

Retazos cosidos de modernidad literaria en Colombia: la escritura como herida que hiere «hasta donde dice Zalamea Hermanos»

Por Carlos Patiño Millán

(capami@gmail.com)

Profesor Asociado, Escuela de Comunicación Social
Facultad de Artes Integradas, Universidad del Valle,
Cali, Colombia.

RESUMEN: Si algo caracterizó a los protagonistas de la ruptura modernista en la literatura colombiana es su actitud crítica, su deseo de hacer de esta nación un país recompuesto «de la noche de la violencia». En ese contexto, la figura intelectual de Jorge Zalamea Borda ilustra, como pocas, los aciertos y desengaños de toda una generación de escritores y críticos que tampoco hicieron la revolución.

PALABRAS CLAVE: Jorge Zalamea Borda, modernidad literaria, literatura colombiana.

*Arrojo así sobre la obra escrita, sobre el cuerpo y el corpus pasado,
rozándolos apenas, una especie de patch-work, una cobija rapsódica hecha
por retazos cosidos.*

Roland Barthes

*Para el poeta, el mundo es siempre una mañana. La historia, una noche
insomne y olvidada. La historia y el asombro elemental son siempre
nuestro comienzo, porque el destino de la poesía es enamorarse del
mundo a pesar de la historia.*

Derek Walcott

1

El pequeño burgués liberal -ya sea de rancios abolengos o de estirpe empresarial en auge- puede devenir en socialista simpatizante o militante. No es, en este caso, la vanguardia proletaria la que abraza la causa de la revolución, sino un hijo de la burguesía que ve con buenos ojos la idea igualitaria: *que ellos sean como yo, que ellos tengan los privilegios que yo he tenido, que ellos conozcan el mundo que yo he visto, antes que yo quiero sufrir lo que ellos sufren.*

2. El retrato del artista como un rebelde suele ser el de un burgués liberal de izquierda.

3. Esa dicotomía es dolorosa: la mente allá, el cuerpo acá. El genio suele contradecirse: negar sus orígenes es apenas el primer paso para un burgués comprometido. La historia se hace dejándola atrás.

4. Jorge Zalamea Borda¹ fue un liberal de izquierda de origen pequeño burgués. Escritor y diplomático nació en Bogotá el 8 de marzo de 1905 y murió el 10 de mayo de 1969 en la misma ciudad. A pesar de la coincidencia de los dos apellidos era primo y no hermano de Eduardo Zalamea Borda («Cuatro años al bode de mí mismo»). Jorge era hermano de Luis, poeta, traductor y novelista («El círculo del alacrán»), tío del periodista Alberto Zalamea Costa (casado con Marta Traba, con quien tuvo al artista Gustavo Zalamea Traba), y tío de la poeta y traductora Pilar Zalamea de Kimbrell. Todos ellos, sin excepción -pero con las características propias de cada ser- han vivido de su arte.

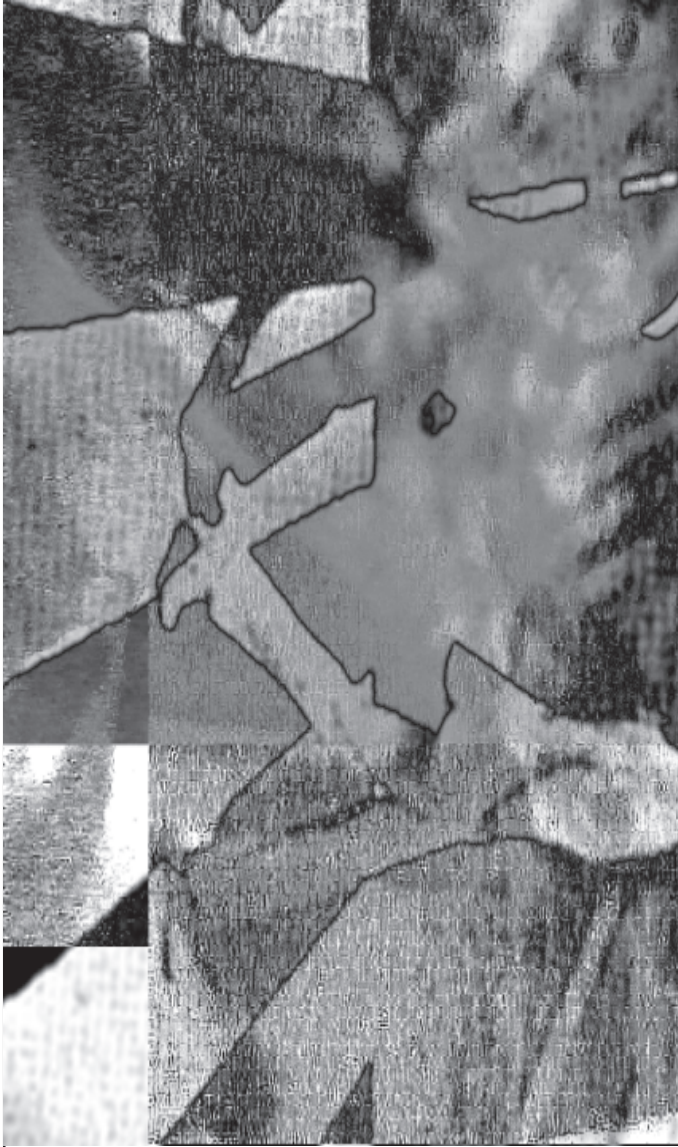
5. Señala Octavio Paz que sin rebeldía no hay gran arte, pero añade que eso no quiere decir que la rebeldía sea el valor supremo del arte. Aclara el escritor mexicano: «si lo fuera, entonces no habría que hacer arte, habría que hacer cañones o bombas; pero pienso que no existe un gran arte que no contenga, sobre todo en nuestra época, una dosis esencial y fundamental de rebeldía. Esto es lo que distingue a la obra moderna -y digo desde Cervantes- frente a las obras del pasado. Antes, las obras se hacían en la sociedad; actualmente se hacen frente a la sociedad, y generalmente en contra de ella²».

6. Si la obra se hace en contra de la sociedad es porque no está tras sus bendiciones, porque no apela al lenguaje común sino a la innovación formal, porque trata de encontrar su estatuto particular ya no en el pasado o la tradición sino en un nuevo lugar, único, rabiosamente inédito.

7. Zalamea decía que su obra era una forma híbrida de relato, poema y panfleto, hecha para ser recitada ante las masas a las cuales se dirige como un eco de las quejas y el llanto de los pueblos colombianos. Su polémica literaria se convirtió en lucha política³.

8. Escribir teniendo en cuenta al otro (en este caso, a los otros, el gran público), escribir considerando el lugar de la recepción de la obra y escribir confiando en el poder de denuncia de la literatura, implica tener fe ante el poder de las palabras, fe ante la reacción de las masas, fe en la labor del artista, como un creador comprometido socialmente con su pueblo, con su tiempo y espacio.

9. ¿Van de la mano fe y revolución?



10. Ser artista rebelde es afirmar como un desafío su voluntad de ser moderno. Sin arte rebelde no hay cuestionamiento, enfrentamiento y distanciamiento: Zalamea fue un rebelde con fe; su obra se rebeló contra un estado de cosas y propuso otra lectura, revolucionaria y moderna.

11. La relación entre las ideas de la *modernidad* y *revolución* -recuerda Perry Anderson a propósito del libro «Todo lo sólido se desvanece en el aire» de Marshall Berman- «ha constituido el centro de la controversia intelectual y de la pasión de política durante la mayor parte de este siglo⁴».

12. Algunos han leído a «El Gran Burundún-Burundá ha muerto» como la primera novela poética colombiana, concebida para ser recitada. Agregan: «colosal alegoría del poder absoluto y despótico, en sus formas y características más brutales y monstruosas, que relata en dos planos narrativos paralelos el cortejo fúnebre del tirano y el recuento de sus fechorías pasadas⁵».

13. Una novela poética para ser recitada, para inflamar corazones, para levantar almas, para cuestionar tiranos, para que el lector se reconozca en la exageración grotesca y se rebelde. Viviendo donde y como vivimos, sabemos que ninguna hipérbole literaria supera la desmesura de la realidad. ¿O sí?

14. El estilo de Zalamea es rico en adjetivos. Si frente a los abusos del poder, el desposeído se queda sin voz, aquí le llueven las palabras: «sólo la grandeza de los actos burundunianos pudo justificar a los escultores que dieron a la apariencia física de su avasallante modelo, la enjuta belleza que parece ser propia de la estatua. Pues visto en carne y hueso -no en mármoles ni en bronce-, el personaje fue patizambo, corto de muslos, de torso gorilesco, cuello corto, voluminosa cabeza y chocante rostro. Tenía al sesgo la cortadura de los párpados y globulosos los saltones ojos. El breve ensortijado del cabello y la prominencia de los morros, le daban cierto cariz negroide. Y cuando hubiese querido presumir de romano por el peso de la nariz y el vigor de la mandíbula, quién sabe qué internos humores le abullonaron la frente, le agrumaron la carne en las mejillas, le desguindaron la nariz y le tornaron vultuoso todo el rostro⁶».

15. El cuerpo fragmentado: patizambo, corto de muslos, cuello corto, gorilesco; el Gran Burundún-Burundán es un simio. En los años setenta, y haciendo alusión a las dictaduras militares del Cono Sur, se hablaba del *gorilato*.

16. El poder de la palabra, fe en las palabras, fe en la chispa que iniciará el gran incendio, fe en la empalagosa verborrea comprometida: «hablaba como se sufre una hemorragia o se padece un flujo. Hablaba como se vacía una carreta de grava. Como revienta una granizada. Como se vuelca un río en una catarata. Hablaba el Gran Burundún-Burundá como su nombre lo indica⁷».

17. La revolución es un asunto distintivo de la modernidad. La revolución es un fenómeno moderno pero con hondas raíces en la premodernidad. En ocasiones, la revolución es tanto un salto hacia el futuro como un intento de reconciliar el presente con algunos orígenes míticos⁸. Según Yvon Grenier, una revolución puede tener una serie de motivaciones, no todas progresistas o compatibles y pone como ejemplo, la definición de Octavio Paz, según la cual, la revolución es una «pasión generosa y un fanatismo criminal, una iluminación y una oscuridad⁹».

18. ¿Van de la mano pasado y futuro?

19. En Colombia, el ascenso del liberalismo al poder (años 30) erosionó el régimen confesional conservadora y estimuló la modernización parcial de costumbres, formas del desarrollo económico y prácticas políticas. Como lo anota Jorge García Usta: «las figuras disímiles de Olaya Herrera, López Pumarejo y Eduardo Santos agitan el ánimo de los liberales jóvenes, induciéndolos a una participación pública más organizada y vehemente, e incorpora a algunos de ellos, como Jorge Zalamea -figura muy valorada por los escritores costeños de mitad del siglo- al manejo del Estado y al reconocimiento de la nación¹⁰».

20. El liberalismo, empero, desactivó la bomba marxista, socialista, comunista. Al apropiarse de las banderas de la izquierda, el liberalismo de López Pumarejo optó por el reformismo y no por la revolución. La prometida Revolución en Marcha de la República Liberal se convirtió en la Gran Promesa Trunca.

21. La gran mayoría de los intelectuales que saludaron las reformas tendieron vínculos con el liberalismo y el conservatismo: se tornaron en políticos, empresarios, élite social y cultural. Desde el poder, enunciaron con voz propia. «Cuando Zalamea accedió a servir al país en puestos públicos o en representaciones diplomáticas -dice Álvaro Mutis- fue porque en ese momento la orientación del gobierno en turno se ajustaba a sus inflexibles principios de escritor político; cuando estas circunstancias cambiaron, Zalamea se retiró inmediatamente a su vida privada y laboriosa, de ensayista y poeta¹¹».

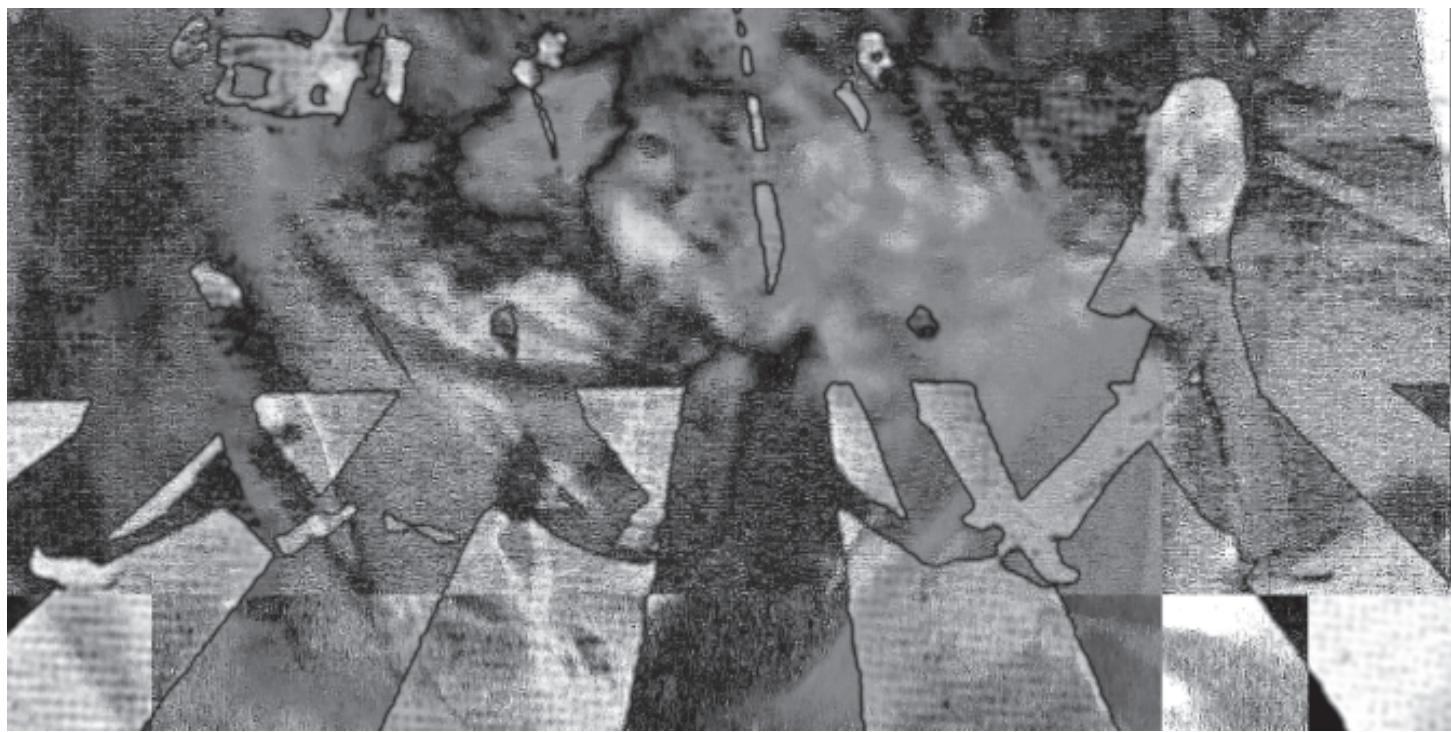
22. A una figura como Héctor Rojas Herazo lo sorprende «el poder social de Jorge Zalamea, pero también su capacidad intelectual y esa admiración por la poesía de Perse que él compartirá¹²».

23. La admiración mutua entre artistas y escritores simpatizantes de las ideas liberales -y de la izquierda, en su acepción más amplia- forzó la aparición de una generación que decidió participar en la discusión nacional sobre arte, que se rebeló contra décadas de control ideológico conservador y hegemonía clerical.

24. Zalamea, Rojas Herazo, Gaitán Durán, y tantos otros comprendieron que para poder vivir y crecer como artistas había que ser rebeldes, confiaron en la ruptura antes que en la tradición: al romper con el pasado inscribieron su nombre en el futuro.

25. «Mito» abre la modernidad literaria en Colombia. Al reconocer el impulso dado por nombres como Gaitán Durán, Cote Lemus, Fernando Arbeláez y Jorge Eliécer Ruiz, no podemos olvidar los de Zalamea y Rojas Herazo, quienes son también iniciadores de dicha ruptura.

26. Si algo caracterizó a los protagonistas de la ruptura es su actitud crítica, su deseo de hacer de Colombia un país moderno, «recompuesto de la noche de la violencia¹³».



27. El panfleto de Zalamea puede desnudar cierta retórica empalagosa pero, a la vez, su condición militante lo vuelve visible, hiriente, chocante para el poder. Todo vale contra la tiranía, parece ser su lema.
28. Dice Ángel Rama que el surrealismo francés teorizó la superposición de las dos vanguardias, la artística y política, «lugar común que en los años treinta se resquebrajó con la infausta ecuación social-fascista que instauró el Komintern al tiempo de las tesis zdhanovistas sobre el arte. En esa doble vanguardia se formaron Carpentier, Asturias, Cardoza y Aragón, Zalamea y Neruda, quienes se mantuvieron fieles siempre a sus respectivas proposiciones, a pesar de las sabidas oposiciones en que ellas entraron en el medio siglo transcurrido desde la muerte de sus primer expositor hispanoamericano, Mariátegui. Los últimos libros de Neruda y Carpentier sostienen parejamente la doble filiación social y artística, y como no dan cuenta de las contradicciones en que entraron, se retrotraen a focos de la década rosada antifascista. Para toda esa generación el modelo fue Picasso».
29. Frecuentemente, el artista rebelde, comprometido con su pueblo, con su tiempo y espacio, canta loas a quien no debe hacerlo. ¿Cómo saber que Stalin no era el Padre de los Pueblos sino un sátrapa? ¿Cómo adivinar el rumbo definitivamente pro-soviético que iba a tomar la revolución cubana? No se puede leer un texto sin su contexto, no se debe leer la obra de Zalamea por fuera de su época.
30. Lo políticamente correcto es un invento postmoderno.
31. El artista rebelde no se limita a crear, quiere traducir otras voces que son, acaso, su misma voz. Dice Hernando Valencia Goelkel sobre el Zalamea traductor de Perse: «sé que para traductor y traducido es una ofensa y una inepticia el consabido elogio de que las versiones de Zalamea son mejores que los originales; sólo puedo decir que encuentro más legibles esos poemas en el español de Zalamea que en el original. La salmodia de Perse es errática, y la solemnidad de su retórica se ve interrumpida por cominerías y laxas filigranas. La versión de Zalamea casi nunca es preciosa; es él quien hace creer que el verso de Perse es para leer en voz alta, que puede decirse litúrgicamente, ritualmente, en un ceremonial incantatorio, colectivo y mágico¹⁴».
32. Álvaro Mutis, por su parte, señala sobre esas versiones: «perdurará como un auténtico milagro de recreación y compenetración; el mismo Perse se dirigió a Zalamea para reconocer que su versión iba, por momentos, más lejos de lo que él había logrado en su idioma. Zalamea vertió la obra completa de Perse al español¹⁵».
33. ¿Pero quién es Perse, quién es esa otra voz de Zalamea? Dice Derek Walcott: «Alexis Saint-Léger Léger, cuyo nombre de pluma es St.-John Perse, fue el primer antillano que cosechó este premio (Nobel) para la poesía. Nació en Guadalupe y escribió en francés, pero antes de él, no hubo nada tan fresco y claro como esos poemas de su niñez, la de un niño blanco privilegiado en una plantación antillana: *Pour fêter une enfance*, *Éloges* y, más tarde, *Images à Crusoe*. (...) Celebrar a Perse, podría decirsenos, es celebrar el viejo sistema de las plantaciones, celebrar al bequé o jinete de las plantaciones, los porches y los criados mulatos, una lengua francesa y blanca con sombrero de médula blanco, celebrar una retórica de caciquismo y altivez, y aun cuando el propio Perse negase sus orígenes, pues los escritores suelen tener la extravagancia de silenciar su procedencia, nosotros no podemos negarlo a él, como tampoco podemos negar al africano Aimé Césaire. Esto no es resignación, es la irónica república de la poesía, pues cuando veo moverse las hojas de las palmeras al amanecer, me parece que recitan a Perse¹⁶».
34. Dice Rafael Gutiérrez Girardot: «la impronta modernista de la lengua literaria de Zalamea Borda posibilitó la recepción y la traducción de Saint-John Perse¹⁷».
35. Lugares comunes: ¿traductor igual a traidor?
36. Talantes comunes: ¿genio igual a ser contradictorio?
37. Raíces comunes: ¿escritor igual a alguien que repudia, niega, esconde su origen?
38. Dice Luque Cavallazzi: «el triunfo de Zalamea es haber devuelto a la poesía su condición original, la unión mágica con la actualidad vital, reconciliación entre estética y ética. Su obra combina un refinado dominio del lenguaje con un interés permanente por la cultura popular; trata de alimentarse de ella, pero sobre todo de enriquecerla, de hacerla fortalecerse como pensamiento y expresión de una colectividad. La poesía deviene, así, en acción hacia la justicia».
39. Fe en la acción justiciera de la poesía. El poema cambiará al mundo.
40. ¿Van de la mano poesía y justicia?
41. «El Gran Burundún-Burundá ha muerto», publicada en Argentina en 1952, tiene rastros que conviene seguir. Algunos antecedentes son «Tirano Banderas», 1926, de Ramón María del Valle-

Inclán; «El señor presidente», 1946, de Miguel Ángel Asturias; «1984», 1949, de George Orwell. Después de la publicación de esta obra, han aparecido: «Fahrenheit 451», 1953, de Ray Bradbury; «Los funerales de la Mama Grande», 1962, de García Márquez; «Yo, el supremo», 1974, de Augusto Roa Bastos y «El otoño del patriarca», 1975, de García Márquez¹⁸.

42. Con la intención implícita de criticar la sociedad española de su tiempo, Valle-Inclán desarrolló la noción de lo esperpéntico. Por esa categoría se debe entender la estilización y deformación de los personajes y las situaciones, el predominio de la violencia verbal, los detalles grotescos y extravagantes, y una visión amarga de la realidad. Se le da rienda suelta a los pensamientos atrabiliarios y al estilo desgarrado con el propósito de lograr una intencionalidad satírica con ribetes de crueldad.

43. ¿Por qué lo esperpéntico? Porque la descripción del cortejo de un tirano que termina convertido en un gran papagayo es esperpéntica.

44. ¿Quiénes desfilan en el cortejo? ¿Cuál es la secuencia? El cortejo lo encabezan los Zapadores, los siguen los Territoriales, los Aviadores Invisibles (Autoaviadores), la Policía Urbana y Rural, las Venerables Jerarquías de las Iglesias Unidas, su caballo negro de batalla, el ataúd de plomo, el Canciller, la Administración, el Estado Mayor, el Partido, los Grandes Constitucionalistas, Jurisconsultos, Legisladores, Humanistas, Historiadores, Gramáticos, Escoliastas, Caciques, Muñidores, los Prestamanos de la bárbara era electoral, el Partido Auténtico, el Orden Mudo y las cosas que hablan.

45. Las cosas que hablan pero que ahora están condenadas a callar por orden del tirano cierran el cortejo fúnebre.

46. La palabra que redime su propia condición, ríe de última.

47. La obra está dividida en ocho capítulos o cantos y sucede en un día de 2 a 6 p.m. A. El mundo de un dueño. Desfile del cortejo fúnebre. B. Recuento biográfico de Burundún-Burundá. C. Episodio detonante: se le tuerce la boca al Gran Parlanchín y abomina la palabra. D. Organización de fuerzas punitivas y muerte del Burundún-Burundá. E, F y G. Continuación del cortejo. H. Transformación y Clímax: del ataúd sale un obeso papagayo de papel. Huída de todos. El mundo sin dueño.

48. ¿Cómo se nombra al Gran Burundún-Burundá? *Gran Pesquisante, Gran Terrorista, Caudillo de los Difuntos, Sublime Modisto, Padre de la Concordancia, Gran Cinegista, Sumo Policía, Gran Reformador, Gran Extirpador, Gran*

Parlanchín, Gran Cismático, Gran Vociferante, Partero de Tantos Cadáveres, Gran Charlatán, Gran Tahúr, Gran Sacrificador, Mixtificador, Insigne Corruptor, El Difunto, El Caudillísimo.

49. ¿Cuál es el estilo? Indirecto libre, no se sabe de dónde procede la voz. No hay cambios en el punto de vista. Lenguaje de la incontinencia: real-maravilloso («todo lo insólito es maravilloso, por lo cual, lo feo, lo deforme, lo terrible, también puede ser maravilloso», cfr. Carpentier).

50. Dimensión mítica: desafío de la naturaleza, de las leyes del tiempo y espacio; los objetos cobran vida, el caballo es una persona poderosa. Excesiva adjetivación, uso de arcaísmos, tono insuflado, presencia de hipérbolos, metáforas y alegorías, enumeraciones, alternancias, etc.

51. Temas: el poder omnisciente, proyectos individuales vs. colectivos, uniones coyunturales para beneficio personal, herencias políticas, sumisión ante el poderoso, solidaridad frente al terror, palabra vs. silencio, censura, propaganda ideológica, consignas políticas, represión, miedo.

52. El mundo de un escritor que vivió la guerra fría: un mundo bipolar amenazado por la bomba atómica, a punto de conocer -por primera y última vez en la historia de la humanidad- la destrucción del género humano por razones políticas.

53. ¿Cuál es el compromiso del intelectual frente a la barbarie? ¿Cantarla? Señaló Primo Levi: *no es posible escribir después de Auschwitz.*

54. Dice Luque Cavallazzi: «no sólo es una sátira contra el Tirano (el mal en el poder), pues habría podido suceder que parte de la seducción del texto escapara a la denuncia política y se enlazara con lo que Zalamea escribió unos años antes en «La consolación poética», traicionando así su objetivo: «Hay veces que el mal es pasión. Entonces cierta grandeza comienza a redimirlo; cierta tenebrosa belleza a excusarlo». Zalamea hizo lo posible por evitar este extravío del afecto, y el trabajo de ridiculización del Tirano en la obra logra opacar el aspecto de Soberbio Maligno; el Gran Burundún-Burundá es, más bien, el Torpe: «Pero hay otras veces en que la maldad es mezquina, fría y, lo que es más espantable aún, gratuita. No surge de los torbellinos de la pasión; no es valerosa; no tiene causa perceptible para el criterio humano. Se produce como un sudor maligno, como la baba que fluye de unos labios relajados».

55. Sudor maligno, el del pasado que muere, hiede y se niega a ser enterrado.

56. Sudor maligno que es apenas una sombra literaria de La Violencia colombiana que estalló tras el asesinato de Gaitán.

57. Lenguaje hiriente que busca abrir más la herida: una forma híbrida de relato, poema y panfleto, hecha para ser recitada ante las masas a las cuales se dirige como un eco de las quejas y el llanto de los pueblos colombianos.

58. Cuenta Alberto Lleras que el padre de Jorge, Benito Zalamea, era un caballero de «espléndida estampa y hábitos bohemios, y uno de los últimos miembros de la familia Zalamea Hermanos, firma muy conocida y aun proverbial, por cuanto se había convertido en punto de referencia para indicar cuánto se hundían los machetes en las riñas, con la expresión de *hasta donde dice Zalamea Hermanos*¹⁹».

Notas

¹ Gino Luque Cavallazzi hace el siguiente recuento de la vida y obra del escritor: Jorge Zalamea Borda estudió en el Gimnasio Moderno y en la Escuela Militar; después inició estudios en la Escuela de Agronomía, que no concluyó. A los 16 años debutó como crítico teatral en El Espectador, luego comenzó a publicar cuentos y reseñas en Cromos. Hizo parte de las tertulias del grupo Los Nuevos en el café Windsor quienes publicaron entre junio y septiembre de 1925 la revista del mismo nombre, paso importante en el surgimiento de una generación con pretensiones de renovar la literatura y la política nacional. Zalamea era el más joven del grupo, y se le recuerda como un muchacho seguro de sus intereses, con apariencia soberbia debido a su combatividad y manera directa e inmediata de responder a lo que le parecía injusto. Se unió luego a una compañía de comediantes, y viajó por Centroamérica; en Costa Rica publicó su primera pieza teatral,

El regreso de Eva, 1927. Entre 1928 y 1933 recorrió España, Francia e Inglaterra; fue miembro de la legación colombiana en Madrid (conoció y mantuvo correspondencia con Salvador Dalí y Federico García Lorca) y vicecónsul en Londres.

En Londres redactó una carta abierta a Alberto Lleras y Francisco Umaña Bernal titulada «De Jorge Zalamea a la juventud colombiana». En esta carta, acusaba a su generación de abandonar el papel crítico y fiscalizador que le correspondía en la actividad política del país, claudicando ante el poder que le ofrecían generaciones ya caducas. Ya en Colombia, ocupó cargos en el Ministerio de Educación y fue director de la Comisión de Cultura Aldeana; como tal redactó el ensayo «El departamento de Nariño: esquema para una interpretación sociológica». De 1937 a 1938 fue secretario general de la Presidencia de la República, y su ejercicio se vio reflejado en el informe «La industria nacional». Cuando el gobierno de López Pumarejo llegó a su fin, Zalamea se lanzó a la política, tras abandonar los cargos burocráticos. En 1941 fue elegido representante a la Cámara por Cundinamarca, y dos años después, durante la segunda administración de López Pumarejo, fue nombrado embajador en México; luego pasó a ser embajador en Italia. El año 1941 aparecieron tres obras teatrales: El rapto de las sabinas, Pastoral y El hostel de Belén; La vida maravillosa de los libros, donde estudia aspectos de la literatura de España y de Francia; Nueve artistas colombianos, sobre notables pintores y escultores nacionales como Gonzalo Ariza y algunos de los Bachués; e Introducción al arte prehistórico, un tema sorprendente en su obra, pero que será uno de los ejes de su reflexión creativa: el mundo del hombre antes de la historia, lo espontáneo en la expresión del hombre.

Como embajador en México, Zalamea tuvo un encuentro con la poesía del poeta, diplomático francés y Nobel de Literatura Saint-John Perse: leyendo el tomo de Elogios le nació la necesidad de «anexarme el aire, la luz, el clima de las comarcas pérsicas; de hacer más duradera la nueva emoción que aquellos poemas suscitaban en mí»; entonces, se aplicó a su traducción. En 1948 volvió a Bogotá, y dirigió el quincenario Crítica durante tres años; allí publicó el cuento La metamorfosis de su excelencia, que le acarreó la censura del gobierno de Mariano Ospina Pérez a la revista. Tras el asesinato de Jorge Eliécer Gaitán, se dirigió, junto con Gerardo Molina y Diego Montaña Cuéllar, a las multitudes desde la Radio Nacional. Alguien lo recuerda así: «famoso radioamotinado del 9 de abril, locutor que incitó a la matanza, con su voz cavernosa y tremebunda y que se grabó con buril de fuego en la fantasía de quienes estuvimos hasta el amanecer pendientes de la radio, en esa fecha negra de la historia colombiana». En 1949 apareció su colección de ensayos literarios Minerva en la rueda. Clausurada la revista Crítica, se exilió en Buenos Aires, donde realizó traducciones de Sartre, Eliot, Valery y Faulkner. En 1952 viajó a la República Popular China, Checoslovaquia, Polonia y la Unión Soviética; como secretario del Consejo Mundial de la Paz, recorrió Europa, Medio Oriente e India. A principios de 1957 escribió en Benarés, a orillas del Ganges (India), la primera parte de El sueño de las escalinatas, cuya versión definitiva apareció en 1964. Ese poema intenta restablecer la comunión entre el poeta que declama y su audiencia cercana y viva, el poeta a través del cual habla el mismo pueblo

(«¡Acusa, acusa la audiencia!»). El poema es la voz universal que denuncia la miseria impuesta y reclama los derechos usurpados; por eso un poema que sucede en la India, sucede en cualquier parte del mundo.

En los años sesenta fue célebre su polémica con Gonzalo Arango y el Nadaísmo. A Arango lo llamó «indecente soplón de los servicios de inteligencia norteamericanos». Este respondió tildándolo de «astro sesentón de las Viejas Artes» que sólo irradiaba «petulancia, ego manía, avaricia, fatuidad y soberbia». Zalamea publicó en 1962, *La comedia tropical* sobre la obra de Luis Carlos López. En 1963 aparecen sus memorias llamadas *Infancia y adolescencia de un viejo aprendiz de escritor*; en 1965 recibió el premio Casa de las Américas por su ensayo *La poesía ignorada y olvidada*; en 1967 realizó una antología de poesía vietnamita, y al año siguiente le fue otorgado el Premio Lenin de la Paz en Moscú, Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas. En 1969, se publicó *Cantata del Che*. Murió ese año. En 1975, Colcultura editó sus poemas inéditos en el volumen *Cantos*. (Consulta por Internet).

² *Suma de Octavio Paz*, entrevista con Elena Poniatowska incluida en el tomo 15 de las Obras Completas de Octavio Paz, Fondo de Cultura Económica.

³ Juan Gustavo Cobo Borda, *Literatura colombiana, 1930-1946*, Editorial Planeta, 1989.

⁴ Perry Anderson, *Campos de batalla*, TM Editores, Bogotá, 1995.

⁵ En: *La infección que padecemos*, La Revista Peninsular, Edición 414, Septiembre de 1997, Mérida, Yucatán, México. Consulta por Internet.

⁶ «*El Gran Burundún-Burundán ha muerto*», Biblioteca Básica de Cultura Colombiana, sin fecha.

⁷ Op. cit.

⁸ Para una ampliación de esta tesis, ver el texto de Yvon Grenier, *Revolución y revelación en Octavio Paz*, fragmento aparecido en la Gaceta del Fondo de Cultura Económica, número 388, abril de 2003.

⁹ Op. cit.

¹⁰ Jorge García Usta, *El poeta como cronista*, sin fecha.

¹¹ Consulta por Internet.

¹² Jorge García Usta. Op. cit.

¹³ Op. cit.

¹⁴ Consulta por Internet.

¹⁵ Consulta por Internet.

¹⁶ Derek Walcott, *Las Antillas*. fragmentos de la memoria épica, texto leído por el autor al recibir el Premio Nobel de Literatura en 1992.

En: *Leer y releer*, número 34, Revista del Sistema de Bibliotecas de la Universidad de Antioquia, noviembre de 2003.

¹⁷ En: *La literatura colombiana en el siglo XX*, Manual de Historia II, Instituto Colombiano de Cultura, Bogotá, 1980.

¹⁸ Un punto de vista diferente sostiene Gutiérrez Girardot al afirmar que «El Gran Burundún...» no tiene nada en común con las novelas polémicas contra la degradación del dictador que hasta entonces se conocían: *Tirano Banderas* y *El señor Presidente*: «El cuño pérsico de su lenguaje, adquirido en el trabajo de sus traducciones de Perse, lo diferenciaba del esperpentismo de Valle-Inclán y del tardío expresionismo de Asturias». Op. cit.

¹⁹ Alberto Lleras, *Memorias*, Banco de la República y El Áncora Editores, Bogotá, 1997.

Bibliografía

PAZ, Octavio. *Suma de Octavio Paz*, Obras Completas de Octavio Paz, Tomo XV, Fondo de Cultura Económica, México, 1994.

COBO BORDA, Juan Gustavo. *Literatura colombiana, 1930-1946*, Editorial Planeta, Bogotá, 1989.

ANDERSON, Perry. *Campos de batalla*, Tercer Mundo Editores, Bogotá, 1995.

ZALAMEA BORDA, Jorge. *El Gran Burundún-Burundán ha muerto*, Biblioteca Básica de Cultura Colombiana, sin fecha.

AAVV, *Discursos Premios Nobel Tomo I*, Colección Los Conjurados, Común Presencia Editores, Bogotá, 2001.

AAVV, *La literatura colombiana en el siglo XX*, Manual de Historia II, Instituto Colombiano de Cultura, Bogotá, 1980.

LLERAS, Alberto. *Memorias*, Banco de la República y El Áncora Editores, Bogotá, 1997.