Cabrera, la iglesia, las calles pavimentadas del barrio de los ricos, las calles torcidas del barrio de los pobres, el Casino, el almacén *Black and Gold*, la alcaldía, la cárcel, el hospital y el camino que lleva a La Pintada. Cada una de ellas es un pedazo de ciudad equiparable a la realidad citadina del momento.

Entre las diversas descripciones topográficas, son dos las que más destacan, tanto por ratificar la esencia burguesa de la ciudad de Timbalí, como por marcar una pausa en ese tiempo cronológico de la novela y permitirle al lector apreciar (casi sentir) la identidad de los respectivos lugares: las instalaciones y derredores de la Compañía Carbonera del Oriente, y la mina La Pintada. Con respecto al primero, el narrador detalla:

Por sobre su cabeza, muy alto, pasaban las góndolas. Bajaba una, cargada de carbón, y otra subía desocupada. Era una procesión interminable. Sus ruedecillas corrían rápidamente por el camino que trazaba en el viento el cable de acero. Lejano se oía el ruido de los motores. Y allí cerca, en la estación, el ferrocarril empezaba a silbar, anunciando su próxima marcha hacia la capital. [...] Rudecindo observó el trabajo armonioso de las cuatro grúas colocadas cerca de la torre metálica en la cual las góndolas vaciaban su negro contenido (Soto Aparicio, 1981, p. 39).

En esta descripción se captan los principales aspectos de la esencia de la ciudad de Timbalí: la presencia de la industria minera, la implementación de la tecnología (góndolas, cables de acero que sirven de rieles, motores, ferrocarril, torre metálica), la invasión de la modernidad (el cielo surcado por góndolas que suben y bajan en “una procesión interminable”, el ruido, la velocidad, la contaminación, el proceso industrial, la maquinaria)

y su vinculación económica con la economía del país (el ferrocarril que anuncia “su próxima marcha hacia la capital”), entregándole al lector un testimonio de lo que significa ser la ciudad del progreso y la civilización.

El otro espacio es menos público; representa un viaje a la intimidad de la montaña, y es vital porque es en sus entrañas donde se gesta el origen del porvenir y del progreso que promociona la ciudad de Timbalí. El socavón de La Pintada es descrito así:

El frío, la humedad, el olor asfixiante, los atemorizaba. La oscuridad era ya casi absoluta. Sin embargo alcanzaban a distinguir las gruesas vigas que sostenían otras que formaban una especie de embovedados contra el techo rocoso. Estaban ligadas entre sí por gruesos cables o clavadas con enormes puntillas especiales. El suelo era blando, lleno de un polvillo gris, como ceniza. Los rieles corrían por la mitad de la galería (Soto Aparicio, 1981, p. 54).

Esta topografía revela la otra cara del emporio; esa que no se ve pero que resulta siendo su alma porque atesora la razón de ser de su existencia. El narrador le descubre al lector las condiciones espaciales infrahumanas a las que está sometido el protagonista para que trate de comprender su angustia, su cólera neonata y su percepción de ese progreso prometido que desea encontrar en la que llama su ciudad.

Ambos espacios son reveladores de una ciudad colombiana verosímil que encuentra en la producción a gran escala el escape a la anquilosada sociedad tradicional y su vinculación a la industria moderna, con el fin de proyectarse en el ámbito económico y lograr reconocimiento; ambos espacios son muestra del interés del autor por relatar la cartografía de una ciudad que tiene una dinámica propia y en la que cada instancia pertenece a una red material y simbólica que obedece a una instancia mayor: la ciudad.

RR no sólo asume la ciudad como escenario sino que se permite construir espacios comunes al interior de ella, igualmente ficcionales, que son explorados por el narrador y por los personajes en el transcurso de la historia, permitiéndoles movilizarse libremente, experimentar diferentes sensaciones, conocerla, vivirla y hacerla suya, tal y como sucede en el plano real. De esta forma da cumplimiento a la segunda característica enunciada de la novela de ciudad y continúa asegurando su pertenencia a esta clasificación.

Cuando Mejía Correa expresa que “las contraposiciones tradicionalmente trazadas entre la ciudad y el campo o la civilización o la barbarie, y entre lo moderno y lo tradicional, desaparecen en la literatura colombiana en la medida en que la novela se hace urbana” (2010, p. 71), se infiere que la presencia de estos opósitos caracterizan la novela que antecede a esta tendencia, es decir, la novela de ciudad. Esta compulsación no responde a una ambivalencia novelística, por el contrario, su presencia cobra sentido si se tiene en cuenta que se trata de una tendencia literaria que encarna el desarraigo y, por ende, mantiene viva la pulsión entre el ayer y el hoy; pulsión que se expresa en términos de contraste.

La novela de Soto Aparicio está dada en torno a contraposiciones: ricos y pobres, nativos y extranjeros, amos y sirvientes, lujos y mendicidad, unión y división, pasado y presente, libertad y esclavitud, pero principalmente, plantea un contraste determinante entre: campo y ciudad, y civilización y barbarie; todos ellos gestados por el cambio de rostro de la ciudad a partir de la irrupción del progreso.

Aunque Rudecindo antes de comenzar a transitar las calles de la ciudad ya siente que ese espacio es suyo, a medida que comienza a vivirlo, experimenta el extrañamiento de ese otro espacio que no es ciudad y que abandona por perseguir un ideal en compañía de su familia. Ese lugar extrañado es el campo, y lo compara desde lo físico y lo emocional con la ciudad de Timbalí, dejando clara una posición superior del primero con respecto a la segunda en términos de sosiego y de la relación que genera con su morador, lo que habla de la dualidad de esos migrantes que supeditan el devenir tranquilo de la vida en el campo, al ritmo acelerado de la vida citadina que promete porvenir y una mejor rentabilidad económica.

Un primer ejemplo de esta comparación es la perturbación que expresa el narrador cuando se refiere a las noches de la ciudad, y la contrasta con las reconfortantes noches campesinas: “No era su noche campesina cuajada de cocuyos, de luceros, de murmullos conocidos [...]... Era la noche de Timbalí, perforada por la luz amarillenta de las bombillas, poblada de rumores metálicos: el tren, los motores, las grúas...” (Soto Aparicio, 1981, p. 115); o cuando se refiere a ese verano insoportable de la ciudad que rivaliza con la frescura del campo: “[...] Las máquinas habían alejado para siempre las espadas de la lluvia. Esta se había fugado hacia otros sitios en donde crecían las sementeras, en donde ondulaba en el viento la cabellera dorada de los triguales” (Soto Aparicio, 1981, p. 129).

Pero luego estas diferencias trascienden el plano de lo físico y pasan al emocional donde el personaje experimenta sensaciones contrarias dependiendo del espacio que habita,

ya sea el campo o la ciudad: “Pensó con nostalgia en el campo. Era más acogedor, más humano. [...] Pero allí solo era parte de la enorme maquinaria que impulsaba la Compañía Carbonera del Oriente” (Soto Aparicio, 1981, p. 112). El campo humaniza al personaje, en cambio la ciudad lo industrializa, y en ese proceso de desarraigo, se hace consciente de estas dos realidades contrarias que debe sobrellevar si lo que prevalece es su búsqueda del porvenir.

La ciudad, por su continuo movimiento y por su nunca dormir, genera un efecto de cansancio en los personajes que se ve superado cuando se alejan de ella, cuando traspasan los límites de su territorio. Cada vez que están en la periferia, los personajes redescubren la alegría y la espontaneidad, como le sucede a la familia de Rudecindo y a la de Cándida cuando van a la quebrada el domingo 11 de febrero:

Era grata a la vista aquella fresca del potrero, en medio del cual corría la quebrada de agua transparente que dejaba ver en algunos sitios las piedrecillas del fondo. Helechos y palmas pequeñas crecían, silvestres, a la sombra de los alisos que hacían el ambiente más íntimo, más acogedor. Neco gritó de alegría. Pacho dejó caer la ropa sobre el pasto y corrió, tirándose luego al suelo en donde dio tres botes. El espectáculo los reconciliaba con la naturaleza, con la vida, con sus amargos destinos (Soto Aparicio, 1981, p. 29).

Este es el único momento de la obra en que los personajes niños (Neco, de tres años de edad, y Pacho, de doce años) sonrían, juegan y se olvidan de las penalidades. La naturaleza de la periferia se equipara con la esencia del campo, y en ella los personajes se reconcilian con el sosiego.

La presencia de estos dos opuestos (campo y ciudad) no responden a un capricho del imaginario estético del escritor, sino a la evidencia de su captación de la función que

cumple la ciudad en la sociedad industrial del siglo XX en la que prevalece el estilo despersonalizado de la burguesía industrial, ratificando así su tarea testimonial. El esnobismo de la ciudad y la naturaleza de su fundación, motivan al hombre a habitar ese nuevo espacio bajo los principios modernos de la prosperidad y la bonanza, pero al hacerlo, debe modificar su forma de residir y superar la establecida por el escenario antípoda. El enfrentamiento de estos espacios en el entramado ideológico de los hombres, es el que revela la novela de ciudad cuando somete a los personajes al extrañamiento.

Decir ciudad es decir progreso y civilización, pero esta correspondencia conmina a quien decide ocuparla y le exige un precio. En las primeras décadas del siglo XX, quienes deciden emigrar del campo a la ciudad, lo hacen movidos por el interés y la necesidad de mejorar sus ingresos, pero también por un espíritu aventurero de buscar fortuna sin conocer de antemano los pormenores de las actividades a las que deben someterse para conseguirla. Llegan a la ciudad en busca de oportunidades laborales, y esperan que éstas repliquen los ideales de civilización y humanización, pero lo que encuentran es el sometimiento al dominio utilitarista de esa gran mole que sólo pretende crecer y producir a costa de lo que sea necesario, construyendo el progreso con las herramientas de la injusticia y la barbarie.

Paco Espinel es el personaje de la novela que mejor explica esta contradicción entre civilización y barbarie cuando le dice a Rudecindo:

[...] ¿qué es la civilización? ¿Es un monstruo que se nutre de cadáveres? No. Es la comprensión de los problemas de cada grupo racial, social, humano. Es la solución oportuna, adecuada y justa, de las necesidades de un pueblo. La civilización es progreso, y éste no consiste en sacar carbón de una roca y meter, en cambio, hombres para que se pudran (Soto Aparicio, 1981, p. 181).

José Luis Romero, hablando de las ciudades burguesas, declara que en ellas los negocios de importación, los de exportación y las distintas operaciones financieras multiplicaron su movimiento porque centraron su atención en la obtención del dinero (1999, p. 299), lo que ya habla de una ciudad despersonalizada y mercantilista que entiende por progreso el engrosamiento de las arcas individuales, y por civilización la vinculación a la prácticas industriales promovidas por los países europeos y Estados Unidos.

Los dirigentes de la Compañía Carbonera del Oriente, respondiendo a esa particularidad de las ciudades burguesas entre las que se encuentra Timbalí y a su concepción de la civilización, emplean como estrategias para la obtención de los objetivos fundacionales: someter a los trabajadores a intensas jornadas laborales, el amedrentamiento a través de los capataces y la fuerza pública, las escalas salariales arbitrarias y la negación de su derecho a la libre asociación; pero los obreros que tienen expectativas civilizatorias y progresistas, riñen con estas prácticas porque no coinciden con las idealizadas. En esta pugna se genera un ambiente de injusticia, de inequidad, de abuso y de rebelión que termina convirtiendo la civilización en barbarie y la barbarie en civilización.

RR es una novela que presenta un valle como escenario de la narración al que el escritor se refiere como pueblo en quince ocasiones y como ciudad en ocho; que presenta una historia de conquista y colonización en tiempos modernos; que contrata a campesinos como mineros; que reúne a hombres en un mismo espacio unidos por un mismo ideal pero que se escinden en clases sociales y bandos distintos; que es protagonizada por hombres

que se autodefinen como ratas; en fin, es una novela de opósitos fruto de las contradicciones que produce el paso de la vida rural a la vida urbana, y de las múltiples transformaciones sociales asumidas por los hombres, quienes en sus prácticas cotidianas se debaten entre las demandas de las ciudades coloniales y patricias, y la nueva ciudad burguesa.

La novela de ciudad permite, precisamente, la comparecencia de la ciudad en ese extenso terreno de la literatura, con sus vericuetos, tendencias e innovaciones, dando cuenta de un momento crucial que marca el antes y el después de la historia del país. *RR* se da a la tarea de recrear los acontecimientos narrados en una ciudad que, por su condición ficcional y su correspondencia con los acontecimientos sociales de la década de los cincuenta y los sesenta, personifica un común denominador de ciudades colombianas y latinoamericanas que viven la llegada de la modernidad; permite recorrerla, reconocerla, explorarla y diferenciarla de lo que no es ciudad, convirtiéndose así en una obra que cumple a cabalidad con las características de la tendencia estilística que precede la llegada de la novela urbana.

4.2. ***La rebelión de las ratas* como novela urbana**

A medida que el hombre se acomoda a las exigencias de la urbe y pasa de morar la ciudad a vivirla, la ciudad va perdiendo su condición artificial y comienza a convertirse en un ente protagonista de la vida de los hombres que participa en su constitución como sujetos culturales.

En esa relación intrínseca y ya no extrínseca, la ciudad cobra vida, y la deja ver en sus continuas renovaciones, en la identidad social que forja, en el carácter que asume, en las dinámicas sociales e individuales que implanta entre sus moradores, en su capacidad para marcar la historia, en su voluntad para dejarse construir mientras construye. Esa ciudad como nuevo ser vivo, es la que se recrea en la novela urbana.

Los autores de la novela de ciudad recorren el espacio citadino y lo usan como contexto para sus historias, pero los que integran la novela urbana, la narran desde la intimidad de sus espacios y son usados por ella para narrar historias reveladoras de la vida urbana. Como mencionan Henao Velásquez y Quintana López, estos autores “[...] encaran la problemática moderna en la ciudad: sus contornos, el claro-oscuro de su belleza, los resentimientos y simulacros sociales, la convulsión de su espíritu, su crueldad, la muda habitación de los cuerpos, el pagano andamiaje de sus laberintos...” (1991, p. 47), haciendo de la ciudad, ya no un tema o un simple espacio en la literatura, sino un objeto literario.

Este modo distinto de ver la ciudad responde a las nuevas relaciones sociales que se establecieron en su interior, a la colectividad conformada por hombres de diversas partes de la región e incluso de diversas partes del mundo reunida en un mismo espacio, a la inversión del capital propio y extranjero, a la emulación de estilos de vida estadounidenses y europeos, a la presencia de nuevos espacios que suscitan nuevas prácticas sociales, a las nuevas costumbres y formas de habitar la ciudad, a la asimilación de ese pensamiento moderno que hace ebullición en los años sesenta y que se acentúa en la década de los

setenta. La novela urbana interpreta y aprehende las modificaciones que se dan en la vida cotidiana a partir de estos cambios, y las incorpora a la literatura trascendiendo la mera función testimonial; “Ella es así una nueva productora de sentido, creadora de un lenguaje que contiene consciente e inconscientemente las estructuras ideológicas de las distintas fuerzas y élites que actúan en la ciudad” (Henaó Velásquez & Quintana López, 1991, p. 51).

Una primera característica de la novela urbana la señalan precisamente estos dos autores cuando se refieren a la ciudad desde su condición de objeto literario: “la ciudad como ser vivo y cruel se transforma así definitivamente en espacio mítico que pregunta por su identidad, por la definición de su ser” (Henaó Velásquez & Quintana López, 1991, p. 60). Esta condición de la ciudad como espacio mítico, se logra cuando define su identidad y luego la irradia entre sus habitantes para que la reconozcan entre las demás, para ejercer su poder, para someterlos a sus condiciones y para generar actitudes en ellos.

En el caso de *RR*, es claro que la ciudad de Timbalí es una ciudad minera que le apuesta a la industrialización, erigida sobre el mito del progreso. Este mito es el que le da la fuerza de constituirse: “[...] Timbalí, el que estaba llamado a ser, sin duda, el principal centro minero del país” (Soto Aparicio, 1981, p. 9); el que atrae a hombres de todas las escalas sociales que acuden a ella como si se tratara de un espacio providencial que asegura la consecución de un mejor presente y un sobresaliente futuro, y el que es capaz de someter hombres libres a la esclavitud del trabajo mal remunerado y en condiciones deplorables.

Timbalí es el espacio mítico del progreso, de la civilización, del porvenir, de la estabilidad económica, del avance, del ahorro, de la felicidad material.

Con respecto a la relación entre ciudad y progreso en la literatura, Giraldo Bermúdez manifiesta que

El mito del progreso, de la ciudad como cuna de la civilización y promesa de desarrollo se expone en este tipo de narrativa en la que inmigrantes y desplazados aumentan su población, sus formas culturales y su complejidad social, contribuyendo a la estructura y el pensamiento de ciudades anómalas y escindidas, a la progresiva masificación, al choque entre las viejas tradiciones campesinas, provincianas o extranjeras con lo nuevo que apela y se impone (2001, p. 50),

lo que logra evidenciarse en la dinámica particular de la ciudad de Timbalí producto de su identidad moderna. Esto hace que su presencia en la novela sobrepase la naturaleza de un espacio contextual y adopte la de un espacio mítico que convoca, lidera y propone.

Valencia apunta que la novela urbana aparece como reflejo de la evolución que ha tenido el país en las últimas décadas: la transformación de una sociedad esencialmente agraria en una sociedad industrial (1996, p. 179), apreciación que se considera una segunda característica de la novela urbana y que armoniza con la propuesta narrativa de *RR*.

Esta novela encarna precisamente esa transmutación de la ciudad dedicada antaño a la vida campesina que, tras descubrir la riqueza que esconden sus montañas, se moviliza en el sector primario de la economía y pasa de ejercer actividades agrícolas a ser líder de las actividades extractivas. Este cambio es anunciado por el narrador cuando describe la forma en que los oradores venden la idea a los campesinos de dar vía libre a la construcción de la ciudad para conveniencia de todos; en esta práctica los convencen de “abandonar las

cosechas, de trocar la azada por la piqueta, de cambiar el maíz por las piedras negras del carbón, y de acabar con los mansos burrellos de carga para reemplazarlos por los camiones de color oscuro” (Soto Aparicio, 1981, p. 6).

La implementación de nuevas herramientas, así como el cambio de actividad económica con sentido empresarial, trae consigo nuevas costumbres, nuevas formas de trabajo, nuevas personas, nuevos núcleos sociales, nuevas organizaciones, nuevas ideologías, nuevas identidades; en fin, una nueva cultura. Esa composición inédita de ciudad, resultado de las innovaciones, es la que se presenta en *RR* y la que explica las 10 expresiones urbanas desconocidas para Rudecindo Crisanchó que aprende a medida que entra en contacto con el sujeto colectivo, la presencia activa del proletariado, la necesidad de asociación de los obreros a través del Sindicato, el abocamiento de los hombres a esta ciudad desconocida, el miedo que Rudecindo le tiene a las góndolas que pasan sobre su cabeza, la concepción de la felicidad en términos materialistas y el poderío de los extranjeros en un territorio que les es ajeno. Todas las acciones de la novela revelan la constitución social de una ciudad que se estrena en la era industrial.

Otra característica de la novela urbana la propone Giraldo cuando señala que ésta “se adentra en la intimidad del mundo cotidiano y desde otro lado de su propio espejo, refleja ese gran monólogo solitario de su habitante” (1982, p. 49). Esta propiedad tiene que ver con la exploración de las vidas de los personajes que pertenecen a la urbe y con el reconocimiento de aquéllos que, sin importar que pertenezcan a los sectores marginales,

participan activamente en el modelo social propuesto por la ciudad industrializada. No basta con mencionar los personajes, la novela urbana se preocupa por auscultar sus historias personales, sus formas de integrar el colectivo y sus ideologías, como eslabones del gran sistema al que pertenecen: la ciudad.

En *RR* el narrador permite un acercamiento a la vida íntima particular de tres personajes: Paco Espinel, Cándida y Rudecindo Cristancho, comunicando aspectos que ofrecen información acerca de cómo es su relación con el entorno, qué piensan, cómo piensan y cómo viven en la ciudad.

Para comenzar, Paco Espinel⁴³ (el 22066) es el compañero de Rudecindo que trabaja con él en la mina La Pintada y que, rápidamente, por su forma de ser, se gana la confianza del protagonista. Espinel es un hombre servicial, atento, emprendedor, líder, buen orador y conocedor de las problemáticas gremiales de la Compañía; es el más interesado en que los dirigentes de la Compañía les permitan sindicalizarse a los trabajadores. Sus palabras ejercen dominio sobre los demás hombres, porque están cargadas de fuerza, de seguridad y decisión. Rudecindo lo admira porque sabe usar las palabras justas y porque, a diferencia de él, no le teme a nada.

La vida personal de Espinel no corresponde al esquema tradicional del hombre

⁴³ El narrador se esmera por describir a Paco Espinel y lo hace de la siguiente forma: “[...] un hombre pequeño, de treinta años, quizá más; negro y liso el cabello; pobladas las cejas y bien cuidado el bigote; unos ojos francos y altivos; la boca como una cortada en la mitad del rostro, tan tenues eran los labios. El mentón firme denotaba decisión y valentía. Un hombre, en fin, que, aun cuando de apariencia débil, daba al mismo tiempo la impresión de tener un carácter bien forjado” (Soto Aparicio, 1981, p. 51).

migrante que espera encontrar en la ciudad la oportunidad laboral que le ayude a salir de la pobreza; esquema que propone dos tipos de hombre: el que sale a trabajar mientras su mujer se queda en casa dedicándose a las labores del hogar, y el que se aventura solo a la conquista del porvenir. Espinel le confiesa a Rudecindo: “Mi mujer se largó con un chofer hace dos años. Después vino a rogarme que la perdonara, y traía la descarada un chino del otro haciéndolo pasar por mío. Le tiré la puerta por las narices” (Soto Aparicio, 1981, p. 53).

Esta confesión ya ofrece un primer elemento importante, y es el de exponer un hombre traicionado por su mujer en una sociedad machista en la que, incluso las labores y los salarios, tienen un sello patriarcal. Parece una contrariedad que ese hombre capaz de dominar el furor de la masa, no sea capaz de ejercer el control de su hogar. Pero aún falta un dato más. Cuando al medio día, Rudecindo y Espinel bajan de la mina el primer día de trabajo, el narrador dice: “Rudecindo se despidió de Espinel, quien tomaba por un camino distinto, hacia la vereda de San Juan de la Peña en donde vivía con sus dos hijos” (Soto Aparicio, 1981, p. 58), indicando que Espinel es un hombre cabeza de familia. Ya sin su mujer, Paco Espinel continúa haciéndose cargo de sus hijos y, seguramente, respondiendo por todas sus necesidades.

Ese caso familiar del 22066 escapa del estereotipo tradicional del hombre, pero no de la realidad social que se observa en la vida urbana; su vinculación en la obra no es trascendental, pero sí dibuja la intención del autor de recrear con naturalidad las vidas que

se desarrollan en la ciudad y su negativa a escribirla de forma prejuiciada.

La otra situación particular es la de Cándida, mujer joven, bella, de ojos verdes, de cuerpo esbelto, madre de Neco, amante del *Diablo* y vecina de la familia de Rudecindo Cristancho que se convierte luego en su comensal. Cándida es prostituta y aunque en la novela no se narra ninguna escena que revele algún encuentro sexual entre ella y algún cliente, sí se menciona la forma en que tiene que vender su cuerpo para poder comer. La historia de la vida de Cándida es la siguiente:

Empujada por el vértigo llegó a Timbalí, cuando estaban empezando a ser construidas las casuchas del barrio pobre. Sola, sin amparo, sin una protección [...]. Entonces conoció al *Diablo*. La enamoró sin dificultades. Se le entregó en la pieza que él ocupaba, en una noche fría de crudo invierno. No tenía a dónde ir [...]. Seis meses más tarde la dejó abandonada y tuvo que andar por las calles como una loba hambrienta, mendigando un pedazo de pan, un techo, y entregando a cambio de ello su cuerpo. Sintió asco de sí misma, repugnancia por aquellos senos, por sus brazos, por su vientre que habían recorrido las manos sucias y sudorosas de los mineros. Luego las ansias de una vida nueva cuando sintió que se aproximaba el hijo [...] Acudió a las casas del pueblo rico [...] ofreciéndose como cocinera, pero todos la rechazaron por el hijo (Soto Aparicio, 1981, pp. 117-118).

La recuperación, en la literatura, de aquellos sectores sociales marginales que socialmente han sido excluidos, es un rasgo característico de la novela urbana, y nuevamente puede apreciarse en *RR*. El autor no sólo se toma el trabajo de crear un personaje marginal (una prostituta) sino que se preocupa por explicar su vida, por rastrear las razones que justifican su forma de obtener dinero y su estilo de vida, sin establecer ninguna crítica, ni opinar sobre el oficio. A través del narrador, sólo se reconoce una vida más de la sociedad urbana, que comparte la misma ciudad con el minero, el gerente, el alcalde, el policía o el sacerdote.

Por último, el acercamiento que el narrador omnisciente hace al personaje protagonista de la novela, permite conocer su conciencia y la forma en que se modifica su pensamiento a medida que transcurren sus días en la ciudad. De forma privilegiada, el narrador se instaura en la mente de Rudecindo y comparte los deseos compulsivos que éste tiene hacia sus jefes, como cuando dice: “Mentalmente maldijo a míster Brown y al capataz. No sabía a cuál de los dos desearía ver muerto primero” (Soto Aparicio, 1981, p. 93); deja ver los deseos lascivos que siente hacia Cándida, como cuando dice: “Solo, sin que nadie pudiera conocer lo íntimo de sus sensaciones, se confesaba que Cándida le gustaba, no como amiga ni como bienhechora, sino sencillamente como hembra” (Soto Aparicio, 1981, p. 51); el odio que le toma a la ciudad a medida que la vive: “Apartó con rabia el polvo de la calle. Le tenía odio. Era como una parte integrante de Timbalí” (Soto Aparicio, 1981, p. 95); y el deseo de que su nuevo hijo no naciera: “Mentalmente deseó que ese hijo no llegara; que muriera al nacer; que se fuera directamente al cielo de donde no debía haber bajado nunca hasta el valle de lágrimas de la tierra” (Soto Aparicio, 1981, pp. 71-72).

El recurso del narrador heterodiegético que hace visible la conciencia de Rudecindo Cristancho, posibilita apreciar cómo se da la inserción del personaje en ese espacio que le es desconocido y que debe descubrir desde adentro, desde la vivencia misma de sus demandas. Este cambio de pasar de narrar la ciudad desde afuera para narrarla desde adentro, es definitivo para que se consolide la tendencia literaria de la novela urbana.

A propósito de ese mundo interno presente en la ciudad y que es revelado en la novela urbana, señala Mejía Correa que

[...] se conforma a partir de la experiencia de la ciudad que deja de ser simple escenario del acontecer para convertirse en “horizonte ideológico”, para usar un término de Mijail Bajtin (1989), que refracta la realidad para configurar también un mundo interior que da espesor psicológico a los personajes del relato” (2010, p. 72).

Este horizonte “ideológico” que refiere Mejía Correa, descansa en la identidad social que estructura la ciudad, se expresa en las múltiples posibilidades de intercambio que ofrece cada instancia constitutiva y es asimilado por el sujeto colectivo. Todo este proceso de captación ideológica de la ciudad que repercute en la configuración de la psicología del personaje, en sus comportamientos, actitudes, formas de ser y de pensar, lo vive Rudecindo Crisancho en su constitución como sujeto cultural explicado y analizado en el segundo capítulo.

Una quinta característica de la novela urbana es la indicada por Grajales Ramos: “[...] la ciudad adquiere un papel protagonista. [...] deja de ser solo el trasfondo espacial en el que transcurre la historia y se convierte en agente que contribuye a desencadenar o [...] intensificar, los conflictos que viven los personajes” (2010, p. 152). Esta característica confina todas las demás porque le atribuye a la ciudad un primer plano protagónico y una influencia en el desenvolvimiento de la historia.

En el caso de la *RR*, el protagonismo de la ciudad se hace evidente en el desarrollo de la historia a través del cumplimiento de las características ya señaladas, pero también por

medio del recurso de la prosopopeya que utiliza el autor, permitiéndole entrar en contacto directo con los personajes, acompañarlos en sus recorridos y motivar sus acciones. Es una forma de materializar su condición de ente viviente que transforma mientras es transformado.

A manera de reproducción metonímica de la ciudad, el autor utiliza, en el transcurso de toda la novela, la recurrencia del polvo amarillo que emana de las excavaciones de las minas para recordar a los personajes la esencia de la ciudad en la que se encuentran, para darle un carácter particular al espacio y para exhibir su presencia. Este polvo o tierra amarilla está en las calles de Timbalí, en el barrio obrero, en el barrio de los extranjeros y en la atmósfera de toda la ciudad, ejerciendo sobre los habitantes el mismo dominio que ejerce la Compañía Carbonera del Oriente sobre sus empleados. “Estaba formada la tierra por ceniza, por polvo, por sudor, por trabajo de todos esos hombres que vivían apiñados en el barrio pobre de Timbalí” (Soto Aparicio, 1981, p. 25), y esa tierra es la que cubre toda la superficie de la ciudad, la que pisa cada uno de sus moradores.

Timbalí es una ciudad minera e industrializada y el polvo amarillo que la cubre proviene de las excavaciones de la montaña “[...] de los hierros oxidados, del carbón picado en las minas, de la ceniza de las locomotoras y de las grúas” (Soto Aparicio, 1981, p. 71); es una ciudad proletaria y el polvo amarillo contiene el sudor producto del intenso trabajo de los mineros, lo que convierte a este elemento volátil en una metonimia del etos de la ciudad; un etos forjado por la particularidad de su actividad económica y por la

principal actividad humana que propone a sus habitantes.

Siendo un elemento textual metonímico, su presencia en la ciudad es constante y dominante, de tal manera que uniforma las construcciones, viste los individuos y tapiza los caminos dándole un carácter singular a la ciudad, como se aprecia cuando el narrador describe a Rudecindo: “Sudoroso, con el rostro cubierto por una capa de polvo amarillento, de ese mismo que llenaba las calles, que ocupaba el verdor de los árboles y empañaba los ojos de los niños” (Soto Aparicio, 1981, p. 58). En esta referencia, las calles cubiertas son metonimia de todo cuanto es artificial en la ciudad; los árboles, de todo cuanto es natural; y los niños, de los habitantes que conviven entre lo artificial y lo natural. Todo el valle está cubierto de ese polvo amarillento para recordar la presencia activa de la ciudad: “Diríase que todo el pueblo, que todos los paisajes y sus habitantes, estaban oxidados” (Soto Aparicio, 1981, p. 75).

Pero este elemento invasor no es estático; en el transcurso de la historia, el narrador señala que baila, se mueve, persigue y acosa a los moradores de Timbalí, como si se tratara de un ente vivo que toma decisiones, o como si fuera un personaje más de la novela. Esta personificación que se ve en escenas como ésta que vive Rudecindo: “Se pasó la mano por los ojos y la retiró llena de polvo. De ese maldito polvo que lo perseguía, que iba por todas partes” (Soto Aparicio, 1981, p. 115); o como ésta que presencia Mariena: “El polvo de la calle, empujado por un vientecillo que se había desatado intempestivamente, formaba remolinos dorados que danzaban de un lado para otro” (Soto Aparicio, 1981, p. 33), refleja

el abandono de la ciudad como simple escenario, y su consideración como elemento que establece relaciones con los personajes.

La ciudad ejerce un dinamismo que la aleja de ser concebida sólo como espacio de la narración y la acerca a la idea de ser un elemento que está en directa relación con los personajes que en ella residen; relación que influye de tal modo en sus vidas, que genera en ellos comportamientos, actitudes y sentimientos, asegurando así el papel protagónico de la ciudad en la llamada novela urbana.

Un ejemplo claro de esta influencia lo menciona el narrador en una escena experimentada por Rudecindo Cristancho quien se dirige, por última vez, a la cantina de Ramiro Cabrera:

El polvo amarillo de la calle bailó delante de sus ojos una zarabanda⁴⁴. Se abalanzó sobre él. Trató de agarrarlo, de abofetearlo, de morderlo. Le tenía odio y terror. Y entonces, alocado, fue de una parte a otra persiguiéndolo. Pero el polvo, en las manos del viento, se burlaba de su angustia, de su ansiedad (Soto Aparicio, 1981, p. 101).

Aquí, el elemento metonímico de la ciudad baila y se burla de Rudecindo, generando en él sentimientos de odio y terror, y el pasivo Rudecindo Cristancho, el que inicialmente describen como un individuo timorato y asustadizo, trata de hacerle daño, demostrando

⁴⁴ Nota del autor: la *zarabanda* es definida en el diccionario de la Real Academia de la Lengua Española como “danza popular española de los siglos XVI y XVII, que fue frecuentemente censurada por los moralistas”. Estando en un contexto colombiano, nótese que la danza que baila el polvo amarillo pertenece a un ritmo extranjero, como extranjeros son los dirigentes de la Compañía Carbonera del Oriente, como extranjeras son las personas que dirigen la construcción de la ciudad de Timbali y como extranjero es el barrio de los ricos. Los dueños genuinos del valle, padecen la conquista de su tierra a manos de los extranjeros y luego la colonización de la misma, lo que viene a recordar el proceso de conquista y colonización de América por parte de los españoles. El polvo amarillo baila una danza española de los siglos XVI y XVII (tiempo de la colonización de España a América y de los inicios del pensamiento moderno), como metáfora de esa misma dominación que descansa en la singularidad de la ciudad. Esto refuerza la interpretación que se le ha dado al polvo amarillo como elemento metonímico de la ciudad.

cómo aquella presencia viene a hacer cambios en su identidad.

A continuación se presentan dos momentos más en los que Rudecindo entra en contacto con el polvo amarillo: El primero se da de regreso a su casa el día sábado 20 de febrero (su primer día en Timbalí) después de fracasar en su primer intento de solicitar trabajo en La Compañía Carbonera del Oriente: “El polvo amarillo se le metió por entre los dedos desnudos. Lo apartó, furioso, como si quisiera alejar a un ser tangible, maligno” (Soto Aparicio, 1981, p. 16). El segundo se presnet a al día siguiente cuando se dirige a la tienda de Joseto para comprar pan, y “de nuevo se metió entre sus anchos pies descalzos el polvo amarillento del camino, y otra vez sintió cólera contra esas partículas persistentes, que parecían perseguirlo” (Soto Aparicio, 1981, pp. 24-25).

En todas ellas se evidencia un elemento común: cada vez que Rudecindo Cristancho entra en contacto con el polvo amarillo de la ciudad, siente cólera.

Este sentimiento habita en ese Rudecindo resagado que se desvela al final de la novela después de haber recibido la influencia de la ciudad, y es un sentimiento que comparten los habitantes de Timbalí que, al igual que Rudecindo, sufren los desmanes de la injusticia y la inequidad. Al respecto, menciona el narrador: “En todos los semblantes se reflejaban la miseria, el abandono y una especie de resignación que era contenida cólera. Una resignación que sólo esperaba una chispa para convertirse en incendio” (Soto Aparicio, 1981, pp. 55-56). La ciudad que prometía progreso y felicidad, se expresa asfixiante, opresora e intolerante (personificada en el polvo amarillo que cubre todo el

territorio) ante el 22048, suscitando en él comportamientos que poco pertenecen a su condición de sujeto individual, pero sí mucho a su condición de sujeto colectivo.

Para finalizar la caracterización de *RR* como novela urbana, se retoma el meollo histórico que señala Mejía Correa (2010) (y que se referencia al inicio de este capítulo) como circunstancia que define el paso de la novela de ciudad a novela urbana: la masificación. De manera particular, la narración de *RR* finaliza con la situación que socialmente marca el inicio de una nueva forma de ver la ciudad; con un grupo de hombres heterogéneos que, luego de vivirla, sufren el descontento y se unen para exigir el cumplimiento de sus ideales de progreso, porvenir y civilización; con una masa producida por la vida urbana.

Los obreros de la Compañía Carbonera del Oriente y, en suma, los habitantes de la ciudad de Timbalí, persisten en sus labores, en sus sacrificios y en su estadía en ese espacio, motivados por la búsqueda de la felicidad, “Esa felicidad material, esa satisfacción de los sentidos” (Soto Aparicio, 1981, p. 9), pero cuando, como consecuencia de su vida urbana, se hacen conscientes de que la felicidad así concebida no existe y que la tenencia trae consigo la insatisfacción de no poder satisfacer todo cuanto se desea, se unen como un solo sujeto (a través de la masa) y expresan su insatisfacción.

La Compañía Carbonera del Oriente representa para sus trabajadores la posibilidad de ser felices porque ella les permite la obtención del dinero con el cual pueden luego

satisfacer sus necesidades materiales, por eso cuando los obreros no encuentran los resultados esperados, pierden la confianza en la Compañía, ven sacrificada su esperanza y renuncian al concepto de felicidad. El narrador ilustra esta situación así:

¿Y la felicidad? Cuando abandonó los últimos rincones cultivados lo guiaba la ambición de la riqueza. Iba tras de la dicha. La buscaba con ansias, como a una cosa venida de la gloria especialmente para él. Compañía Carbonera del Oriente, Timbalí... Aquello sonaba a dinero. Escuchaba casi el rítmico tintineo de las monedas. Allí estaba el porvenir, se había dicho el primer día. Pero nada. Todas las ilusiones fueron esfumándose, hasta que terminaron por convertirse en nubecillas insignificantes, que ya ni siquiera miraba. La felicidad no existía. [...] ésta no se encontraba ni en la satisfacción del hambre, ni en la posesión de la hembra deseada. La felicidad no existe sobre la tierra (Soto Aparicio, 1981, p. 84).

En la ciudad moderna este sentimiento común de rabia y desilusión une las individualidades y genera ese fenómeno social denominado masa. Tras haber idealizado la ciudad como fuente de progreso, desarrollo y civilización, los habitantes esperan resultados óptimos que los alejen de la precariedad y los acerquen a la posesión de una mejor calidad de vida, pero al no ser satisfechos sus anhelos, entonces aparece el descontento. En palabras de Atehortúa:

Las masas, son resultado y expresión de ese sector de descontentos y agraviados por una estructura que no logra contenerles para satisfacer sus necesidades, ni logra consolidar los supuestos de bienestar que se pensaban para el habitante de la ciudad (2011, p. 54).

Más allá de ser un revuelo de los habitantes, la expresión colectiva de la masa es la señal de una ciudad vivida desde el seno de la cultura urbana, de una ciudad que es reflexionada por sus moradores, que es criticada y cuestionada, lo que la aleja de esa concepción pasmada en la que sólo sirve de proscenio para la narración. En *RR* los hombres se unen en un solo cuerpo para clamar por sus derechos, y forman una imagen que el narrador describe así: “Mil seiscientos pies arrastrándose por el suelo amarillento de las calles; ochocientas bocas abiertas que gritaban contra los explotadores y contra los

injustos” (Soto Aparicio, 1981, p. 201).

La protesta urbana es el resultado de otros fenómenos sociales evidenciados en la novela como la migración, la mentalidad capitalista, el auge económico, el desarrollo industrial, entre otros, que demuestra el choque de los personajes con la innovación que representa la ciudad. Su presencia en la obra sólo es posible cuando la ciudad se hace objeto literario porque es un espejo de su intimidad, de las reacciones que provoca en quienes la habitan y de la forma en que genera el choque del individuo consigo mismo. Como lo señalan Henao Velásquez y Quintana López, cuando se concibe como objeto literario, “hay que entender ya la ciudad no sólo como lugar de la acción sino también como el alma de ésta” (1991, p. 60).

La alienación que produce la ciudad es captada por Soto Aparicio en su novela *RR*, de ahí que, además de Rudecindo Cristancho, de Pastora, de Pacho, de Mariena, de Cándida, de Espinel, ella aparezca como un personaje más que va de principio a fin y que incide en las acciones de todos los que se encuentran en el espacio que ella delimita. El autor se encarga de atribuirle diferentes facetas que la hacen más vívida en el transcurso de la historia: al principio se torna innovadora y promesa de progreso, más adelante, dominante y altiva, y finalmente, un monstruo destructor de ideales. El paso de un matiz a otro sólo es posible apreciarlo a través de las acciones y pensamientos de los personajes que la viven desde adentro y descubren la sinergia natural de su artificialidad.

En *RR* la ciudad aparece como escenario al servir de espacio en el que acontece la historia de Rudecindo Cristancho y su familia, como tema literario al ilustrar la forma en que se fundan y se desarrollan las ciudades burguesas a partir del auge de la modernidad en Colombia, como objeto literario al ser narrada desde la intimidad de la vida urbana y la psicología del personaje principal, y como protagonista al exponerse como sujeto colectivo que afecta la identidad de Rudecindo. En esta novela, la ciudad, además de ser un motivo para narrar, es una entidad narrada, lo que la lleva a ser una exponente literaria del proceso de transición vivido entre la novela de ciudad y la novela urbana.

CONCLUSIONES

Soto Aparicio le otorga protagonismo a la ciudad ficcional de Timbalí en la novela *La rebelión de las ratas*, al develar la forma en que se configura siguiendo los patrones de transformación que experimentaron algunas ciudades colombianas en el periodo de industrialización, y revelar la manera en que incide en la formación de la sociedad que acoge, especialmente en Rudecindo Cristancho como personaje principal.

Sustentada en el acercamiento a ese protagonismo, esta investigación logra delimitar algunos aspectos de análisis en el estudio crítico de la novela de Soto Aparicio, que permiten ampliar el horizonte de comprensión de la obra y corroborar su valor literario en la historia de la novelística colombiana. Estos aspectos se sintetizan a continuación:

➤ A pesar de que el narrador en el transcurso de la novela se refiere a Timbalí con los sustantivos valle, pueblo y ciudad, este último cobra mayor importancia a la hora de definir su categoría dadas las características sobresalientes del escenario y la intención narrativa de señalar una transformación del lugar a partir de la industrialización. Como ciudad, Timbalí domina un territorio específico, experimenta un crecimiento poblacional, se concentra en la realización de actividades industriales (en este caso extractivas), explota el territorio ocupado, vive la inmigración, promueve mayores beneficios entre sus habitantes, se considera centro de progreso y organiza a los moradores en clases sociales.

Se trata de una ciudad que aunque no puede señalarse en el mapa de Colombia, sí puede ubicarse en un periodo específico real de su historia: Timbalí es un vestigio literario de la fundación de las ciudades burguesas en Colombia, que encuentran asiento en la primera mitad del siglo XX cuando las directrices gubernamentales deciden apostarle al desarrollo capitalista a partir de la generación y consolidación de industrias, con el fin de contrarrestar las consecuencias negativas de orden económico y social que dejó la Guerra de los Mil días (1899-1902).

Las transformaciones que se declaran en la novela acerca de su arquitectura, su actividad económica, la masificación y el paso de una tradición rural a una urbana, son testimonio de los cambios que experimentaron algunos territorios del país tras inscribirse en el gran proyecto de la modernidad y de la industrialización.

➤ Timbalí, además de ser el escenario en el que se desarrolla la novela, es un ente alienante que moldea la identidad de Rudecindo Cristancho (personaje principal de la narración) y permite apreciar su constitución como sujeto cultural.

Como resultado del proceso de culturización al que se encuentra expuesto Rudecindo Cristancho, durante su estadía en Timbalí aprende nuevas palabras y expresiones que le permiten nominar lo circundante, adopta nuevas costumbres, asume nuevos comportamientos, desarrolla nuevas formas de pensar y supera características que le eran propias el primer día que llega a la ciudad tras su vínculo con el modelo cultural

precedente, como: la timidez, la pasividad, la dificultad para expresarse en público y la cobardía. Por eso, en la novela se evidencia que el Rudecindo del jueves 29 de febrero no es el mismo del sábado 10 de febrero.

Todos los cambios que sufre el personaje principal en ese tiempo, se explican al comprender que él es producto del modelo cultural que encuentra en Timbalí, a partir del cual emerge su identidad tras ser atravesado por distintos sujetos transindividuales que vierten en su conciencia individual (a través de las prácticas sociales y discursivas) el entramado ideológico tejido en el etos de la ciudad, asimilarlo y luego reproducirlo en las microsemióticas.

Atendiendo a la teoría del sujeto cultural propuesta por Edmond Cros, este ciclo genera como resultado la constitución de Rudecindo Cristancho como sujeto cultural, es decir, como una instancia que incluye a su vez las tres instancias que componen el sujeto: el consciente, el inconsciente y el no consciente.

Esta relación directa entre hombre y ciudad que se devela en la forma en que Rudecindo Cristancho llega a Timbalí para participar en su formación y ésta a su vez lo acoge y participa en la formación de Rudecindo Cristancho, es lo que permite hablar de una ciudad protagonista que desborda sus artificialidad y, mientras es producida, produce a quienes la producen.

➤ En el mundo el surgimiento de las ciudades ha estado ligado a la expansión económica, social, política y cultural de las sociedades, convirtiéndose así en evidencia de la pretensión progresista del hombre y de su principio civilizatorio. En lo que respecta específicamente a Latinoamérica, el florecimiento de las ciudades responde al momento en que asume la modernidad y emprende el camino de la industrialización como vía al progreso, momento histórico que se ubica entre finales del siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX.

La fundación de las ciudades ha marcado la historia de Latinoamérica trazando una línea divisoria que separa la sociedad rural y la urbana, convirtiéndose en un hito que los literatos reflejan en sus obras. Dos tendencias literarias destacan la función de la ciudad en la novelística: la novela de ciudad y la novela urbana, la primera asume la ciudad sólo como un escenario o como tema literario, mientras que la segunda le otorga mayor protagonismo y la acepta como objeto literario.

Cada tendencia literaria presenta unas características específicas que logran identificarse en la novela *La rebelión de las ratas*, lo que la convierte en una novela de transición entre la primera tendencia y la segunda. Siendo publicada en 1962, esta obra de Soto Aparicio mantiene las cualidades de la novela de ciudad al permitir que la historia se desarrolle en la ciudad de Timbalí, y deja entrever los principios de la novela urbana al concederle protagonismo en la constitución de la identidad del personaje principal y develar la función formadora que cumple frente a la sociedad que acoge.

Como novela de ciudad, Timbalí, además de ser el espacio en el que deviene toda la narración, descubre sus transformaciones en la infraestructura, se abre para ser recorrida, se muestra como un lugar no ajeno a los personajes en el que pueden mejorar su calidad de vida, y se presenta en términos de opósitos a raíz de la dualidad latente entre la vida rural y la vida urbana. Como novela urbana, Timbalí, además de ser el espacio mítico del progreso, cumple una función protagónica en la narración al ser generadora de comportamientos, actitudes y formas de pensar en el personaje principal, es contada desde la conciencia de los personajes, acoge formas de vida no estereotipadas sino naturales en la sociedad urbana, presenta la marginalidad, refleja la institución de nuevas costumbres y se personifica para suscitar acciones. Este híbrido literario hace de *La rebelión de las ratas* una novela de estudio para apreciar la transición entre la novela de ciudad y la novela urbana en la literatura colombiana.

➤ La novelística de Fernando Soto Aparicio se destaca por reflejar las problemáticas reales de la sociedad colombiana, por eso sus producciones en esta línea se han calificado como novela social o novela de violencia, orientando estudios que analizan elementos como la miseria, la pobreza, la injusticia, la marginalidad y la tragedia humana, pero el acercamiento detallado a los tres aspectos señalados anteriormente, producto de la identificación del protagonismo de la ciudad de Timbalí en la novela *La rebelión de las ratas*, ofrece un nuevo horizonte de comprensión que complementa los que tradicionalmente se han desarrollado.

Aunque es la ciudad antes que la sociedad el núcleo de esta investigación, los hallazgos revelan una relación directa entre la primera y la segunda, una función activa de la configuración de la ciudad en la formación de la sociedad, lo que termina develando un nuevo componente real de la sociedad: el hombre produce la ciudad a la vez que es producido por ella. El cumplimiento de este círculo armonioso presente en la sociedad moderna es el que se recrea en la novela de Soto Aparicio y el que permite hablar de la ciudad como un ente vivo que incide en la vida de sus habitantes.

RECOMENDACIONES

Con el fin de continuar profundizando en la línea de investigación propuesta en esta tesis y de seguir ampliando el horizonte de comprensión de la novela *La rebelión de las ratas* que, a pesar de haber sido escrita hace más de cincuenta años, permanece vigente, activa y beligerante en la contemporaneidad literaria, se hacen las siguientes recomendaciones:

➤ En aras de consolidar la configuración de la ciudad de Timbalí y de darle forma a las palabras de Soto Aparicio cuando dice:

Podríamos decir que Timbalí es Paz de Río, donde quedaban las minas; allí también estaban los ranchos miserables de los obreros y las casas suntuosas de los ingleses y franceses, las oficinas, las cantinas, la iglesia, el polvo amarillo de las calles, etc. (2013),

se hace necesario un trabajo de campo que implique una visita al municipio boyacense de Paz de Río para registrar su cartografía, paisajística, arquitectura y los vestigios de la transformación experimentada tras la industrialización de la región. Los datos capturados se contrastan con la topografía mencionada en la novela para comprender mucho mejor la ciudad escogida como escenario por Soto Aparicio.

En esta visita es perentorio, además, abordar personas que puedan dar testimonio de la metamorfosis topográfica y cultural suscitadas tras el advenimiento de la industria minera, de tal forma que se aborde la ciudad no sólo desde la artificialidad sino también desde la conciencia de la población que la habita.

- Para robustecer el análisis constitutivo de Rudecindo Crisancho como sujeto cultural durante su estadía en Timbalí, se propone un análisis de orden lingüístico de los diferentes diálogos que él sostiene con los distintos personajes de la novela, que permita apreciar la manifestación de su identidad. En el lenguaje oral puede apreciarse la formación de la conciencia urbanizada del personaje y el arraigo ideológico de la tradición rural a la que pertenece. De considerarse necesario, este estudio puede hacerse extensivo a personajes como Pastora y Paco Espinel.

- Los estudios literarios se han enfocado más en la exploración de la novela urbana que de la novela de ciudad, lo que deja como resultado una desventaja bibliográfica de la segunda frente a la primera. Dado que se trata de dos tendencias novelísticas importantes en la historia de la literatura latinoamericana que coinciden en plantear la ciudad como hito literario, es necesario avanzar en la construcción de principios estéticos definidos que permitan hablar con claridad acerca de qué es una novela de ciudad y qué es una novela urbana, proponer una caracterización detallada de cada una y actualizar el listado de autores y obras representativas para cada propensión.

- A partir de la afirmación planteada en la investigación acerca de cómo en la novela *La rebelión de las ratas* logra percibirse la transición entre la novela de ciudad y la novela urbana dado el tratamiento de la ciudad que hace Soto Aparicio, es importante ampliar el corpus literario de este autor para contrastar este mismo componente. Para tal búsqueda, se propone la comparación de novelas escritas entre los años sesenta y setenta como: *Los*

bienaventurados (1960), *Mientras llueve* (1964), *El espejo sombrío* (1967), *Mundo roto* (1968) y *Después empezará la madrugada* (1970).

➤ A pesar de la trayectoria de Soto Aparicio, de su extenso número de obras, de su permanencia en el ejercicio de la escritura y de su dedicación a la formación de los jóvenes colombianos, la investigación arrojó que no se le suele mencionar en los estudios literarios, que son muy pocos los estudios críticos de sus obras y que su aparición es superflua en los Manuales de literatura. Es necesario explorar más detenidamente las obras de este escritor colombiano así como su recepción, en aras de determinar las causas de su no inclusión en el canon de literatura latinoamericana.

REFERENCIAS

- Arboleda, A. (2010). La ciudad como objeto de una tendencia en la literatura colombiana a partir de los años 70. *Alba de América*, 29(55-56), 375-381.
- Aristóteles. (1999). *Política I*. España: Folio. Traducción: Abril, Pedro Simón.
- Atehortúa Cano, Z. (2011). *Dos momentos, dos tiempos captados en la novela de fines del siglo XIX y XX respectivamente: la relación o disyunción entre la tradición y la modernidad en la ciudad de Medellín* (Trabajo de grado inédito). Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.
- Ayala Poveda, F. (1994). *Manual de Literatura Colombiana* (Sexta ed.). Bogotá: Educar Editores.
- Bauman, Z. (2002). *Modernidad líquida*. (M. Rosenberg, & J. Arrambide Squirru, Trads.) Argentina: Fondo de cultura económica.
- Blanco, S. (2005). *Paz de Río Colombia*. Recuperado de <http://www.pazderiocity.com/resena.htm>
- Correa López, B. (2002). La ciudad en la reflexión filosófica. En C. A. Torres Tovar, F. Viviescas Monsalve, & E. Pérez Hernández, *La ciudad: hábitat de diversidad y complejidad* (págs. 64-71). Colombia: Universidad Nacional de Colombia.
- Cros, E. (2003). *El sujeto cultural. Sociocrítica y psicoanálisis*. Medellín: Fondo Editorial Universidad EAFIT.

Cros, E. (2009). *La sociocrítica*. Madrid: Arco/Libros, S.L.

D'Alessandro Bello, M. E. (1994). *La novela urbana en Latinoamérica durante los años 1945 a 1959*. Caracas: Fundación CELARG.

Daros, W. R. (2006). *En la búsqueda de la identidad personal*. Argentina: Universidad del Centro educativo latinoamericano.

García Márquez, G. (8 de Octubre de 1954). Belencito, una ciudad a marchas forzadas. *El Espectador*.

Gilbert, A. (1997). *La ciudad latinoamericana*. México: Siglo XXI editores.

Giraldo de Jaramillo, L. M. (1982). La novela urbana en Colombia o la conciencia del presente (Luis Fayad, Humberto Moreno-Durán). *Universitas Humanística*, XI(18), 47-58.

Giraldo Bermúdez, L. M. (2001). *Ciudades escritas: literatura y ciudad en la narrativa colombiana*. Colombia: Convenio Andrés Bello.

Grajales Ramos, A. M. (2010). La urbe como lugar de huida en la novela contemporánea. *Entreartes: Revista de arte, cultura y sociedad*(9), 151-157.

Henao Velásquez, C. A., & Quintana López, H. (1991). *La ciudad y la literatura: un ensayo sociológico* (Monografía inédita). Medellín, Antioquia, Colombia: Universidad de Antioquia.

- Jaramillo Vélez, R. (1998). *Colombia: la modernidad postergada* (Segunda ed.). Bogotá: Argumentos.
- Lara Rodríguez, J. S., Barreto Bernal, P. C., & Gutiérrez Molina, O. (2013). Origen y establecimiento de un polo de crecimiento en Colombia, relato de la Industria Siderúrgica Integrada. *Revista EAN*(75), 122-139.
- Lopera Jaramillo, J. H. (1995). *Los caminos de la libertad en Fernando Soto Aparicio* (Trabajo de grado inédito). Universidad Pontificia Bolivariana. Rionegro, Colombia.
- Löwy, M. (1978). *Para una sociología de los intelectuales revolucionarios (la evolución política de Lukács 1909 -1929)*. México: Siglo XXI editores.
- Martínez Ávila, J. A. (2011). El Instituto Pedagógico Industrial de la Universidad Pedagógica de Colombia durante el gobierno de Rojas Pinilla (1953 - 1957). *Educación y Ciencia*(14), 109-136.
- Mejía Correa, C. V. (2010). La novela urbana en Colombia: Reflexiones alrededor de su denominación. *Lingüística y literatura*(57), 63-77.
- Mochon, F. (1992). *Economía básica*. Madrid: McGraw-Hill.
- Rama, Á. (1984). *La ciudad letrada*. Uruguay: Fundación Internacional Ángel Rama.
- Real Academia Española. (2001). *Diccionario de lengua española*. España: ESPASA.

Rodríguez Idárraga, N. (2003). La comunidad del odio. *Revista de estudios sociales*(16), 94-104.

Romero, J. L. (1999). *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*. Colombia: Editorial Universidad de Antioquia.

Soto Aparicio, F. (1981). *La rebelión de las ratas* (Decimoctava ed.). Bogotá: Plaza & Janés.

Stradaioli López, K. (Junio de 2007). *El intermodalismo en el transporte como alternativa para movilizar el carbón proveniente de Cundinamarca y Boyacá con miras a exportar en China* (Proyecto de Grado inédito). Bogotá, Colombia: Universidad de los Andes. Facultad de Ingeniería.

Torres Tovar, C. A., Viviescas Monsalve, F., & Pérez Hernández, E. (2002). *La ciudad: hábitat de diversidad y complejidad*. Colombia: Universidad Nacional de Colombia.

Valencia Solanilla, C. (1996). *La escala invertida*. Pereira: Fondo mixto de cultura del Tolima.

van der Linde, C. G. (2001). Literatura urbana en Colombia. Claves para comprender las transformaciones culturales del país. *Análisis. Revista Colombiana de humanidades*(78), 87-109.

Viviescas Monsalve, F. (1989). *Urbanización y ciudad en Colombia: una cultura por construir en Colombia*. Bogotá: Fundación Foro Nacional por Colombia.

Williams, R. (2001). *El campo y la ciudad*. Buenos Aires: Paidós.

Yépez, F. (29 de Julio de 2008). ¡Justicia o rebelión de las ratas! *aporrea*. Recuperado de www.aporrea.org/ideologia/a61232.html

Zambrano, F. (2002). La ciudad en la historia. En C. A. Torres Tovar, F. Viviescas Monsalve, & E. Pérez Hernández, *La ciudad: hábitat de diversidad y complejidad* (págs. 122-148). Colombia: Universidad Nacional de Colombia.

ANEXO 1
ENTREVISTA A FERNANDO SOTO APARICIO

Entrevista realizada el 18 de noviembre del año 2013

Entrevistador: Norberto Arroyave

Arroyave: A pesar de sus múltiples publicaciones en los distintos géneros, sin duda alguna es su novela *La rebelión de las ratas* la que lo lleva a ser reconocido y recordado por un inconmensurable número de lectores de ayer y de hoy ¿Qué significa para usted, para su trayectoria, para su prestigio como literato, esta novela?

Fernando Soto Aparicio: *La rebelión de las ratas* es uno de los 60 libros que he escrito y publicado. Ganó un premio internacional, se ha convertido en un referente de la literatura en español a través de más de medio siglo, y sigue vigente, combativo, beligerante. Pero para mí, todos mis libros son igualmente valiosos. Todos forman mi gran familia literaria.

A: ¿Cómo nace la historia que cuenta la novela *La rebelión de las ratas*?

F.S.A.: Nació, como todas las historias literarias, de un proceso de investigación. La literatura no es inspiración, sino disciplina. Y dentro de ésta, se destaca la obligación de escribir el libro luego de hacer una investigación a fondo, seria, concienzuda, sea sobre el terreno o sea de escritorio. Yo trabajé en una mina de carbón en La Chapa, en Paz de Río, Boyacá, y así aprendí a conocer la cotidianidad de los mineros, el abuso de los patronos, la forma miserable como les pagaban su fuerza de trabajo, el deseo de sindicalizarse, y la forma como se fue empollando la cólera hasta llegar a la rebelión. La investigación de escritorio, la utilicé para escribir *Y el hombre creó a Dios*, un proceso largo de lecturas y anotaciones sobre todas las religiones del mundo.

A: ¿Qué escenario geográfico real representa la ciudad de Timbalí, la mina donde trabaja Rudecindo Cristancho y La Compañía Carbonera del Oriente?

F.S.A.: Podríamos decir que Timbalí es Paz de Río, donde quedaban las minas; allí también estaban los ranchos miserables de los obreros y las casas suntuosas de los ingleses y franceses, las oficinas, las cantinas, la iglesia, el polvo amarillo de las calles, etc.

No sé qué compañía carbonera vino a Paz de Río. Esta novela, como la infinita mayoría de las novelas, es 98 % imaginación.

A: ¿Qué significa la palabra Timbalí? ¿Por qué decide darle ese nombre a esa ciudad emergente, naciente e imaginada?

F.S.A.: Timbalí no significa nada. Es apenas un vocablo sonoro, que recuerda otros pueblos latinoamericanos y universales, como Tacueyó, Tambalimbú, Tumbuctú, Timbiquí, etc.

A: su narrativa suele mostrar la dicotomía entre la ruralidad y la urbanidad, entre el campo y la ciudad; sin embargo es la ciudad el espacio que más privilegia, el que más suele repetirse y el que parece preferir para ilustrar la manera en que forma a los personajes que acoge; ¿Qué es la ciudad para usted?

F.S.A.: Muchas de mis novelas no transcurren en la ciudad. Por ejemplo: *Puerto silencio*, *Viaje al pasado*, *Palabra de fuego*, *Los bienaventurados*, *Proceso a un ángel*, *La agonía de una flor*, etc. Otras sí tienen por escenario la ciudad: *La siembra de Camilo*, *Mundo roto*, *Solo el silencio grita*, *Jazmín desnuda*, etc. Y hay otras donde la acción transcurre entre lo urbano y lo rural: *Todos los ríos son el mismo mar*, *Camino que anda*, *Y el hombre creó a Dios*, *Los funerales de América*, etc.

Y la ciudad, es como el campo, el espacio donde todos luchamos para acabar de hacer de la

mejor forma posible la tarea de la vida.

A: En la actualidad se ha planteado un debate con respecto a la caracterización que permita diferenciar la novela de ciudad, de la novela urbana. El investigador literario y crítico Álvaro Pineda Botero, define la novela de ciudad como aquella en la que la ciudad aparece como escenario de la trama, incluso como tópico de la narración; mientras que “la novela urbana implica una concepción más amplia: es un horizonte en el que todo es posible; es el espacio abierto para que surjan la cultura y la creación literaria”. ¿Considera que su novela *La rebelión de las ratas* es una novela urbana o una novela de ciudad? ¿Por qué?

F.S.A.: El peor analista de una novela es su propio autor. Uno, simplemente, escribe. Los que la juzgan, desmenuzan, ubican, son los críticos. Yo no entiendo que pueda existir una división seria entre URBANO y RURAL. Una novela es una totalidad, es un mundo, así transcurra en una calle o en un camino.

A: ¿Cómo influye el gran proyecto de la modernidad y ese proceso histórico y social de la masificación de las ciudades en América Latina durante el siglo XX, en su narrativa y especialmente en la novela *La rebelión de las ratas*?

F.S.A: Realmente, le pido disculpas al entrevistador, pero no tengo ni idea.

A: A medida que transcurre la obra, el lector es testigo de la forma en que la personalidad, el lenguaje, las costumbres y el pensamiento de Rudecindo Cristancho se va modificando al entrar en contacto con la ciudad de Timbalí; y, asimismo, de cómo Francisco José de la Santa Cruz (Pacho) va despertando la “rebelión que permanecía oculta, agazapada” a medida que se incorpora a la ciudad. ¿Es su intención el querer retratar cómo la ciudad es producto del hombre, a la vez que ella lo produce?

F.S.A.: Timbalí no es una ciudad, y casi que ni siquiera alcanza a ser un pueblo. Yo, por ciudad, entiendo una de veras grande, una capital de provincia, un conglomerado humano

de 200 mil o más habitantes, Timbalí era una aldea minera. No una ciudad. Lo que no sé es si, para efectos estadísticos o analíticos, haya diferencia entre CIUDAD y PUEBLO.

A: José Luis Romero en su libro “Latinoamérica: Las ciudades y las ideas” (1999) hace una clasificación de lo que han sido los tipos de ciudades y su configuración en Latinoamérica. ¿Considera que *La rebelión de las ratas* es una novela que retrata una realidad local de una ciudad colombiana específica o que logra convertirse en la radiografía de lo que fue la “ciudad burguesa” latinoamericana?

F.S.A.: LA REBELIÓN DE LAS RATAS no se refiere solo a Timbalí; ni siquiera a Colombia; ni siquiera a América Latina. La novela se refiere al mundo. Y lo que en ella se cuenta, sucede en el mundo. La tragedia reciente de los mineros de carbón en Chile; lo que pasa todos los días en las minas de carbón de Colombia; lo que sucede con frecuencia en las minas de carbón de China, no permiten ubicar esta novela en un punto específico o geográfico: el libro es de un contenido universal sobre una problemática universal.

A: En la novela, noto que los personajes no pronuncian completamente las palabras vulgares; ejemplos:

"Estoy grave ¡Fue este hijuep...!" (p. 87).

"¡Suéltala, hijuep...! -gritó el Diablo" (p. 130).

"¡Abajo la p... secretaria!" (p. 139).

Si se trata de una novela realista, ¿por qué sucede esto? ¿Se trata acaso de una variación en la edición?

F.S.A.: Las palabras vulgares están así desde el comienzo, porque así las escribí. En las más de 100 ediciones del libro, no le he cambiado ni una coma. Las puse así porque las palabras vulgares no ayudan a mejorar un libro.